

Amr Aboelsoud

Merkmale literarischer Textsorten in den Kinderzeitschriften DER BUNTE HUND und AL-‘ARABI A - AGĪR (Der kleine Araber)

Vergleichende Studie

Magisterarbeit

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Impressum:

Copyright © 2011 GRIN Verlag
ISBN: 9783656431107

Dieses Buch bei GRIN:

<https://www.grin.com/document/215053>

Amr Aboelsoud

Merkmale literarischer Textsorten in den Kinderzeitschriften DER BUNTE HUND und AL- ARABI A - AGĪR (Der kleine Araber)

Vergleichende Studie

GRIN - Your knowledge has value

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite www.grin.com ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com



Universität Ain Schams
Sprachenfakultät Al-Alsun
Deutschabteilung

**Merkmale literarischer Textsorten in den Kinderzeitschriften der Gegenwart am Beispiel
vom deutschen Magazin DER BUNTE HUND und dem arabischen AL-‘ARABI AŞ-ŞAGĪR (Der
kleine Araber)**

Vergleichende Studie

Magisterarbeit
zur Erlangung des Magistergrades

vorgelegt von
Amr Mahmoud Mohammed Ali Aboelsoud

Kairo 2011

DANKSAGUNG

Mein besonderer Dank für die Betreuung dieser Arbeit gebührt Herrn Prof. Dr. **Tarik A. Bary**, der mich in seine Forschungsgruppe aufgenommen, mir die ersten Wege ins Forschungsgebiet "Kinder- und Jugendliteratur" gezeigt und mich zu dieser Arbeit inspiriert hat.

Ganz besonders bedanken möchte ich mich bei Herrn Prof. Dr. **Magid Mostafa As-Si'idi** für die väterliche Betreuung und tatkräftige Unterstützung bei der Erstellung meiner Magisterarbeit. Vielen Dank für die hilfreichen Anregungen und die Engelsgeduld.

Zu großem Dank bin ich auch Herrn Prof. Dr. **Hans-Heino Ewers** und Herrn Dr. **Bernd Dolle-Weinkauff** verpflichtet für ihre Gastfreundlichkeit während meines wissenschaftlichen Besuchs im Institut für Jugendbuchforschung in Frankfurt am Main sowie für ihre wertvollen Vorschläge und Hilfe. Dankbar bin ich auch allen Leuten am Institut für Jugendbuchforschung, vor allem den Bibliothekarinnen Frau **Beate Schoone** und Frau **Karin Laubrecht**, die ein sehr großes Interesse an meiner Arbeit zeigten und mich so gut es ging unterstützten.

Zudem bedanke ich mich bei Herrn **Hans-Joachim Gelberg**, der mich bei ihm zu Hause empfangen und mir seine Erlebnisse mit DER BUNTE HUND erzählt hat, und Frau Dr. **Ina Nefzer** für ihre nützlichen Mitteilungen.

Nicht zu vergessen ist die persönliche Unterstützung von Herrn **Prof. Dr. Sayed Abdelgani**, der mir bei der Literaturrecherche geholfen hat.

Frau **Valerie Köbele** danke ich ebenfalls herzlich für ihre große Mühe, die vorliegende Arbeit auf sprachliche Richtigkeit hin durchzulesen und zu korrigieren.

Nicht zuletzt möchte ich meiner Familie danken, die mich nicht nur finanziell, sondern auch moralisch immer unterstützt und mir den Rücken gestärkt haben.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	4
Abkürzungen	8
0. Einleitung.....	9
1. Zum Begriff „Kinderzeitschriften“	13
1.1. Definition, Kriterien und Funktion der Kinderzeitschrift.....	13
1. 2. Typologie der Kinderzeitschriften	16
1.2.1. Nach dem Inhalt	16
1.2.2. Nach dem Adressaten	18
1.2.3. Nach sonstigen Aspekten	19
1.3. Historischer Rückblick	20
1.3.1. Kinderzeitschriften im arabischen Sprachraum	20
1.3.2. Kinderzeitschriften in Deutschland	26
2.Textsorten in den Kinderzeitschriften AL-‘ARABI AŞ-ŞAGĪR und DER BUNTE HUND.....	32
2.1. Bewertung der Zeitschriften AS und BH.....	32
2.1.1. Entstehung und Entwicklung.....	32
2.1.2. Zielgruppe.....	34
2.1.3. Ziel und Konzeption.....	35
2.1.4. Autoren und Illustratoren	37
2.1.5. Erscheinungsbild und formale Gestaltung	39
2.2. Textsorten und Textsortenklassifikation	42
2.3. Klassifikation der Textsorten in den Zeitschriften AL-‘ARABI AŞ-ŞAGĪR und DER BUNTE HUND	45
2.4. Inhaltliche und formale Merkmale nichtliterarischer Textsorten in AL-‘ARABI AŞ-ŞAGĪR und DER BUNTE HUND	47
3. Literarische Textsorten in den Zeitschriften AL-‘ARABI AŞ-ŞAGĪR und DER BUNTE HUND	54
3.1.Tierdichtung	55
3.1.1. Anthropomorphisierung.....	55

3.1.2. Darstellungsformen.....	56
3.1.3. Die Figuren	57
3.1.4. Funktion	57
3.2. Phantastische Erzählungen	60
Modelle der Phantastischen Erzählungen.....	61
3.2.1. Die geschlossene Sekundärwelt.....	61
3.2.2. Die offene Sekundärwelt.....	62
3.2.3. Die implizierte Sekundärwelt	63
3.3. Realistische Erzählung.....	64
3.3.1. Alltagsgeschichten	64
3.3.2. Abenteuerliche Geschichten.....	66
3.3.2. Problemorientierte Geschichten	67
3.4. Comics, Bildgeschichten und Manga.....	70
3.4.1. Bildgeschichte	70
3.4.2. Comic.....	73
3.4.3. Manga.....	79
3.5. Kinderlyrik	80
3.5.1. Typologie der Kinderlyrik	82
3.5.2. Exkurs: Metren der arabischen Lyrik.....	86
3.5.3. Metren und optische Gestaltung der Kinderlyrik in AL-'ARABI AŞ-ŞAGĪR und DER BUNTE HUND.....	87
4. Vergleichende Analyse exemplarischer Texte	96
4.1. Distanz und Nähe in der Mensch-Tier-Beziehung anhand der Geschichten 'Der Esel singt für uns' (الحمار يغني من أجلنا) und 'Urmel aus dem Eis'	96
4.1.1. Anthropomorphisierung, Figurenkonfiguration und -konstellation	98
4.1.2. Aussage	100
4.1.3. Komposition und Aufbau der Texte	101
4.1.4. Erzählstrukturen.....	101

4.1.5. Sprache.....	105
4.2. Geschichten aus dem Kinderzimmer: 'Die Plüschpuppe wünscht' (أمنية عروسة قطنية) und 'Annabella Klimperauge'	106
4.2.1. Das Motiv der verlebendigten Spielzeuge	108
4.2.2. Figurentypisierung und -konstellation	109
4.2.3. Aussage	110
4.2.4. Komposition und Aufbau der Texte	111
4.2.5. Erzählstrukturen	111
4.3. Darstellung kindlicher Innenwelten in 'Sitz Nr. 6 im Wagen Nr.6' (مقعد 6 في عربة 6) und 'Mimis Hunger'	115
4.3.1. Darstellung innerpsychologischer Vorgänge.....	117
4.3.2. Erzählstrukturen.....	118
4.4. Narrative Struktur in den Comics 'Robo und 'Arabo' (روبو وعربو) und 'Pelle und Bruno'	119
4.5. Heroische Figuren in 'Flucht' (الفرار) und 'Der Held'	123
5. Ergebnisse der Arbeit	128
Anhänge	135
Anhang 1: 'Der Esel singt für uns' (الحمار يغني من أجلنا)	135
Anhang 2: 'Urmel aus dem Eis'.....	137
Anhang 3: 'Die Plüschpuppe wünscht' (أمنية عروسة قطنية)	141
Anhang 4: 'Annabella Klimperauge'	154
Anhang 5: 'Sitz Nr. 6 im Wagen Nr.6' (مقعد 6 في عربة 6).....	175
Anhang 6: 'Mimis Hunger'	178
Anhang 7: 'Robo und 'Arabo' (روبو وعربو)	183
Anhang 9: 'Flucht' (فرار).....	186
Anhang 10: 'Der Held'	187
Literaturverzeichnis.....	188
Primärliteratur.....	188
Sekundärliteratur	188

Internet-Quellen.....	193
Sonstige Quellen	194

Abkürzungen

- AS AL-‘ARABI AŞ-ŞAGĪR
- BH DER BUNTE HUND

0. Einleitung

Kinderzeitschriften stellen den Anfang der Kinderliteraturgeschichte dar. Um 1770 erschienen in Deutschland die ersten periodisch veröffentlichten, an Kinder gerichteten Publikationen, und zwar *Das Leipziger Wochenblatt für Kinder* von J.C. Adelung, gefolgt von Christian Felix Weißes *Kinderfreund*. Im arabischen Raum wurde im Jahr 1870 die erste Schülerzeitschrift mit dem Namen *Rawdat al-Madāris* vom ägyptischen Denker Rifa'a at-Tahtāwī herausgegeben. Seither spielen Kinderzeitschriften eine zentrale Rolle in der Kinderliteratur beider Kulturen und beeinflussen das Leseverhalten der Kinder.

Frühere Untersuchungen, die sich mit Kinderzeitschriften sowohl im arabisch- als auch im deutschsprachigen Raum befasst haben, wurden fast nur auf medien-/kommunikationswissenschaftlichen oder rezeptionstheoretischen Ansätzen aufgebaut. Šu'aib al-Ġubāšī beschäftigt sich in seinem Buch *Kinderpresse im arabischen Raum*¹ mit den Themen, den journalistischen und literarischen Textsorten und vor allem mit dem Layout und der formalen Gestaltung der Kinderzeitschriften. Naġlā' 'Allām schrieb ein Buch aus zwei Bänden mit dem Titel *Entwicklung der Kinderzeitschriften in Ägypten und der arabischen Welt*² über die formale und inhaltliche Entwicklung der Kinderzeitschriften in der arabischen Welt sowie ihre Rolle bei der Wertevermittlung. Die Rolle der Kinderzeitschriften bei der Persönlichkeitsbildung der arabischen Kinder wurde von Tāriq al-Bakri in seiner Untersuchung³ erforscht. Ähnlich dazu ist die Untersuchung von Mirfat at-Taṭarabīšī über die Rolle der Kinderzeitschriften zur Unterstützung der Kommunikationsrechte bei den Kindern.⁴ In Michael Sommers Untersuchung *Die Kinderpresse in der Bundesrepublik Deutschland. Angebot, Konzepte, Formen, Inhalte*⁵, stellt er dar, wie Kinderpresse als Gegenstand verschiedener Disziplinen gilt. Außerdem setzte er sich mit den Aspekten der Rezeption, Verlagsstrukturen, Strategien und Angeboten, sowie Formen und Inhalten der Kinderpresse in Deutschland auseinander. Die von Ellen Kurz angefertigte Diplomarbeit *Kinderzeitschriften* an der Fachhochschule Stuttgart⁶ gibt einen Marktübersicht und eine annotierte Empfehlungsliste im Internet. Schließlich untersucht Sonja Stetter in ihrer Abschlussarbeit⁷ das Konzept, die Entwicklung und Rezeption der Zeitschrift DER BUNTE HUND.

Es werden kaum literaturwissenschaftliche Ansätze bei der Untersuchung von Kinderzeitschriften in Anspruch genommen. Vor allem kinderliterarische Genres in den Kinderzeitschriften stehen in fast keiner Untersuchung im Mittelpunkt, obwohl

¹ Kairo: 'Ālam al-Kutub Verlag (2002).

² Kairo: Egyptian General Organisation for Book. Bd. 1 (2004) und Bd. 2 (2006).

³ Kinderzeitschriften und ihre Rolle bei der Persönlichkeitsbildung der arabischen Kinder. Kafr-aš-Šaiḥ: Al-'Ilm wa l-Īmān Verlag (2005).

⁴ Einführung in die Kinderpresse. Kairo: Dār al-Fikr al-'Arabi Verlag (2003).

⁵ Hamburg: Verlag Dr. Kovač (1994).

⁶ Hochschule für Bibliotheks- und Informationswesen, Stuttgart (2000).

⁷ DER BUNTE HUND. Eine Kinderzeitschrift des Beltz & Gelberg Verlag. Konzept, Entwicklung und Rezeption. Abschlussarbeit am Institut für Kinder- und Jugendbuchforschung, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main (2000).

Kinderzeitschriften dadurch einen wichtigen Beitrag zur Leseförderung leisten können. Sie beziehen nämlich das ganze Spektrum der Textsorten ein, wobei die Auswahl der Texte vom Interesse und der Lesemotivation der Kinder abhängt. Dabei gelten Kinderzeitschriften als Einstieg in anspruchsvolle Bücher. Aus diesem Forschungsdefizit wollte ich mich mit der Kinderliteratur in den Kinderzeitschriften auseinander setzen.

Bei der Auswahl des Untersuchungskorpus habe ich mich für die Zeitschriften AL-‘ARABI AŞ-ŞAGİR und DER BUNTE HUND nicht nur wegen der guten Qualität der Texte entschieden, sondern auch weil die literarischen Textsorten darin größeren Umfang haben als die nichtliterarischen. Hans Gärtner schreibt zur Zeitschrift BH:

Hans-Joachim Gelbergs 1981 ins Leben gerufener »Bunter Hund« betont das Kinderliterarische, vereinigt Textsorten zeitgenössischer, oft sehr junger und noch weniger bekannter Autoren, will für Schriftsteller zugleich ein Forum neuer Tendenzen der gegenwärtigen Kinderliteratur sein wie auch für sie, ihr Schaffen und ihre Bücher bei Kindern Verständnis und Verstehen fördern, besticht durch ein hohes gesamt künstlerisch-ästhetisches Niveau. Das Belletristische hat Vorrang vor dem Sachlich-Nonfiktionalen, die Grafik vor dem Foto.⁸

Annegret Völpel bestätigt das folgendermaßen: "Aus dem nahezu unüberschaubar gewordenen Kinderzeitschriftenmarkt ragt ein Magazin durch seine außergewöhnliche Spezialisierung auf Kinderliteratur heraus."⁹ 'Allām hat in ihrer Untersuchung den Inhalt von fünf panarabisch meistverkauften Kinderzeitschriften, darunter auch AS, miteinander verglichen und statistisch analysiert. Die Untersuchung hat gezeigt, dass AS den größten Teil von fiktionalen Textsorten, die Qualität und Vielfältigkeit der Formen zeigen, zur Verfügung hat.¹⁰

Die vorliegende Arbeit beruht hauptsächlich auf der komparatistischen Analyse über die Sprachgrenzen hinweg. Da beide Zeitschriften keinen direkten oder indirekten Einfluss aufeinander hatten, geht es in dieser Untersuchung um einen typologischen Vergleich, der nicht auf Kontakten, sondern auf Analogien basiert. Emer O'Sullivan zufolge beschäftigt sich die kinderliterarische Komparatistik

(...) - wie die allgemeine Komparatistik - mit Phänomenen, die die Grenzen einer Nationalliteratur überschreiten und ordnet sie in die jeweils spezifischen, sprachlichen, kulturellen, sozial- und literaturgeschichtlichen Zusammenhänge ein.¹¹

Das Hauptspezifikum der kinderliterarischen Komparatistik ist es, dass sie die traditionellen Felder der Komparatistik bearbeitet,

⁸ Gärtner, Hans: Zu einer Typologie moderner Kinderzeitschriften (1985), S. 10.

⁹ Völpel, Annegret: Gegen den Mainstream: "DER BUNTE HUND" (2006), S. 8.

¹⁰ Vgl. 'Allam, Nağlā' (2006), S. 79 ff.

¹¹ O'Sullivan, Emer: Ansätze zu einer komparatistischen Kinder- und Jugendliteraturforschung (1996), S. 304.

wobei die Theorien, Fragestellungen und Methoden der Vergleichenden Literaturwissenschaft nicht einfach übernommen werden können, sondern auf ihre Relevanz und Anwendbarkeit im Bereich der Kinderliteraturforschung überprüft werden müssten.¹²

O'Sullivan zufolge besteht die Aufgabe der kinderliterarischen Komparatistik darin, nicht nur das "wirklich Gemeinsame" der Kinderliteraturen, sondern auch "das individuell Verschiedene, das Besondere und Eigentümliche der Literaturen" zu verdeutlichen.¹³ Daher bestrebe ich mich in dieser Untersuchung, einerseits die formalen und inhaltlichen Merkmale der kinderliterarischen Genres im Korpus sowie deren Funktion zu erforschen. Andererseits beabsichtige ich die Konvergenzen und Differenzen im Inhalt und der Darstellungsweise der Texte in den beiden Kinderliteraturen herauszustellen. Damit ist diese Arbeit ein Versuch, eine Basis für weitere intensive Beschäftigungen mit der Kinderliteratur in den Kinderzeitschriften aufzubauen.

Ich gehe in der vorliegenden Arbeit folgenden Fragen nach:

- Welche Textsorten gibt es?
- Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede bestehen in der Themen-, Motiv- und Figurenauswahl oder in der Darstellungsweise zwischen arabischen und deutschen Texten?
- Wie bezieht sich die äußerliche Form konsequent auf den Inhalt?

Vom Aufbau her gliedert sich die vorliegende Arbeit in vier Kapitel:

Nach der Einleitung wird im ersten Kapitel der Begriff 'Kinderzeitschrift', dessen Kriterien und Funktion erläutert. Dabei nähert es sich dem Gegenstand terminologisch-deskriptiv. Danach wird auf die Typologie der Kinderzeitschriften nach dem Inhalt, dem Adressaten und nach sonstigen Aspekten eingegangen. Dieses Kapitel vermittelt auch einen historisch-analytischen Überblick über die arabischen und deutschsprachigen Zeitschriften für Kinder.

Im zweiten Kapitel werden zunächst die Zeitschriften AS und BH nach Zielgruppe, Konzeption, Autoren und Illustratoren bewertet. Im nächsten Schritt beschäftige ich mich mit dem Begriff 'Textsorten' und dessen Einteilung in fiktionale und nichtfiktionale Texte. Danach wird ein Konzept zur Einteilung literarischer Textsorten in den Zeitschriften AS und BH erstellt. Anschließend werden Form und Inhalt nichtliterarischer Textsorten in beiden Zeitschriften analytisch-deskriptiv dargestellt.

Das dritte Kapitel beleuchtet die literarischen Textsorten in den Zeitschriften AS und BH. Deskriptiv-analytisch werden die Hauptmerkmale der Genres anhand von unterschiedlichen Beispielen aus dem Korpus erläutert. Dabei werden auch kulturelle Homogenität bzw. Heterogenität hervorgehoben, die sich durch Themenwahl und Darstellungsweise zeigen.

¹² Ebd.

¹³ Vgl. ebd.

Im vierten Kapitel werden für die gewählten Genres stellvertretende Texte aus dem Korpus hermeneutisch analysiert. Dabei werden Querverbindungen und Querverweise zwischen den arabischen und deutschen Texten untersucht. Es wird ebenfalls erforscht, wie die Themen und Motive unterschiedlich behandelt, wie die Figuren dargestellt werden und wie der Inhalt durch das Erzählverhalten, die Sprache und die äußerliche Form vermittelt wird. Die Arbeit wird anschließend mit den Ergebnissen abgeschlossen.

Um den Untersuchungsgegenstand zu konkretisieren, werden die Ausgaben der Zeitschrift DER BUNTE HUND vom November 2007 bis Juli/August 2008, sowie AL-'ARABI AŞ-ŞAGĪRs Ausgaben vom April 2008 bis April 2009 in die Untersuchung hineingenommen. Allerdings werden die fiktionalen Beiträge, die von den kindlichen Rezipienten selbst verfasst wurden, aus der Analyse ausgeklammert.

Übersetzung von Titeln der Geschichten, Verlagsnamen, Textstellen o.ä. wird durch den Verfasser der Arbeit vorgenommen. Bei der arabischen Umschrift wird an der DIN-Norm 31635 der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (DMG) gehalten.

1. Zum Begriff „Kinderzeitschriften“

1.1. Definition, Kriterien und Funktion der Kinderzeitschrift

Bei der Definition der Kinderzeitschriften sind folgende Aspekte zu berücksichtigen: Die Differenzierung zwischen Zeitung und Zeitschrift, Altersgruppe der Rezipienten und Kriterien der Kinderzeitschrift.

Carsten Winter sieht keine allgemeinverbindliche Zeitschriften-Definition. Es ist üblich geworden, Zeitung und Zeitschrift unter dem Oberbegriff „Presse“ zu behandeln. Zeitung und Zeitschrift teilen folgende Merkmale: Disponibilität (Verfügbarkeit), Periodizität, Publizität und Aktualität. Generell ist eine Zeitschrift Winter zufolge nicht primär an Aktualität orientiert. Zeitungen haben mehr Publizität als Zeitschrift. Grundsätzlich unterscheidet sich die Zeitschrift von der Zeitung durch das Merkmal der Universalität. In der Zeitung werden nämlich alle Themen behandelt, was in der Gesamtheit aller Zeitschriften, nicht in den einzelnen Heften, zu finden ist. Die Zeitschrift liegt nahe am Buch, hat aber kürzere und aktuellere Beiträge. Sie ist auch dem Brief in seinen Stilformen und Konventionen ähnlich, hat aber eine eigene Darstellungsweise und einen anderen Umgang mit Inhalten, drucktechnische Entwicklungen, bessere Illustrationen und fotografische Gestaltung.¹⁴

Charlotte Niederle stellt folgende Kriterien fest, die die Kinderzeitschrift vom Buch unterscheiden¹⁵:

1. *Inhaltliche und formale Vielfaltgestaltung*: Eine Kinderzeitschrift soll die Vielschichtigkeit des Kinderlebens widerspiegeln. Die Fülle der Interessen und die Vielfalt der Umweltbeziehungen und Sachbezüge müssen das Bild einer Kinderzeitschrift prägen. Dabei sollten sämtliche formale Gestaltungselemente wie Fotos und Illustrationen, sachliche Anleitungen, Reportagen, kürzere und längere Erzählungen genutzt werden. Niederle erwähnt, dass Köhlert hingegen meint, die Vielschichtigkeit und Vielgestaltigkeit der Kinderzeitschrift tragen in sich die Gefahr der Verzettlung und Oberflächlichkeit. Niederle tritt aber nicht für ein verwirrendes Durcheinander, ein Zufallsprodukt oder eine ungegliederte Stoffsammlung ein. Sie ist für eine geordnete Vielfalt.¹⁶

2. *Aktualität*: Köhlert meint dazu:

Aktualität bedeutet nicht, dass ein behandeltes Ereignis oder ein Gegenstand zugleich Ergebnis und Gegenstand des Augenblicks ist, die Aktualität besteht in der Verbindung zu einem zu diesem Zeitpunkt besonders begründeten Interesse.¹⁷

Für Dovifat nach Niederle ist jede Aktualität aus der Zeit geboren und wird von ihr bestimmt. Sie entspricht der Zeit. Aktualität bedeutet demnach für die

¹⁴ Vgl. Winter, Carsten: Zeitschrift (1998), S. 413 f.

¹⁵ Niederle, Charlotte: Die Kinderzeitschrift im Urteil ihrer Leser (1972), S. 17.

¹⁶ Ebd. S. 17 f.

¹⁷ Ebd. S. 19.

Kinderzeitschrift, über große Ereignisse wie Olympische Spiele, neueste Entdeckungen und Erfindungen aus der Wissenschaft usw., in einer dem Kind gemäßen Weise zu berichten. Aktualität bedeutet auch, dass die Kinderzeitschrift den Ablauf des Jahres mit seinen Ereignissen und Festen berücksichtigt, aber auch das Eingehen auf Gegebenheiten und Probleme, die für Kinder von großer Wichtigkeit sind. Die Wahl der Themen ist demnach nicht gleichgültig. Die Kinderzeitschrift soll deshalb bedeutsame Themen behandeln.¹⁸

3. *Kurzlebigkeit und Effektivität*: Eine Zeitschrift hat im Vergleich zum Buch nur eine kurze Lebensdauer und die Möglichkeit, beim erst- und oft auch einmaligen Lesen eine Wirkung zu erzielen. Kinderzeitschriften können viele Themen, Anliegen und Probleme immer wieder, in kürzeren oder längeren Abständen, in verschiedenster Weise ständig neu und wirkungsvoll an die Kinder heranbringen.¹⁹
4. *Kürze und Prägnanz der Darstellung*: Eine Kinderzeitschrift verfügt über eine geringe Seitenanzahl, auf denen sie möglichst vieles abwechslungsreich darbieten soll. Deshalb beschränkt sich die Zeitschrift auf das Wesentliche, richtige und sorgfältige Themenwahl, Kürze und Prägnanz in der Darstellung. Die detaillierte Behandlung eines Themas ist dabei nicht die Aufgabe der Kinderzeitschrift, sondern die der Schule, der persönlichen Belehrung oder des Buches. Aufgabe der Kinderzeitschrift ist „bestimmte Themen nur anzupeilen, aufzureißen, Interessen zu wecken und damit Voraussetzungen zum eigenen Nachdenken, zur eigenen Aktivität zu schaffen.“²⁰

Gärtner²¹ zufolge haben Kinderzeitungen und -zeitschriften die Kriterien Periodizität, Publizität (Zugänglichkeit), Aktualität und Universalität gemeinsam. Zeitungen unterscheiden sich aber von Zeitschriften dadurch, dass sie häufiger erscheinen (täglich, wöchentlich) als Zeitschriften (14-tägig, monatlich, etc.). Außerdem muss die Zeitung immer aktuell sein. Die Zeitschrift ist zwar zeitgemäß, aber muss nicht unbedingt zeitnah sein.

Schließlich meint Iḡlāl Ḥalīfa, dass die Zeitschrift vom Buch seine Tiefe und von der Zeitung die Vielfalt des Inhalts nimmt.²²

Die Altersgruppe der Adressaten der Kinderzeitschriften ist ebenfalls nicht einheitlich bestimmt. Bei Rogge werden unter Kinderzeitschriften

besonders für Heranwachsende bis zu zwölf Jahren hergestellte selbstständige Publikationsorgane [...] verstanden, die periodisch erscheinen und eine Mischung aus Unterhaltung, Information und Wissensvermittlung enthalten.²³

¹⁸ Ebd. S. 19 f.

¹⁹ Ebd. S. 20 f.

²⁰ Ebd. S. 21 f.

²¹ Vgl. Gärtner, Hans: Zu einer Typologie moderner Kinderzeitschriften (1985), S. 4-5.

²² Vgl. Iḡlāl Ḥalīfa nach an-Naḡḡār, Walīd 'Abd al-Fattāḥ: Die Rolle der ägyptischen Kinderzeitschriften zur religiösen Erziehung bei den Schülern der Mittelschule. Eine Studie (2004), S. 45.

²³ Zit. aus Rogge, Jan-Uwe: Zeitung/Zeitschrift (1984), S. 146.

Michael Sommer kritisiert die Tatsache, dass die Jugendzeitschrift als Sammelbegriff zur Bezeichnung von Publikationen für Kinder und Jugendliche angesehen wird. Das hängt mit der häufigen und pauschalen Benennung der gesamten Kinder- und Jugendliteratur als „Jugendliteratur“ zusammen. Für ihn soll aber als Jugendzeitschrift nur jene Zeitschrift bezeichnet werden, die "für Heranwachsende über 12 Jahre gedacht ist." Er definiert demnach die Kinderzeitschriften als „für Heranwachsende bis zu etwa zwölf Jahren bestimmte selbständige Publikationen, die periodisch (mindestens dreimal im Jahr) erscheinen.“²⁴

Meier betrachtet die Anberaumung der Altersschwelle für Jugendzeitschriften (10. Lebensjahr) bei Gärtner sowie bei anderen Studien, die das 13./14. Lebensjahr (wie Schmidbauer/Löhr²⁵) für den Beginn von „Jugend“ festlegen, als relativ niedrig. Er hält aber Gärtners Zuordnung in Bezug auf psychologisch und soziologisch einsetzende Verfrühung und die damit veränderte tatsächliche Leserrealität für plausibel.²⁶ Die vorliegende Arbeit folgt der Ansicht, dass Kinderzeitschriften für eine Lesergruppe bis 14 Jahre gedacht ist, da die Heranwachsenden nach diesem Alter andere Ansprüche und Interessen haben, die in einem anderen Typ von Zeitschriften, nämlich Jugendzeitschriften, zu finden sind.

Ägyptische Kinderliteraturforscher definieren Kinderzeitschriften folgendermaßen: Für Hādi Nu'mān al-Haītī ist Kinderpresse solche Presse, die an Kinder gerichtet und von Erwachsenen redigiert wird. Laila Aḥmad Karam Ad-Dīn zufolge ist eine Kinderzeitschrift die erste Begegnung des Kindes mit Literatur und Kunst. Sie kann eine wichtige Rolle spielen, indem sie dem Kind erste Erfahrungen des Lesens und der künstlichen Ästhetik bietet. Außerdem ist die Kinderzeitschrift ein wichtiges Mittel zur Information und Unterhaltung, was eine positive Beteiligung an der Erweiterung der Kenntnisse des Kindes hat. Ḥassan Šiḥāta betrachtet Kinderzeitschriften als kulturell bereichernde Medien, die den Bedürfnissen der Kinder entsprechen. Sie legen in den Kindern die von den Eltern gewünschten Werte an. Sie sind gedruckte, illustrierte, die Kinder anregende Materialien, die sich an der Bildung ihrer Persönlichkeit beteiligen und ihnen allgemeingültige kulturelle Werte vermitteln. Sie erweitern das Wissen der Kinder, bereichern ihre Erfahrungen und beschäftigen sie aktiv, damit die Kinder ihre Freizeit mit etwas Nützlichem verbringen. Für Nutaila Rāšid ist die Kinderzeitschrift ein kulturelles, pädagogisches, informierendes und unterhaltsames Medium, das das Kind anspricht und aktuell ist. Sie übernimmt die Aufgabe, Werte, Prinzipien und Verhaltensmaßstäbe zu vermitteln.²⁷ Betrachtet man die letztgenannten Definitionen, so fällt auf, dass sie nicht das Wesen der Kinderzeitschrift an sich beschreiben, sondern ihre Funktion und Aufgabe. Altersstufe der Rezipienten und Merkmale der Kinderzeitschrift werden dabei nicht genau definiert oder bestimmt.

²⁴ Sommer, Michael: Die Kinderpresse in der Bundesrepublik Deutschland (1994), S. 16.

²⁵ Schmidbauer, Michael/Löhr, Paul: Der Markt der kommerziellen Kindermedien (1985), S. 55 f.

²⁶ Meier, Bernhard: Zeitschriften für Kinder und Jugendliche (2002), S. 640.

²⁷ an-Nağğār, Walīd Abd al-Fattāḥ (2004), S. 45 ff.

1. 2. Typologie der Kinderzeitschriften

Im Folgenden werden Kinderzeitschriften nach den Aspekten Inhalt oder Adressat eingeteilt. Was sich nicht darin eingliedern lässt, wird unter „sonstigen Aspekten“ zusammengefasst. Innerhalb der Kategorien wird außerdem nach den Aspekten unterteilt, die die Zeitschrift besonders prägen.

1.2.1. Nach dem Inhalt

1.2.1.1. Comiczeitschriften: Die Gleichung <Kinderzeitschriften = Comics> findet Gärtner nicht zutreffend. Für ihn beliefern die reinen Comiczeitschriften das Kind von A bis Z mit bunten Geschichten. Die handelnden Figuren werden zu Titelhelden, wie *Goofy*, *Mickey Maus*, *Bussi Bär* oder *Winnie Puuh*. Weitere Informationen, Werbung, Witze oder Gewinnspiele sind dagegen nur spärlich enthalten.²⁸ Die Comicmagazine sind mit Abstand die verbreitetsten und beliebtesten.

Dolle-Weinkauff unterscheidet zwei publizistische Grundformen der Comics:

Zum einen als Heftserie wie *Gespenster*, *Mosaik* und *Batman*, die je Ausgabe eine bzw. nur wenige abgeschlossene oder Fortsetzungsgeschichten um einen Helden oder eine Heldengruppe präsentiert, zum anderen als Comicmagazin wie *Mickey Maus*, *Wendy* oder *Yps*, das eine Reihe kürzerer oder längerer Comics mit unterschiedlichen Protagonisten und dazu einen redaktionellen Teil oder weitere Lese- und Beschäftigungsangebote in Form von Reportagen, Bastelbögen, Rätseln und dergleichen bietet.²⁹

Für ihn sind diese Zeitschriften für Kinder zwischen sieben und zwölf Jahren, „mit Übergängen nach unten und oben.“ Beispiele für diesen Typ im arabischen Raum sind ebenfalls *Mickey* (Ägypten & Vereinigte Arabische Emirate), *Bugs Bunny* und *Naqqār al-Ḥašab Woody* (Saudi-Arabien), *Tom & Jerry* (Ägypten & Saudi-Arabien), *Madinat al-Baṭṭ* (VAE) oder sogar die Zeitschriften mit übersetzten Mangas *Spacatoon*, *Spacatoon Girls* (Syrien) und *Al-Kong-Fū* (Saudi-Arabien).

1.2.1.2. Pädagogisch ausgerichtete Zeitschriften: Sie werden auch „Zeitschriften mit Schulempfehlung“ genannt. Siegfried Buck zufolge handelt es sich um eine kleinere Gruppe von Publikationen, die "eine starke pädagogische Strukturierung aufweisen und dementsprechend von unabhängigen pädagogischen Institutionen empfohlen werden."³⁰ Rogge zufolge "dominieren [...] Unterhaltung, Informationen und pädagogische Intention, verbunden mit Bücher- und Medientipps"³¹ vom Inhalt her. Sie beziehen sich meistens auf kreative bzw. sozialpolitische Aktivitäten. Dazu gehören z.B. *DER BUNTE HUND*, *Benni*, *Bimbo*, *Mücki*, *Spatz*, und im arabischen Raum (auch wenn sie von offiziellen Behörden wie dem Kultusministerium oder dem Ministerium für Information herausgegeben werden) vor allem *AL-‘ARABI AŞ-ŞAGĪR*, *Qatr an-Nada* und *Māğid*.

²⁸ Gärtner, Hans (1985), S. 148 ff.

²⁹ Dolle-Weinkauff, Bernd: Comics am Kiosk (1997), S. 24.

³⁰ Buck, Siegfried: Kinderzeitschrift für das Grundschulalter (1988), S. 37.

³¹ Rogge, Jan-Uwe: Zeitung/Zeitschrift (1984), S. 148.

1.2.1.3. Special-Interest-Zeitschriften: Andreas Schümchen definiert die Special-Interest-Zeitschrift als eine Zeitschrift, die sich an eine breite Leserschaft wendet, die Interesse an einer bestimmten Thematik hat. Das SI-Magazin bedient in der Regel nur ein Thema, das sich als roter Faden durch das komplette Heft zieht und auf das alle Artikel direkt oder indirekt Bezug nehmen. Das SI-Magazin ist nicht zu verwechseln mit der Fachzeitschrift, „die vor allem ein beruflich motiviertes Publikum adressieren.“³² Manche Pädagogen wie Rogge nennen diesen Typ auch „monothematische“ Kinderzeitschriften, weil nur ein Thema im Vordergrund steht, wie z.B. Ökologie bei *Tu was*, *GeoLino*, *Löwenzahn*, *Bizra* (Ägypten) oder Computer und Internet bei *MausKlick*, *Kids Zone*, *Rahīb* (VAE) sowie Pferdezeitschriften wie *Wendy*, *Lissy* oder *Horses for you*. Bernhard Meier zufolge geht Rogge von der tatsächlichen Leserealität der Kinder aus und bezieht die (Erwachsenen-)Zeitschrift *Motorrad* hier mit ein, die gerade von Jungen häufig gelesen wird.³³ Außerdem gehört zu diesem Typ die religionspädagogisch intendierte Kinderzeitschrift, die von Glaubensgemeinschaften oder religiösen Behörden herausgegeben werden. *Die Trommel ruft* (von der Deutschen Missionsgemeinschaft) ist eine überkonfessionelle Kinderzeitschrift, "die über Missionarsarbeit aus aller Welt für Kinder zwischen 6 und 13 Jahren berichtet. Die Missionare erzählen, auf welchen verschiedenen Wegen die Kinder in den unterschiedlichsten Ländern zu ihrem Glauben finden."³⁴ *MiniPost* (Patmos-Verlag) und *Sternsinger-Mission* (Kindermissionswerk) sind katholische, *Benjamin* (Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik), *Klāx* und *Guter Start* (Bundesverlag) sind evangelische Kinderzeitschriften.³⁵ *Al-Fardūs*, Beilageheft für das ägyptische Erwachsenenmagazin *Minbar al-Islām* und *Bara'im al-Īmān*, Beilageheft für das kuwaitische *Al-Wa'i al-Islāmi* (jeweils herausgegeben vom Ministerium für Religiöse Angelegenheiten in beiden Ländern), vermitteln den Kindern religiöse Werte und Wissen über historische Persönlichkeiten und religiöse Feste. Sie enthalten auch Comics, Geschichten, Rätsel, Leserbriefe und Preisausschreiben. *Awlād an-Nūr* (Ägypten) ist ein koptisches Kindermagazin, das in der ägyptischen Umgangssprache geschrieben ist und in den religiösen Gemeinden und Kirchen kostenlos verteilt wird.³⁶

1.2.1.4. Beschäftigungshefte: Für Rogge und Jensen zielen die Beschäftigungshefte auf die Unterhaltung und Zerstreuung der Kinder, sowie auf „die Anregung zur selbstständigen Beschäftigung und Wissensvermittlung durch Rätsel, Bastel- und Freizeittipps“ ab.³⁷ Gärtner zufolge bietet diese Art von Zeitschriften die ganze Palette an Rätseln, von Kreuzworträtseln über Puzzles bis zu den Detektivfällen und Quizfragen an.³⁸ Kinder werden im kognitiven (Rätsel-Magazine) und handlungsbetonten Bereich (basteln, experimentieren, spielerisch

³² Zit. aus Dunker, Michael: Technikjournalismus. In: Special-Interest-Zeitschriften (2008), S. 147 f.

³³ Meier, Bernhard (2002), S. 644.

³⁴ Kurz, Ellen: Kinderzeitschriften (2000), S. 54 ff.

³⁵ Ebd.

³⁶ Qāsim, Maḥmūd: Bibliographie der arabischen Kinderzeitschriften (2005), S. 27 f.

³⁷ Rogge/Jensen nach Gärtner, Hans (1985), S. 12.

³⁸ Vgl. ebd.

hantieren, kochen, backen, umgehen mit Tieren und Pflanzen etc.) beschäftigt.³⁹ Zu diesem Typ gehören neben den Rätselheften (Sudoku, Kreuzworträtsel) *Spiel-Zeitung*, *Pumuckl*, *Rat mal* oder *Spiel mit* (Beiheft zur Elternzeitschrift *Spielen und Lernen*); in der arabischen Welt entsprechen dem die buchähnlichen, in ägyptischem Dialekt geschriebenen Serien *Flash* und *Smash* (herausgegeben von der *Modern Arab Association* in Ägypten).

1.2.2. Nach dem Adressaten

1.2.2.1. Kleinkinderzeitschriften: Sie verfolgen Gärtner zufolge pädagogische und didaktische Ziele und sind zur Vorbereitung auf die schulischen Anforderungen hilfreich. Sie fördern das Kind kognitiv durch Lautdifferenzierungen oder optische Wahrnehmungen. Außerdem regen sie schöpferisch-gestalterische Aktivitäten an (ausschneiden, falten, kleben, ausmalen, fertig zeichnen, basteln, singen und musizieren, Texte nachspielen, Puzzles zusammensetzen etc.).⁴⁰ „Verhaltensmodifikation erfolgt über Bild- und Foto-Reihen-Geschichten. Sachinformation erfolgt über Bilder, die zum Vergleichen, Betrachten, Fehlersuchen, Ergänzen etc. auffordern.“⁴¹ Gärtner unterscheidet zwischen selbstständigen (wie etwa *Spatz*, *Sesamstraße* oder *Bussi Bär*) und beigegebenen (wie z.B. *Spiel Mit*) Vorschulzeitschriften.⁴² In Libanon wird die Zeitschrift *Tūta Tūta* herausgegeben, die an Vorschulkinder gerichtet ist und deshalb mehr auf Bildern beruht als auf Texten, die wenn, dann nur aus wenigen Wörtern bestehen.

1.2.2.2. Schülerzeitschriften: Darunter werden Zeitschriften zusammengefasst, „die sich an ältere Kinder wenden [...], sich inhaltlich an Schulfächern ausrichten und oft von pädagogischen Vereinigungen herausgegeben werden.“⁴³ Daher beziehen sie sich

unmittelbar oder mittelbar auf die Lehrpläne der Grund- bzw. weiterführenden Schulen. Sie setzen sich zum Ziel, den Unterricht zu bereichern. [...] Hauptinhalt ist dabei die gebotene aktuelle Information als Zusatzangebot zum lehrplanorientierten Lese- und Bildungsstoff. Dabei überwiegen die naturwissenschaftlichen (Tiermagazine) und technischen Belange.⁴⁴

Deshalb können sie im Unterricht eingesetzt werden. Sie haben unterschiedliche Beitragsformen, darunter auch Comics und fiktionale Textgeschichten in geringerem Maß. Beispiele für diesen Typ sind *Flohkiste*, *Floh*, *TU WAS!*, *Benni*, *Tierfreund*, im arabischen Raum *Māğid*, *'Ala' ad-Dīn* oder *Samīr*.

1.2.2.3. Mädchenzeitschriften: Dabei geht es um die speziell für Mädchen konzipierten Zeitschriften, deren Themenbereich hauptsächlich die Interessen der angesprochenen Zielgruppe berücksichtigt. So gibt es verschiedene Beitragsformen wie Comics, Geschichten,

³⁹ Gärtner, Hans: Kinderpresse heute. Eine pädagogische Wegweisung für die Praxis in Schule und Bibliothek (2001), S. 133.

⁴⁰ Vgl. Gärtner, Hans (1985), S. 8.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd.

⁴³ Sommer, Michael: Von Spatzen, Flöhen und anderen Tieren (1997), S. 10.

⁴⁴ Gärtner, Hans (2001), S. 132.

Kosmetiktipp, Kochrezepte, Freizeittipp, Freundschaftstests, Rätsel und Witze. Die Figuren sind vorwiegend weiblich. Beispiele für diesen Typ sind *Disneys Prinzessin* (aus dem Haus Egmont Ehapa, wird auch vom ägyptischen Verlag *Nahdat Misr* mit demselben Namen herausgegeben), *Girl's Club* aus dem Dima-Verlag, *Barbie* und *Sailor Moon* (ebenfalls vom Ehapa Verlag herausgegeben), sowie *Space Toon Girls* (herausgegeben vom syrischen Verlag Young Future) oder *Fatayāt* (wird von der Arab Association for Press, Printing, Publishing and Distribution in den VAE herausgegeben, dem arabischen Lizenzinhaber für das Disney-Magazin „W.i.t.c.h.“).

1.2.3. Nach sonstigen Aspekten

1.2.3.1. Kioskzeitschriften: Man nennt sie ebenfalls kommerzielle Zeitschriften. „Dazu gehören jene Periodika, die sich dem Wettbewerb stellen und bestehen wollen, indem sie Gewinn optimieren.“⁴⁵ Sie sind nicht nur am Kiosk, sondern auch in Schreibwarengeschäften, Lebensmittelläden, Supermärkten und Warenhäusern erhältlich. Um das Bild der Massenware zu verschleiern, tragen die Hefte pädagogisch und wissenschaftlich wirkende Untertitel.⁴⁶ Dazu gehören die wohl bekanntesten Kinderzeitschriften wie z.B. in Deutschland *Bussi Bär*, *Benni*, *Sesamstraße*, *Tierfreund* und *Die Maus*, im arabischen Raum *Mağid*, AL-‘ARABI AŞ-ŞAGĪR, ‘*Ala’ ad-Dīn*, *Samīr*, *Space Toon* und *Bāsim*.

1.2.3.2. Werbezeitschriften: Sie werden auch Kundenzeitschriften genannt. Nach Gärtner sind sie die Zeitschriften, die kostenlos und massenweise dem Kunden „Kind“ überreicht oder häufig den erwachsenen Käufern in die Plastiktüte eingesteckt werden. Man findet sie bei Metzgern, Bäckern und Kaufhäusern. Sie sind als Beigabe zum Einkauf gedacht.⁴⁷ Beispiele dafür sind *Medi und Zini* oder *junior* in Apotheken und *Lurchis Abenteuer* des deutschen Schuhherstellers Salamander. Äquivalent hierzu in der arabischen Welt ist das ehemalige Kindermagazin für Coca-Cola-Fans *CoCo*. Vom Inhalt her sind sie den kommerziellen Zeitschriften weitgehend ähnlich. Sie beinhalten jedoch manchmal direkte oder indirekte Werbung für das Produkt des Auftragsgebers.⁴⁸

1.2.3.3. Abonnementzeitschriften: Das sind Reuter-Bulach zufolge kommerzielle Zeitschriften mit kleinen Auflagen, die kein hohes Verkaufsrisiko am Kiosk eingehen wollen. Auch sie sind gewinnorientiert. Einzelhefte sind aber nicht immer am Kiosk erhältlich. Statt dessen wird zwischen dem Verlag und den Eltern des jungen Lesers ein Abonnementvertrag geschlossen.⁴⁹ *Spatz*, *Bimbo*, *Müicki und max*, *Floh* und *Flohkiste* sind bekannte Beispiele aus Deutschland. DER BUNTE HUND wurde von seinen Anfängen (1981) bis zum Jahr 2006 nur durch Abonnenten gekauft. Im November 2007 erschien das Magazin zum ersten Mal am Kiosk, bevor es im Juli 2008 endgültig eingestellt wurde. Ein neues Kindermagazin ist *Nūna*

⁴⁵ Meier, Bernhard (2002), S. 643.

⁴⁶ Reuter-Bulach, Petra: Das Kinderzeitschriftenangebot in der Bundesrepublik Deutschland (1991), S. 65.

⁴⁷ Gärtner, Hans (1985), S. 12 f.

⁴⁸ Buck, Siegfried (1988), S. 38 f.

⁴⁹ Reuter-Bulach, Petra (1991), S. 69.

in Ägypten, das auch mit wenigen Auflagen erscheint und großen Wert auf Abonnements legt.

1.2.3.4. Zeitschriften von Gemeinschaften, Verbänden, Organisationen: Dabei handelt es sich um Zeitschriften, die bestimmte Institutionen oder Organisationen (wie Glaubensgemeinschaften, Pfadfinder, Umwelt- oder Hilfsorganisationen) zur Bekanntmachung mit den eigenen Aktivitäten und Zielen herausgeben oder um Interessenten zu locken und neue Mitglieder zu gewinnen. Beispiele dafür sind *Benjamin* (herausgegeben vom Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik) oder *Kinder, Kinder* (das Heft der Kindernothilfe). Dazu gehören auch die Hefte, die von öffentlichen Behörden u.a. zur politischen Bildung (wie etwa die Comicserie *Andi – Tage wie dieser* vom Innenministerium des Landes Nordrhein-Westfalen, mit den Schwerpunkten Rechtsextremismus und Islamismus) oder zur Umweltbildung (z.B. *Bizra* vom ägyptischen Umweltministerium) herausgegeben werden.

1.2.3.5. Online-Zeitschriften: Im Zeitalter der Medienkonvergenz bieten sich Online-Zeitschriften an, die meist nur Online-Auftritte von gedruckten Zeitschriften sind, um die Kommunikation mit dem Leser in Form von Foren, Leserbriefen, Spielen und Rätseln zu garantieren. Manche Zeitschriften erscheinen nur noch als elektronische Version (reine Online-Zeitschriften). Beispiele dafür sind *sowieso* (<http://www.sowieso.de>), *Geolino* (<http://www.geolino.de>) oder *Young Panda*, die von der Organisation des World Wide Fund for Nature WWF erstellt wird (<http://www.wwf.de>).⁵⁰

1.3. Historischer Rückblick

1.3.1. Kinderzeitschriften im arabischen Sprachraum

Naġlā' 'Allām unterscheidet bezüglich der inhaltlichen Entwicklung der arabischen Kinderpresse drei Etappen⁵¹.

1.3.1.1. Anfänge der arabischen Kinderzeitschriften

Die Zeitschriften dieser Etappe sind eher schulisch, pädagogisch geprägt. Sie hielten sich meistens an die amtlichen Lehrpläne und sprachen in erster Linie die Schüler an. 1870 erschien die Schulzeitung *Rawdat al-Madāris al-Masria* von Rifa'a aṭ-Ṭahtāwī, inspiriert durch seinen Frankreichaufenthalt. Im Jahr 1878 wurde er Bildungsminister in Ägypten. Aṭ-Ṭahtāwīs Zeitung folgte *Al-Madrasa* (1893), die von dem ägyptischen Nationalisten Muṣṭafa Kāmil herausgegeben wurde. Dieser war gegen die britische Besatzung und versuchte mit seiner Zeitung, das National- und Identitätsbewusstsein der Schüler zu erwecken und zu bestätigen.⁵²

⁵⁰ Reuter-Bulach, Petra (1991), S. 75 ff.

⁵¹ 'Allām, Naġlā' (2004), S. 163.

⁵² Ebd.

Zwar war *Rawdat al-Madāris al-Masria* das erste Blatt für (Schul-)Kinder im ganzen arabischen Raum, *Al-Samīr aṣ-Ṣagīr* (1897) war jedoch die erste Kinderzeitschrift im modernen Sinn hinsichtlich der Vielfalt ihres Inhaltes. Sie wurde vom Wissenschaftlichen Schreibverein (Ägypten) herausgegeben und beinhaltete wissenschaftliche, literarische und Unterhaltungstexte sowie Geschichten und Witze in leichter Sprache und mit für Kinder verständlichem Stil.⁵³

Das erste kommerziell geprägte Magazin war *Al-Awlād* (1923) von Iskandar Makarios, Inhaber des Latāif-Verlags, das im Auftrag der britischen Besatzungsmacht in Ägypten mit dem Ziel herausgegeben wurde, die neue Generation pro-britisch zu stimmen. Der Untertitel der Zeitschrift lautete: „Die Briten sind die höflichsten und respektvollsten Menschen der Erde.“⁵⁴ Dieses Magazin beinhaltete vorwiegend Bilder und Texte aus ausländischen Kinderzeitschriften, sowie Preisausschreiben, um mehr Leser zu gewinnen. Dabei wurden auch Fotos der Leser, also von Kindern und eingesandte Geschichten veröffentlicht. Die kommerziell geprägten Magazine verdrängten in der Folge die schulisch-pädagogisch geprägten weitgehend.⁵⁵

1924 erschien *An-Nunu*, herausgegeben von Ġamāl Ad-Dīn Ḥafīz 'Awad. Es war die erste Kinderzeitschrift, die zu einem großen Teil in Farbe gedruckt war.⁵⁶

Nabawiya Musas Magazin *Al-Fatāh* erschien von 1937 bis 1943 als erste arabische Mädchenzeitschrift. Ein Jahr danach kam noch ein zweites Mädchenmagazin aus Kairo auf den Markt, und zwar *Aṭ-Ṭālība* von Menerva 'Ibeid.⁵⁷

Während von 1870 bis 1950 in Ägypten allein etwa 29 Kinderzeitschriften erschienen, gab es Versuche in 3 anderen arabischen Ländern. In Irak erschien 1922 Sa'īd Fahmis Magazin *Aṭ-Tilmīd al-'Irākī*, das nach wenigen Jahren eingestellt wurde. Danach gab Sa'īd Fahmi im Jahr 1929 ein anderes Magazin mit dem Namen *Aṭ-Tilmīd* heraus.⁵⁸ Der zweite Versuch war das in Beirut erschienene Magazin *Rawdat al-Ma'ārif* (1908) von Muḥammad 'Alī al-Qabbāni und 'Abd ar-Raḥmān Sallām.⁵⁹ Der nächste Versuch war im Sudan, wo im Jahr 1947 das wöchentliche Magazin *Aṣ-Ṣubīān* erschien, herausgegeben vom Publikationsbüro (jetzt Verlag) für Pädagogisches Verlegen unter der Schirmherrschaft des Ministeriums für Wissen. Es war für Grund- und Mittelschüler gedacht und wurde durch die Schulen vertrieben. 1962 änderte der Minister für Erziehung und Bildung den Namen zu *Mağallat Aṣ-Ṣabāb wa t-Tarbia* (Magazin der Jugend und Erziehung), das teils farbig herausgegeben wurde. Nach der

⁵³ al-Ġubāṣī, Šu'aib (2002), S. 85 ff.

⁵⁴ 'Allām, Nağlā' (2004), S. 101.

⁵⁵ al-Ġubāṣī, Šu'aib (2002), S. 93.

⁵⁶ al-Ġubāṣī, Šu'aib (2002), S. 94.

⁵⁷ Vgl. die Bibliografie von 'Allām, Nağlā' (2004), S. 92.

⁵⁸ al-Ġubāṣī, Šu'aib (2002), S. 120.

⁵⁹ Vgl. die Bibliografie von 'Allām, Nağlā' (2004), S. 90.

sudanesischen Oktober-Revolution im Jahr 1964 erschien das Magazin wieder unter dem Namen *Aṣ-Ṣubiān*. Es hat sich bis heute trotz finanzieller Schwierigkeiten durchgesetzt.⁶⁰

1.3.1.2. Kinderzeitschriften zur Zeit der autonomen arabischen Länder

In dieser Phase haben die arabischen Kinderzeitschriften meistens den Inhalt einiger europäischen Magazine übernommen.⁶¹ So gab der Verlag Dār al-Hilāl (Ägypten) seine Zeitschrift *Samīr* (1956) heraus, in der europäische Geschichten und Comics veröffentlicht wurden. Das Magazin bot ebenfalls Vereinfachung der arabischen Erwachsenen-Literatur für Kinder, wie z.B. Taufik al-Ḥakīms Roman *'Awadat ar-Ruḥ*. In demselben Jahr erschien ebenfalls ein neues Magazin für Mädchen mit dem Namen *Fatayāt Misr*, herausgegeben von 'Itidāl Hammūda in Kairo.⁶² Der Verlag von *Samīr* gab fünf Jahre später das Magazin *Mickey* heraus, das hauptsächlich übersetzte Comics beinhaltete. Im Jahr 1964 brachte der Verlag At-Taḥrīr das Magazin *Al-Karawān* als Konkurrenz zu den Magazinen *Mickey* und *Samīr* heraus. Es konnte sich jedoch nicht behaupten und wurde nach zehn Monaten eingestellt.⁶³

Eine Ausnahme für diese Etappe war *Sindbād* (1951) aus dem Verlag Dār al-Ma'ārif (Ägypten). *Sindbād* war auch kommerziell orientiert, aber in erster Linie erzieherisch gedacht. Es profitierte von den Erfahrungen des Verlags und vermied ausländische oder europäische Literatur. Im Wesentlichen beruhten seine Geschichten auf der arabischen Literatur und Tradition. Dabei berücksichtigte es das Layout und erschien in leichter, vokalisierter Sprache und verständlichem Stil. Außerdem zeichnete es sich durch die Vielfalt des Inhalts aus: *Sindbād* behandelte lokale Besonderheiten ebenso wie die arabischen Gemeinsamkeiten, konnte gegen *Samīr* jedoch nicht lange durchsetzen. Beide Zeitschriften, *Samīr* und *Mickey*, haben die Lücke gefüllt, die *Sindbād* für die ägyptischen und arabischen Kindern hinterlassen hat, so dass sie auch die Konkurrenz außerhalb Ägyptens Grenze gemeistert haben.⁶⁴

Im Jahr 1959 erschien das erste saudische Magazin für Kinder mit dem Namen *Ar-Rauda* (Dār al-Aṣfahānī & Co.). Es war die Idee des Dichters Ṭahir Zamahṣari, nach seinem Erfolg als Radiomoderator für die Kindersendung *Baba Ṭāhir*. Nach nur 27 Heften wurde es jedoch bereits wieder eingestellt.⁶⁵

Im Libanon wurde 1964 der Verlag für Comic-Printmedien gegründet, der mehrere Comics für Kinder herausgab wie *Superman* (1964), *Batman* (1965), *Lulu aṣ-Ṣaḡīra* (1966) oder *Ṭariq* (1971), die vorwiegend Übersetzungen der englischen oder italienischen Versionen waren. Auch darin gab es Rätsel und Preisausschreiben.⁶⁶

⁶⁰ al-Ġubāṣi, Šu'aib (2002), S. 111 f.

⁶¹ 'Allām, Naḡlā' (2004), S. 164.

⁶² Ebd. S. 92.

⁶³ aṭ-Ṭarabīši, Mirfat (2003), S. 33 f.

⁶⁴ Karīm, Sāmiḥ: Kinderzeitschriften und Entwicklung der Lesegewohnheiten (2002), S. 93 f.

⁶⁵ al-Ġubāṣi, Šu'aib (2002), S. 124.

⁶⁶ Vgl. al-Ġubāṣi, Šu'aib (2002), S. 153 und Qāsim, Maḥmūd (2005), S. 99, 111, 150 und 179.

1.3.1.3 Kinderzeitschriften von der arabischen Niederlage (1967) bis zur Gegenwart

Naser Yousif Ahmed schreibt über diese Etappe:

1967 erschütterte die arabische Niederlage in der militärischen Auseinandersetzung mit Israel das gesellschaftliche Leben im arabischen Raum. Arabische Schriftsteller setzten kein Vertrauen mehr in das vor dem Krieg existierende Gedanken- und Normensystem. Die Welt der Erwachsenen war gescheitert. Viele Autoren, die bis dahin für Erwachsene geschrieben hatten, begannen für Kinder zu schreiben. Sie verbanden das mit der Hoffnung, dass die nächste Generation in der Lage wäre, die vielfältigen Probleme zu lösen, die die arabische Zukunft erwartet.⁶⁷

Er zitiert Zakarīya Tāmīr: „Wir mussten ihnen das Bewusstsein und den Willen zu tiefen Veränderungen geben, damit sie um Freiheit, Gerechtigkeit und Wohlergehen kämpfen können.“⁶⁸ und Sulaimān al-‘Īsā:

Ich hoffe auf die Zukunft, auf die späteren Möglichkeiten meines geteilten unglücklichen Volkes. Deshalb will ich all meine schöpferischen Fähigkeiten den Kindern widmen, jener Generation, die unbegrenzte Möglichkeiten hat. Sie können die Niederlage überwinden und die Gesellschaft verändern.⁶⁹

Dabei gab es einen Aufschwung der Kinderpresse.

Der Beruf des Kinderschriftstellers hatte seinen schlechten Ruf verloren, und es begann sich unter breiteren Schichten des Volkes eine größere Anerkennung des Wertes von Kinderliteratur durchzusetzen. Dies führte zu einer wachsenden Begeisterung junger Schriftsteller und motivierte sie, für Kinder zu schreiben.⁷⁰

Es wurden sogar (wie z.B. in Ägypten) staatliche Förderpreise eingerichtet. Im Jahr 1975 nahm man an der Kairo-Universität Kinderliteratur in die Lehrpläne auf. Mehrere Autoren und Illustratoren haben sich für Kinderliteratur und Kinderpresse interessiert, um den Kindern ein Nationalbewusstsein zu vermitteln. Die Kinderzeitschriften haben sich in Form und Inhalt enorm entwickelt.⁷¹

So erschienen überall in der arabischen Welt zahlreiche Kinderzeitschriften: Das Magazin *Al-Lībī aṣ-Ṣaḡīr* war mit seinem Erscheinen im Jahr 1965 die erste Kinderzeitschrift in Libyen, obwohl es nur als Beiheft zum Magazin *Libia al-Ḥadīṭa* erschien.⁷²

In Tunesien war *‘Irfān* (1966) die erste Kinderzeitschrift, die sich bis heute halten konnte. Sie war eine Initiative der tunesischen Sozialistischen Dustūrpartei. In Tunesien erscheint bis heute auch das Magazin *Qaus Qazah*, das 1984 zum ersten Mal veröffentlicht wurde und auf dem Gebiet der Comics ausgezeichnet wurde.⁷³

⁶⁷ Ahmed, Naser Yousif: Entstehung und Entwicklung der arabischen Kindererzählung (1995), S. 9.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Ahmed, Naser Yousif (1995), S. 10.

⁷¹ ‘Allām, Naḡlā’ (2004), S. 165.

⁷² al-Ġubāṣī, Šu‘aib (2002), S. 149.

⁷³ Ebd. S. 142.

Im Jahr 1969 erschien *M'quidech*, die erste algerische Kinderzeitschrift (M'quidech war ein algerischer Nationalheld), gefolgt von *Ifnifed* (1972 – monolingual: Arabisch – herausgegeben vom Nationalen Verband der algerischen Jugend), *Ibtasim* (1977 – bilingual: Arabisch-Französisch – herausgegeben vom Ministerium für Bewässerung, es war an Kinder im Grundschulalter gerichtet), *Ṭāriq* (1979 – bilingual) und *Ġarīdatī* (1981 – herausgegeben von der Buchbehörde des Ministeriums für Kultur und da es an Kinder im Grundschulalter gerichtet war, von pädagogischem Stil geprägt). Die ersten Hefte von *M'quidech* waren bilingual auf Arabisch und Französisch und wurden von ein paar begeisterten jungen Illustratoren und Autoren redigiert, die vorher bei Erwachsenenzeitschriften gearbeitet hatten. Der Inhalt beruhte hauptsächlich auf Comics mit lustigen traditionellen oder modernen Figuren. Die Zeitschrift wurde erst ab 1978 vom Nationalen Verlag für Veröffentlichung und Verteilung unter der Schirmherrschaft des Ministeriums für Kultur herausgegeben. Sie wurde aber 1983 nach dem 27. Heft eingestellt.⁷⁴

Am 1. Dezember 1969 gab das irakische Ministerium für Kultur und Medien das Magazin *Miğallātī* für Kinder zwischen 8 und 12 Jahren heraus. Hādī Nu'mān al-Haitī war vom 1. November 1971 bis zum Februar 1973 sein Chefredakteur. Dann erschien die Zeitschrift *Al-Muzmār* als Ergänzung für *Miğallātī* für Kinder in der Pubertät zwischen 12 und 15 Jahren.⁷⁵

In Syrien erschien 1969 zum ersten Mal ein Magazin für Kinder mit dem Namen *Rāfi'*, das ein Jahr später eingestellt wurde, gefolgt von einem anderen populären Magazin *Usāma* (1970), das einige prominente syrische Autoren im Bereich der Kinderliteratur wie Zakarīya Tāmīr und Ādil Abū Šanab redigierten.⁷⁶

Im Sudan wurden z.B. in den 70er Jahren mehrere Kinderzeitschriften herausgegeben: *Al-Bāhiṭ aš-Šağīr* (1974, vom Pädagogischen Verlagswesen in Zusammenarbeit mit dem Nationalen Rat für Studien) war ein wissenschaftliches Fachmagazin für Kinder und Jugendliche. *Al-Hudhud* erschien ab Mai 1975 voll in Farbe. In Südsudan gab es ab August 1975 die Zeitung *At-Tilmīz* herausgegeben vom öffentlichen Büro der südlichen Stadt Dschuba zur Unterstützung des Arabisierungsbefehls, der die Schulen im Süden des Landes betraf.⁷⁷

Selbst in den palästinensischen Gebieten erschien 1970 das Magazin *Al-Ašbāl* für Kinder, das Geschichten, Nachrichten über den Kampf mit den israelischen Truppen und Rätsel umfasste.⁷⁸

Der Verein für Kurdische Kultur in Sulaimania gab 1972 ein Beiheft für Kinder zum bilingualen (arabisch-kurdischen) Magazin *Šams Kurdistan* mit dem Namen *A Stera* heraus.⁷⁹

⁷⁴ Ebd. S. 136 ff.

⁷⁵ Ebd. S. 121.

⁷⁶ Ebd. S. 151.

⁷⁷ Ebd. S. 116 ff.

⁷⁸ Ebd. S. 152.

⁷⁹ Ebd. S. 122.

Die erste selbstständige Kinderzeitschrift in Libyen war *Al-Amal al-Muṣauwara* (1974), herausgegeben von der Öffentlichen Behörde für Presse. Sie beinhaltete neben wissenschaftlichen Berichten auch Heldengeschichten und Geschichten aus der arabischen und islamischen Tradition.⁸⁰

Auch in den 70er Jahren erschienen die ersten marokkanischen Kinderzeitschriften: *Al-ʿAndalīb* (1975), *Azhār* (1977, herausgegeben vom Autor Muḥammad Ibrāhīm Buʿluʾ, die zunächst eingestellt wurde, ab 1985 aber wieder erschien) und *Manāhil al-Atfāl* (1977).⁸¹

Ab den 70er Jahren erschienen in Ägypten mehrere religiöse Kinderzeitschriften: 1970 erschien das Magazin *Al-Fardūs*, 1978 *Ašbāl Ad-Daʿwa* als Beiheft zum Magazin *Ad-Daʿwa al-Misria* (herausgegeben von der Muslimbruderschaft; 1981 wurde es jedoch eingestellt) und 1981 „Zamzam“, als Beiheft zum Magazin *Al-Muḥtār al-Islāmi*.⁸²

Das wohl populärste Kindermagazin *Māḡid* erschien 1979 zum ersten Mal aus dem emiratischen Verlagshaus Al-Ithād für Presse und Verlagswesen“ und konnte sich bis jetzt in der gesamten arabischen Welt Durchbruch schaffen.⁸³

Im Jahr 1981 erschien ʿAbd ar-Raḥmān ar-Ruaišids halbmonatliche Zeitschrift *Aš-Šibl* in Saudi-Arabien, herausgegeben von der Dokumentierungsinstitution für Kindheitsstudien. Sechs Jahre später erschien das Magazin *Bāsim*, vom saudischen Verlag für Studien und Publikation. Beide Zeitschriften erscheinen heute noch.⁸⁴

Wegen des Embargos gegen Libyen ab 1986 verschlechterte sich die wirtschaftliche Lage, und viele Kinderzeitschriften mussten eingestellt werden, darunter auch *Al-Amal*. Es blieben nur die Kinderseiten in den Erwachsenenzeitungen und -zeitschriften. In den 90er Jahren erschienen in Libyen wieder einige ehemalige Kinderzeitschriften wie *Al-Amal* (1990), aber auch das neue Magazin *Sanāʾ* (1990) von der Revolutionary Committees Movement.⁸⁵

Seit den 80er Jahren erscheinen in Kuwait einige Magazine für Kinder wie z.B. AL-ʿARABI AṢ-ṢAGĪR (1986), das zuerst Beiheft zum Erwachsenenmagazin *Al-ʿArabi* war. Im selben Jahr erschien die erste Nummer des Magazins *Sāʿid*. Außerdem hat das religiöse Erwachsenenmagazin *Al-Waʿi al-Islāmi* ein Beiheft für Kinder mit dem Namen *Barāʾim al-Īmān* herausgegeben.⁸⁶

⁸⁰ Ebd. S. 149.

⁸¹ Ebd. S. 148.

⁸² Ebd. S. 106 f.

⁸³ Ebd. S. 162.

⁸⁴ Ebd. S. 130 f.

⁸⁵ Ebd. S. 150.

⁸⁶ Ebd. S. 161.

Seit dem Jahr 1987 erscheint das libanesische Kindermagazin *Aḥmad*, vom Verlag *Al-Ḥadā'iq*, der zur schiitischen Bewegung „Amal“ gehört. Das Magazin selbst hatte ein Beiheft für Kinder unter 7 Jahren.⁸⁷

Der Verlag *Al-Ahram* gab im Jahr 1993 das Magazin '*Ala' ad-Dīn* heraus. Die Hauptfigur dieses Magazin ist eine Figur aus der arabischen Volksliteratur, die diesmal jedoch keine Wunderlampe hat, sondern einen Computer. Der Verlag hielt sich dabei an die Erfahrungen der Experten auf dem Gebiet der Kinderliteratur: Diese hatten eine Feldstudie unternommen, in der sie Kinder aus der Stadt und vom Land nach ihren Wünschen in dem neuen Magazin befragt hatten.⁸⁸

Im Jahr 1995 erschien das Magazin *Qatr an-Nada*, herausgegeben von der Generalbehörde für Kulturzentren in Ägypten, gefolgt von *Bolbol* aus dem Verlag *Aḥbār al-Yaum* im Jahr 1998, das später in *Abṭāl al-Yaum* umbenannt wurde.⁸⁹

Ab 2000 wurden mehrere neue Zeitschriften für Kinder gegründet: u.a. das kuwaitische *Sallām* (2000, herausgegeben von der Sallām-Institution) *Space Toon* (2001), *Space Toon Girls* (2004) – beide vom syrischen Verlag Young Future als direkte Anlehnung an das Satellitenkanal *Space Toon –Aṭfāl al-Yaum* (2003, herausgegeben von der Arabischen Gesellschaft für Presse, Druck Verlagswesen und Vertrieb in Emiraten) und *Nūna* und *Lo'lo'* (2005, herausgegeben vom Studio *Nūna*, das die ägyptische Schauspielerin Hanān Turk selbst leitet).

Fast alle konnten sich bis jetzt durchsetzen und immer mehr neue Kinderzeitschriften erscheinen bis heute in den verschiedenen arabischen Ländern.

1.3.2. Kinderzeitschriften in Deutschland

Die Geschichte der deutschen Kinderzeitschriften wird in dieser Untersuchung in vier Entwicklungsstapen eingeteilt. Dabei hält sich der Verfasser der vorliegenden Arbeit hauptsächlich an die Beiträge von Horst Heidtmann (1992) und Hans-Dieter Kübler (2002).

1.3.2.1. Deutsche Kinderzeitschriften im 18. und frühen 19. Jahrhundert

Das Bürgertum wurde im 18. Jahrhundert Heidtmann zufolge ökonomisch und politisch immer mehr wichtiger. Die bürgerlichen Kinder mussten sich nicht um die Arbeit kümmern, sondern um ihre eigene Bildung und Ausbildung, um später ihre Rolle als Bürger in der neuen Gesellschaft übernehmen und das abrupt steigende gesellschaftliche Wissen der Aufklärung erwerben zu können. Somit wurde Kindheit zu einem "Schonraum", wo Kinder, aber auch Jugendliche, da es damals keinen klaren Unterschied zwischen Kindheit und Jugend gab, sich vom Erwachsensein abgrenzten⁹⁰.

⁸⁷ Ebd. S. 158.

⁸⁸ Karīm, Sāmiḥ (2002), S. 99.

⁸⁹ al-Ġubāši, Šu'aib (2002), S. 108 f.

⁹⁰ Heidtmann, Horst: Kinderzeitschriften. Vom Artigsein zum Konsumieren (1992), S. 1 f.

Aus den Beiträgen, die sich in manchen Wochenschriften in Form von belehrenden Gesprächen und unterhaltenden Fabeln an junge Leser wandten, entstanden später eigene Kinderzeitschriften, die vor allem der Sozialisierung, Bildung und Unterhaltung von Kindern dienten. 1772-1774 erschien die erste deutsche Kinderzeitschrift, das *Leipziger Wochenblatt für Kinder* von J.C. Adelung. Dessen Konzept folgte Christian Felix Weiße in seiner erfolgreichen Zeitschrift *Der Kinderfreund* (1775-1781), der zum Muster wurde und bildende Beiträge aus der Naturkunde, Gedichte, Lieder, Kinderschauspiele, Erzählungen und Illustrationen enthielt. Aufgrund der Vielfältigkeit der Textsorten wurde das neue Medium erfolgreich. 43 Wochenblätter für Kinder und Jugend wurden bis 1789 mit ziemlich hohen Auflagen (etwa 5000) herausgegeben. 1781 erschien *Für deutsche Mädchen*, die erste deutschsprachige Mädchenliteratur. Die Kinderzeitschriften vermittelten dabei nicht nur Unterhaltung und Wissen, sondern auch moralisch-sittliche Normen wie Fleiß, Sauberkeit, Gehorsam, sowie geschlechtsspezifische Rollenzuweisungen.⁹¹

Im frühen 19. Jahrhundert veränderte sich nach Kübler die Vorstellung der Aufklärung vom "ungebildeten, aber bildungsfähigen" Kind. Daraufhin reflektierten sich die gesellschaftlichen Veränderungen auf den Kinderzeitschriften. So wurden sie von patriotischen Tönen, ideologischen und religiösen Strömen sowie kommerziellen Interessen geprägt. Auch die Form und der Inhalt des neuen Mediums wurden weiter entwickelt. Texte wurden kürzer und vielfältiger, immer mehr Bilder wurden gebraucht.⁹²

1.3.2.2. Von der Mitte des 19. Jahrhundert bis zum 2. Weltkrieg

In dieser Etappe erlebten Kinderzeitschriften Heidtmann zufolge wichtige, bis zur Gegenwart geltende Reform im Inhalt, und zwar die Vielfalt der Beiträge von den naturwissenschaftlichen und technischen, über literarische bis zu den unterhaltenden und spielerischen Themen. Eine der erfolgreichsten und populärsten Kinderzeitschriften dieser Etappe war *Der gute Kamerad* (seit 1887).⁹³

Kübler stellt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einerseits mehr Politisierung der Kinderpresse durch Verstärkung nationalistischer Töne fest, die die offizielle Politik, vor allem vor dem Ersten Weltkrieg, unterstützten. Andererseits löste sich das Erstarken der Arbeiterbewegung eine neue Kinder- und Jugendpresse aus. Das zeigte sich in Zeitschriften wie dem an die proletarische Jugend gerichteten *Deutsche Jugendschatz* (1878/1879) und der ersten sozialdemokratischen und stark für die bürgerlichen Vorbilder gedachten Jugendzeitschrift *Die Hütte* (1902/1903).⁹⁴ Nach dem Ersten Weltkrieg erschienen kommunistische Zeitschriften für Kinder wie *Jung Spartakus* und *Die Trommel* mit Sprüchen wie „Lenin zeigt uns den Weg!“ oder Bildergeschichten über die Abenteuer des russischen „Pioniers Mitja in allen Ländern der Welt“.⁹⁵ Die SPD gab ebenso den *Kinderfreund* (1924-

⁹¹ Ebd. S. 2.

⁹² Kübler, Hans-Dieter: Kinderpresse: ein traditionelles Medium ohne Zukunft? (2002), S. 57.

⁹³ Heidtmann, Horst (1992), S. 3.

⁹⁴ Kübler, Hans-Dieter (2002), S. 58.

⁹⁵ Heidtmann, Horst (1992), S. 3.

1932) als Beilage für ihre Tages- und Wochenzeitungen heraus. Außerdem erschienen in dieser Phase viele konfessionelle Gazetten, die den Markt der Zeitschriften bereicherten: Allein im Jahr 1929 erschienen 53 evangelische und 54 katholische Jugendzeitschriften.⁹⁶

Diese Politisierung und (religiöse) Moralisierung der Kinder- und Jugendpresse veranlassten kritische Auseinandersetzung der Reformpädagogiker und der von Heinrich Wolgast ins Leben gerufenen Jugendschriftenbewegung. Lehrerverbände kämpften „gegen Kitsch, Schmutz und Schund“ u.a. mit ihrer Zeitschrift *Jugendlust* (1875-1983), die großen Wert auf literarische Qualität legte.⁹⁷

In dieser Phase entstanden ebenfalls kostenlose Reklameblätter, die hohe Auflagen erreichten, allen voran *Die Rama-Post* mit ihren vielen Bildern und Comics (vom Streichfett-Konzern Unilever) oder *Dideldum* (des Kaufhauskonzerns Karstadt von 1919 bis 1941). *Die Rama-Post* war stark unterhaltungsbetont mit direkter Werbung. So lautete ein Werbereim: „Im Hasenland, die Zwergelein, Verwenden nur 'Rama butterfein'“. Der Erfolg von *Rama-Post* lockte andere Firmen an, in dieser Branche mitzumachen. Viele Reklamezeitschriften entstanden für Kinder, wie die seit 1936 bis heute erscheinenden *Lurchis Abenteuer* aus dem Schuhhaus Salamander.⁹⁸

Die meisten Kinderzeitschriften mussten allerdings unter nationalsozialistischer Herrschaft eingestellt. Stattdessen vertrieb der NS-Lehrerbund eigene Schülerzeitschriften wie *Hilf mit!* oder *Deutsche Jugendburg*, die die neue Bewegung feierten. Aufgrund der Papierrationalisierung während des Zweiten Weltkriegs wurde die Herausgabe faschistischer Kinder- und Jugendzeitschriften größtenteils reduziert.⁹⁹

1.3.2.3. Kinderzeitschriften nach dem Kriegsende

In der Nachkriegszeit wurden neben der Wiederbelebung der Kinder- und Jugendzeitschriften, die vor der NS-Machtübernahme wie z.B. die pädagogisch motivierte und seit 1875 erscheinende *Jugendlust* entstanden und danach eingestellt geworden waren, neue Zeitschriften mit Unterstützung und unter Kontrolle der Alliierten initiiert, um Kindern und Jugendlichen Tugenden der Demokratie wie Toleranz und kulturelle Weltoffenheit beizubringen (die sogenannte Re-Education). Inhalt und Form dieser Periodika, die ein hohes journalistisches Niveau zeigten, war beträchtlich vielfältig. Das war hauptsächlich in Erich Kästners pazifistischem Magazin *Pinguin. Für junge Leute* repräsentiert, das von 1946 bis 1949 herausgegeben wurde. Damit versuchte er seine unkonventionellen Erziehungskonzepte zu vermitteln und rief zu einem egalitären Umgang zwischen Kindern und Erwachsenen.¹⁰⁰ Seinem Konzept folgten ebenfalls die kommerziellen Kinderzeitschriften sowie die Werbeblätter der Schuhindustrie oder Apotheken mit reizendem Angebot von bunten Comics,

⁹⁶ Kübler, Hans-Dieter (2002), S. 59.

⁹⁷ Kübler, Hans-Dieter (2002), S. 58.

⁹⁸ Ebd. S. 59 f.

⁹⁹ Ebd. S. 60.

¹⁰⁰ Ebd. S. 60.

trivialen, aber spannenden Kurzgeschichten, Rätseln und Witzen. Die kommerziell erfolgreichsten Zeitschriften für ältere Kinder und Jugendliche waren die 1953 erschienene *Rasselbande* mit spannenden Fortsetzungsgeschichten, Reportagen aus realer wie utopischer Technik und Leserbeteiligung und die Film- und Fernsehzeitschrift für Erwachsene *Bravo* (seit 1956), die aber vor allem von jungen Lesern im Alter von 10 bis 20 Jahre gelesen wurde.¹⁰¹ Dagegen agierte eine andere Richtung mit bewahrpädagogischem Charakter, die der "epidemischen Ausbreitung von Schmutz und Schund", wozu auch die Comics zählten, entgegenwirken wollte und wieder nach „Schonräumen“ für Kinder verlangte. So setzte sich der ehemalige Kampf der Jugendverbände, Lehrervereine und Kirchen gegen "Schmutz und Schund" mit unterhaltend-belehrenden Zeitschriften für Kinder und Jugendliche fort.¹⁰²

1.3.2.4. Kinderzeitschriften im geteilten und wiedervereinten Deutschland

In der DDR gewann die Politisierung der Kinderpresse Heidtmann zufolge an Resonanz. Die zu Niedrigstpreisen erschienenen Kinderzeitschriften sollten zur Bekanntmachung der Ziele der Pionierorganisation und zur Vermittlung sozialistischer Ideen und Werte beitragen. Außerdem sollten sie Aktivitäten entwickeln, die das Leben der Kinder beeinflussen. Es sollte für jede Altersgruppe ein spezifisches Angebot an Publikationen geben, die Kinder durch Kindheit und Jugend begleiten¹⁰³:

- Es gab z.B. die Zeitschrift *Bummi*, die im DDR-Alltag eine unverzichtbare Erziehungsinstitution für Vorschulkinder darstellte. Sie verfügte über stark auffällige Zeichnungen und unterhaltsame, zugleich didaktisch angelegte Alltagsgeschichten der Identifikationsfigur "Bummi", des Teddys aus dem Spielzeugland. Der Inhalt des Magazins ähnelte im Großen und Ganzen dem Muster der westlichen Vorschulzeitschriften, vor allem in den üblichen Rubriken wie Bilderrätsel, Bastel- und Spielanregungen, Geschichten oder Fortsetzungserzählungen, Berichten über Pflanzen und Tiere, Gedichten und Liedern. Allerdings unterschied *Bummi* sich von den westlichen Kinderzeitschriften dadurch, dass sie wirklichkeitsnäher war und Arbeitswelt und Politik aufgrund seiner schematischen, simplifizierenden Darstellungen mit einbezog. Den Heften wurde eine monatliche pädagogische Publikation, *Bummi für Eltern*, beigelegt, die die Erzieher vor allem über entwicklungspsychologische Themen, auch in Bezug auf kindliche Sexualentwicklung, aufklärte.¹⁰⁴
- Für die Grundschüler war die *ABC-Zeitung* gedacht, deren Inhalte aus dem Schulunterricht waren, mit allgemeinbildenden Themen aus Technik und Geschichte, sowie Freizeittipps und Hinweise auf neue Kinderbücher versehen.

¹⁰¹ Heidtmann, Horst (1992), S. 5.

¹⁰² Kübler, Hans-Dieter (2002), S. 61.

¹⁰³ Heidtmann, Horst (1992), S. 139.

¹⁰⁴ Ebd. S. 140.

Gesellschaftliche Normen und Leitbilder wurden vor allem vermittelt und besonders akzentuiert.¹⁰⁵

- *Frösi* (Fröhlich sein und singen) war die erfolgreichste, bei den Kindern beliebteste Kioskzeitschrift aufgrund ihrer thematischen Vielfalt mit Reportagen aus sozialistischen Ländern wie aus der 3. Welt, Naturwissenschaft oder Arbeit der Nationalen Volksarmee. "Unterhaltung und Belehrung vermengen sich exemplarisch in den Bildergeschichten" (Riedel nach Heidtmann). Allerdings wurden Normen und Tugenden eher indirekt vermittelt.¹⁰⁶
- Andere wichtige Kinderzeitschriften waren *Die Trommel*, die Jungpioniere porträtierte und in Bildergeschichten und Erzählungen "Heldentum beim sozialistischen Aufbau und die deutsch-sowjetische Freundschaft" glorifizierte, *technikus*, der über Erfindungen in Ost und West berichtete und *neues leben*, das sich eher an das Jugendalter wandte, Themen wie Sport-, Film- und Pop-Stars aufnahm und über die Populär- und Jugendkultur des Westens informierte.¹⁰⁷

Heidtmann zufolge pädagogisierte sich die DDR-Presse im Allgemeinen relativ stark. Sie wurde von den spezifischen Schablonen, Klischees und Trivialisierungen geprägt. Gesellschaftsbezogene Themen gewannen dabei an Bedeutung. Außerdem waren Inhalt und Form eher konservativer und langweiliger als das westliche Angebot. Sie wirkte wegen der schlechteren Druck- und Reproduktionstechniken, sowie aufgrund des billigeren Papiers weniger attraktiv.¹⁰⁸

Dagegen wuchs in der BRD die Zahl der Zeitschriften, so dass im Jahr 1967 Kübler zufolge 147 Kinder- und Jugendzeitschriften gezählt wurden. Dieser Aufschwung des Zeitschriftenmarkts für Kinder war Folge der Bildungsoffensive und der pädagogischen Reformdebatte. Vorschule wurde immer mehr befürwortet und es wurden Magazine fürs Vorschulalter gegründet, von denen es heute noch welche auf dem Markt zu finden sind, wie z.B. das 1967 zum ersten Mal erschienene *Bussi Bär, ein Medium für Kinder im Vorschulalter*. Ein anderes Beispiel ist die Zeitschrift *Sesamstraße*, die 1973 zur populärsten Vorschulserie bei Gruner & Jahr folgte, "um die Ziele und Übungen der Sendungen auch gedruckt zu verbreiten."¹⁰⁹

Nicht alle Kinder- und Jugendzeitschriften waren am Kiosk erhältlich, sondern es wurden einige durch Abos verkauft, wie *Teddy* (seit 1949, heute nicht mehr), *Spatz* (seit 1968) und *Der Bunte Hund*¹¹⁰ (seit 1981, erschien dreimal im Jahr), der allerdings 2007 auch am Kiosk erschien, einige Monate später jedoch endgültig eingestellt wurde.

¹⁰⁵ Ebd. S. 140 f.

¹⁰⁶ Ebd. S. 141.

¹⁰⁷ Ebd.

¹⁰⁸ Ebd. S. 142.

¹⁰⁹ Kübler, Hans-Dieter (2002), S. 63 f.

¹¹⁰ Ebd. S. 65.

Gleichzeitig konnten sich die Werbezeitschriften bis zur Gegenwart durchsetzen. Die Auflagen der Zeitschriften *medi + zini* und *Junior* erreichen bis über zwei Millionen monatlich und, mit Themen über Gesundheit, Umwelt und Biologie. Über ähnliche Themen berichtet das von der Allgemeinen Ortskrankenkasse herausgegebene, zweimonatliche Kindermagazin *Jojo* in einer Auflage von etwa 600 Tausend Heften.¹¹¹ Der Markt wurde auch durch die Zeitschriften der Kirchen und Glaubensgemeinschaften vergrößert, die sich an junge Leser wandten. Es sind neue Titel wie *Stafette* und *Benni* erschienen.¹¹²

Nach der Wende wurden einige DDR-Zeitschriften neu gegründet, wie z.B. *Bummi*.¹¹³

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Ebd. S. 66.

¹¹³ Meier, Bernhard (2002), S. 642.

2.Textsorten in den Kinderzeitschriften AL-'ARABI AŞ-ŞAGĪR und DER BUNTE HUND

2.1. Bewertung der Zeitschriften AS und BH

AL-'ARABI AŞ-ŞAGĪR und DER BUNTE HUND sind Zeitschriften mit eigenem Charakter auf dem jeweiligen Markt der Kinderzeitschriften. Beide haben einen höheren Anspruch und zeichnen sich durch ihre Qualität aus. Obwohl beide Magazine aus zwei ganz verschiedenen Kulturen stammen, zeigen sich jedoch zwischen ihnen erstaunlich viele Parallelen.

2.1.1. Entstehung und Entwicklung

AS und BH sind beide Anfang der 80er Jahre entstanden. AS erschien 1981 zuerst als 16-seitiges Begleitheft zum Erwachsenenmagazin *Al-Arabi*, das seit 1956 vom kuwaitischen Ministerium für Information herausgegeben wird. Chefredakteurin des Begleithefts war die kuwaitische Illustratorin und Autorin Turaiya al-Buqsumī, die meistens das Titelbild und die inneren Bilder des Magazins zeichnete. Den meisten journalistischen Beiträgen wurden die Namen der Redakteure nicht beigegeben. Nur bei Geschichten sind diese oft erwähnt. Das Beilagenheft war nicht durchgängig farbig; es gab auch schwarz-weiße Seiten.¹¹⁴ Nach ein paar Jahren beauftragte das Ministerium Muḥammad al-Rūmaiḥi, ein Konzept für ein eigenständiges AS zu entwerfen. Mit Hilfe vieler in der arabischen Welt bekannten Autoren und Illustratoren und unter Leitung des Illustrators Muḥī al-Labbād wurden zwei Nullausgaben herausgegeben. Danach wurden sie von prominenten Kritikern, Institutionen und Chefredakteuren der etablierten Kinder- und Erwachsenenzeitschriften ausgewertet; Kinder in Schulen wurden nach ihrer Meinung über die Aufmachung und den Inhalt der Nullausgaben gefragt. Angesichts des positiven Feedbacks von Kindern und Kritikern erschien 1986 das erste eigenständige Heft des Magazins.¹¹⁵ Im August 1990 musste das Magazin aufgrund der irakischen Invasion in Kuwait eingestellt werden. Kuwait blieb sieben Monate von seinem Nachbarland besetzt; am 26. Februar 1991 endete der Zweite Golfkrieg und Kuwait wurde befreit. Als der Krieg ausbrach, zerstörten die irakischen Truppen die kuwaitische Infrastruktur. 727 von 1080 Ölquellen wurden in Brand gesetzt, viele Institutionen und Unternehmen wurden zerstört. Der Wiederaufbau kostete viel und dauerte lange. Trotzdem setzte sich die Erwachsenenzeitschrift *Al-'Arabi* durch und wurde nur 7 Monate während der irakischen Besetzung eingestellt. AS konnte jedoch erst 1997 wieder in Farbe und in 76-seitigem Umfang erscheinen. Dabei sind einige Rubriken des alten AS erhalten geblieben, wie die Preisausschreiben, Leserbriefe und *Şandūk ad-Duniā* (Der Weltkasten, Nachrichten aus der ganzen Welt).¹¹⁶

DER BUNTE HUND wurde ebenfalls 1981 von Hans-Joachim Gelberg im Programm Beltz-Verlags begründet und lange Jahre konzeptionell und redaktionell betreut, später von dessen

¹¹⁴ Vgl. Qāsim, Maḥmūd (2005), S. 116 f. und AL-'ARABI AŞ-ŞAGĪR (العربي الصغير) (17.11.2002). Al-'Arabi-Verlag. Gefunden am 06.03.10. im World Wide Web: http://www.alarabimag.com/arabi/common/Collection/young_info.htm

¹¹⁵ Abu l-Naḡa, Abu l-Ma'ātī: Mein Erlebnis mit AL-'ARABI AŞ-ŞAGĪR (2002), S. 159 f.

¹¹⁶ Qāsim, Maḥmūd (2005), S. 117 f.

Tochter Barbara Gelberg. Hans-Joachim Gelberg war Mitglied in der Arbeitsgemeinschaft von Jugendbuchverlagen (avj), einer Gesellschaft "aus führenden Verlagsmitgliedern, die sich zwecks Gedankenaustausch mehr oder weniger regelmäßig treffen."¹¹⁷ In einer Sitzung schlug er vor, eine Zeitschrift herauszugeben, in die alle Verlage eigene Texte und Werbung für ihre Bücher einbringen könnten. Der avj gefiel die Idee und beauftragte Gelberg mit der Vorbereitung der Nullnummer. Dieser suchte sich einen Grafiker, den er in Frank Ruprecht fand und begann mit ihm zusammen am Probeheft zu arbeiten, welches sie anschließend der avj vorlegten. Diese war von dem Resultat zwar sehr angetan, manche Verlage hielten jedoch die Kosten für zu hoch. Andere dachten, dass dieses Projekt wenig für die Vermarktung ihrer Produkte geeignet sei. Daher scheiterte die Idee. Gelberg hingegen hatte sich unterdessen in das Projekt "verliebt" und übernahm es in seinen Verlag.¹¹⁸ Es wurden auch andere Namen wie *Specht*, *Kiebitz* oder *Eule* für das Magazin vorgeschlagen. Da das Magazin aber „wie ein bunter Hund“ bekannt werden und der Inhalt bunt sein sollte, fiel die Auswahl auf den von Frank Ruprecht vorgeschlagenen Titel DER BUNTE HUND. Nach der Auswahl des Titels musste ein Signet für das Magazin erstellt werden. Nach einem Wettbewerb, an dem sich viele Künstler, auch Janosch und Paul Maar, beteiligten, wurde der farbgefleckte, bunte Hund des Autors und Bilderbuchmachers Jürgen Spohn ausgewählt.¹¹⁹ Dieses Signet blieb für das Magazin bis zu seiner Einstellung erhalten, sogar bei den Kioskheften. Bis zur 75. Ausgabe vom Winter 2006 war BH ein Abo-Magazin und erschien zunächst drei-, dann viermal jährlich. In dieser Ausgabe schrieb Barbara Gelberg einen Abschiedsbrief an die Leser des BUNTEN HUNDES:

Und weil dies der letzte HUND ist, der neben dem Buchprogramm von Beltz & Gelberg gemacht wird, melde ich mich in dieser Eigenschaft zum letzten Mal bellend zur Wort. Ich habe den HUND schrecklich gerne gemacht und werde das Tier vermissen, doch endlich wird wahr, worauf alle schon viele Jahre warten: Der BUNTE HUND kommt groß heraus, er ist jetzt wirklich alt genug, um seine Hundehütte zu verlassen und alleine durch die Welt zu stapfen! Das ist schön, das ist toll – er hat sich nun wahrlich eine eigene Redaktion verdient, die ihn so auch viel öfter bellen lassen kann. [Hervorhebung im Original]

Nach einer eingehenden Marktanalyse beschloss der Verlag, das Magazin monatlich für den Kiosk-Verkauf herauszugeben. Es sollte eine Redaktion haben. Darin waren Dr. Ina Nefzer (Chefredakteurin), Simone Schwarzer (Assistentin) und Doris Glasz (Redaktion) vertreten. Mit einer Startauflage von 100 000 Exemplaren erschien DER neue BUNTE HUND im November 2007 in neuem Gewand und freiem Verkauf. Es war geplant, das Magazin zehnmal jährlich herauszugeben; jeweils im Juli/August sowie Februar/März sollten Doppelnummern erscheinen.¹²⁰ DER neue BUNTE HUND konnte sich jedoch gegen die anderen Kioskzeitschriften, die Kinder mit ihren Plastikgimmiks provozieren, nicht durchsetzen.

¹¹⁷ Stetter, Sonja: "DER BUNTE HUND. Eine Kinderzeitschrift des Beltz & Gelberg Verlag (2000), S. 8.

¹¹⁸ Gelberg, Hans-Joachim: mündl. Mitteilung, 17.11.2009.

¹¹⁹ Stetter, Sonja (2000), S. 9 f.

¹²⁰ Werner, Hendrik (17.11.2007). Kinderliteratur am Kiosk: DER BUNTE HUND. WELT ONLINE. Gefunden am 15.01.2010 im World Wide Web: http://www.welt.de/welt/print/article1372607/Kinderliteratur_am_Kiosk_Der_Bunte_Hund.html

Während die Abonnements leicht anstiegen, konnten die geplanten Verkaufszahlen im freien Verkauf nicht erreicht werden.¹²¹ Der Verlag hat jedoch auf das Kiosk-Heft gesetzt und komplett alles darauf ausgerichtet (Layout/ Herstellung/ Konzeption/ Redaktion/ Vertrieb). Nach 8 Heften entschied der Verlag, dass die Kosten für den Bunten Hund zu teuer seien, stellte ihn im Juli 2008 endgültig ein.¹²²

2.1.2. Zielgruppe

Beide Zeitschriften haben ähnliche Zielgruppen. Abu l-Ma'ātī Abu l-Nağa, Mitbegründer von AS und ehemaliger Chef des Al-'Arabi-Büros in Kairo, berichtet von seinem Erlebnis mit der Gründung des Magazins, dass die Redaktion hat von Anfang gewisse Leser im Auge hatte, und zwar alle 5- bis 15-jährigen Kinder in den arabischen Ländern, sowie die arabischen Kinder auf der ganzen Welt, die Arabisch lesen können und denen AS zugänglich ist.¹²³ Der Untertitel lautet deshalb: "Für alle Jungen und Mädchen der Arabischen Welt". Um so eine große Lesergruppe anzusprechen, musste man berücksichtigen, dass es hier um Kinder aus verschiedenen Ländern und in unterschiedlichen Altersstufen geht. Deshalb musste man den gemeinsamen kulturellen Hintergrund in den Mittelpunkt stellen und die länderspezifischen Besonderheiten nur sekundär behandeln. Außerdem hält sich das Magazin in der Wortwahl im großen und ganzen an die vereinfachte Hochsprache und verwendet kaum umgangssprachliche oder dialektale Ausdrücke. Die Beiträge der Zeitschrift sind auf die drei Altersstufen der Kinder verteilt: Von Erstlesegeschichten, Rätsel-, Mal- und Bastelbögen, über Comics, Geschichten, Fortsetzungsgeschichten, Lyrik und bis hin zu Reportagen, Interviews, wissenschaftlichen und geschichtlichen Sachtexten ist für jeden Altersgruppe etwas dabei.¹²⁴

Beim Bunten Hund verhält es sich etwas anders: Hans-Joachim Gelberg ist gegen eine festgelegte Altersgruppe, auch bei Büchern, weil Kinder unterschiedliche Auffassungsstufen haben. Das kann man auch am Untertitel des Abo-Heftes erkennen: "Magazin für Kinder in den besten Jahren". So lesen z.B. 10-jährige Kinder alle anders: Ein Kind liest ein dickes Buch, während ein anderes kaum lesen kann. BH richtet sich an Kinder von 6 bis 14 Jahren, die bereits lesen können, und nicht an die, die es erst lernen wollen. Leser von BH sind in erster Linie lesegewohnte und literaturinteressierte Kinder, die eine Minderheit der heutigen kindlichen Mediennutzer darstellen.¹²⁵ Durch eine Statistik, die Sonja Stetter zur Auswertung aller einzelnen Rubriken des alten BH erstellt hat, lässt sich erkennen, dass die Hauptaltersgruppe der Kinderbeteiligungen mit über 90 Prozent zwischen 8 und 15 Jahre liegen.¹²⁶ Das Abo-Heft wurde auch von vielen Jugendlichen und Erwachsenen gelesen. Die

¹²¹ Wildeisen, S. und Füller, C. (11.07.2008). Eltern sind Hundemörder. Die Tageszeitung-Online. Gefunden am 15.01.2010 im World Wide Web: <http://www.taz.de/1/leben/medien/artikel/1/eltern-sind-hundemoerder/>

¹²² Nefzer, Ina: E-Mail an den Verfasser, 19.01.2010.

¹²³ Vgl. Abu l-Nağa, Abu l-Ma'ātī (2002), S. 157 ff.

¹²⁴ Vgl. ebd. S. 160 ff.

¹²⁵ Gelberg, Hans-Joachim: mündl. Mitteilung, 17.11.2009.

¹²⁶ Stetter, Sonja (2000), S. 65.

Kiosk-Hefte sollten jedoch ausschließlich Kinder im Alter von 7 bis 12 Jahre ansprechen. Abwechslungsreich sollte das Heft in zweierlei Hinsicht sein: Zum einen mit Hinblick auf das Lesealter. Die verschiedenen Altersstufen gehen mit unterschiedlichen Lesekompetenzen einher. Daher gab es im neuen Heft eine möglichst ausgewogene Mischung einfacher/kürzerer und schwierigerer/längerer Texte. Sein Abwechslungsreichtum zielte andererseits aber auch auf die unterschiedlichen Interessen, Temperamente und Bedürfnisse der Leser ab. Das Heft sollte seine Leser während des ganzen Monats begleiten, es sollte immer wieder in die Hand genommen werden und mit seinen vielfältigen Rubriken und Formaten Passendes für verschiedene Lebenssituationen und Verfassungen bieten. Daher gab es auch kürzere Einheiten wie Rätsel, Gedichte oder Rubriken wie den „Hund des Monats“, die man z.B. im Bus lesen kann sowie journalistische Formate wie Reportagen mit hohem Bildanteil für die mehr sachinteressierten Leser.¹²⁷ Das Magazin wandte sich auch an die Lehrer: Für sie gab es das Beiblatt "DER BUNTE HUND macht Schule" mit Unterrichtsideen und Kopiervorlagen. Das Magazin wurde im gesamten deutschsprachigen Raum vertrieben.

2.1.3. Ziel und Konzeption

Beim Betrachten der Inhalte beider Zeitschriften kann man feststellen, dass sie über eine gemeinsame Basiskonzeption mit unterschiedlichen Akzenten verfügen: *Al-'Arabi*, die Erwachsenenzeitschrift, erscheint seit 1959 und ist mit einer Auflage von um die 250.000 Hefte in der gesamten arabischen Welt sehr erfolgreich. Sie konnte sich mit der Qualität ihrer Beiträge auf dem gesamten arabischen Markt bis jetzt durchsetzen. Hauptthema des Magazins ist in erster Linie die Kultur. Es beschäftigt sich mit den arabischen und internationalen Neuigkeiten auf den verschiedensten Gebieten des Lebens. Viele prominente arabische Lyriker und Schriftsteller haben dafür geschrieben, wie Nizār Qabbāni, Abd al-Hādī Aṭ-Ṭasi, Yūsif Idrīs und Salāḥ Abd aṣ-Ṣabūr.¹²⁸ Die Verantwortlichen im Kuwaitischen Ministerium für Information wollten mit AS eine Zeitschrift für Kinder von Qualität, genauso wie *Al-'Arabi* für Erwachsene, schaffen. Nach der Ansicht von ar-Rumaiḥī, dem ehemaligen Chefredakteur von *Al-'Arabi* und AS, besteht die Funktion der Kinderzeitschrift darin, den Kindern Grundwissen in verschiedenen Lebensbereichen auf unterhaltsame und attraktive Art und Weise zur Verfügung zu stellen. Die Zeitschrift sollte die Kinder auch sprachlich durch das vielfältige Angebot der Geschichten und Beiträge, sowie visuell durch die Bilder und Illustrationen bereichern. Außerdem sieht er die Kinderzeitschrift als Instrument der Wertevermittlung an.¹²⁹ Ein Hauptziel des Magazins ist es auch, den Kindern ein bestimmtes Selbstverständnis und damit eine arabische Identität zu vermitteln. Das zeigt sich in der Auswahl der Materialien, die aus der arabischen Natur und Kultur entnommen werden. Das Magazin verzichtet auf ausländische Elemente und Übersetzungen. Nur Märchen aus anderen Ländern, die allgemeine Werte vermitteln, werden manchmal abgedruckt. Die im Heft

¹²⁷ Nefzer, Ina: E-Mail an den Verfasser, 19.01.2010

¹²⁸ Al-Arabi (Magazine) (25.08.2010). Beitrag auf Wikipedia, the free Encyclopedia. Gefunden am 21.09.2010. im World Wide Web: [http://en.wikipedia.org/wiki/Al-Arabi_\(magazine\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Al-Arabi_(magazine)).

¹²⁹ al-Bakri, Tāriq (18.03.2011): رؤية نقدية، العربي الصغير، (AL-'ARABI AṢ-ṢAGĪR. Kritische Analyse). Beitrag in der Forum *Kuwait History*. Gefunden am 10.02.2010 im World Wide Web: <http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?t=7642>

behandelten Themen werden von Zeit zu Zeit geändert; das Heft hat jedoch auch konstante Themenkomplexe, die seit Anfang des Magazins fester Bestandteil sind : Arabische Natur und Tierwelt, Kindermalereien, Leserpost, Preisausschreiben, Bastelbögen und die Kunstseite über weltbekannte Maler oder berühmte Gemälde.

BH gehört zum Kinder- und Jugendbuchprogramm des Beltz-Verlags, das Beltz & Gelberg heißt und als eigenständiger Verlag im Rahmen der Verlagsgruppe Beltz geführt wird. Im Januar 1971 begann Hans-Joachim Gelberg seine verlegerische Tätigkeit im Beltz-Verlag und machte ihn sehr erfolgreich. Die Jahrbücher der Kinderliteratur sind die wichtigsten Publikationen des Verlages. Viele Texte aus ihnen wurden in Schulbücher übernommen. Die Jahrbücher verdeutlichen den Anspruch, kritisch und selbstbewusst neue literarische Formen der Kinderliteratur fördern zu wollen. "Hier wird ernst gemacht mit dem Anspruch des Kindes auf eine Literatur, die nicht verfälscht, verniedlicht oder verharmlost. Unter dem Signet Beltz & Gelberg erscheinen jährlich hervorragende Kinderbücher."¹³⁰

Hans-Joachim Gelberg wollte von Anfang an Qualität in seinem Magazin und setzte dies auch durch. BH war eine "künstlerische Fundgrube", nicht nur für Kinder. Er war literarisch-ästhetisch auf höchstem Niveau und immer ganz nah dran an dem, was Kinder- und Jugendliteratur und -kunst jeweils zu bieten hatten.¹³¹ Ina Nefzer zufolge strebten DER alte wie der neue BH danach, ein poetisches wie bildkünstlerisch anspruchsvolles Magazin zu sein, in dem sich Tradition und Innovation die Waage halten.

In den neuen Heften gab es jedoch Kritikern zufolge eine konzeptionelle Wende: "[...] weg von der Trouvaille hin zu den Themen, die im Trend liegen. Massentaugliche Unterhaltung steht im Vordergrund, Abwechslung ist Programm – mehr dem Zeitgeist angepasst."¹³²

Daher sollte der Untertitel das benennen, was die Zeitschrift ausmacht und was den Leser im Heftinneren erwartet. Das Nöstlinger-Zitat des alten BUNTEN HUNDES "Magazin für Kinder in den besten Jahren" konnte daher metaphorisch und poetisch gehalten sein, weil die Abonnenten ohnehin wussten, was sie erwartet und eben dieses Künstlerische sehr hoch achteten. Deshalb wurde der Untertitel zu "Geschichten- und Bildermagazin" geändert: Ina Nefzer zufolge war das Ziel des Verlags, ein modernes am kindlichen Alltag, Leseverhalten und medialen Wahrnehmungsformen orientiertes, qualitativ hochwertiges und abwechslungsreiches Geschichten- und Bildermagazin rein für Kinder zu erstellen.

AS und BH lassen den Kindern auch freien Raum, um sich äußern zu können. Beide Zeitschriften reduzieren Kinder nicht auf die Rolle von Käufern und Lesern; sie sind ebenfalls Autoren und Illustratoren.¹³³ Sie "berichten in Briefen von ihrem Lesevergnügen, stellen Fragen, geben Anregungen, suchen Brieffreundschaften, kritisieren oder loben zuvor

¹³⁰ Gelberg, Hans-Joachim (1995): Beltz & Gelberg Kinder- und Jugendbuchverlag. Ein Lexikon, S.1 f.

¹³¹ Vgl. Knödler, Christine: Tiere im Blätterwald. (2008) S. 16.

¹³² Ebd.

¹³³ Vgl. Völpel, Annegret (2006), S. 11.

abgedruckte Erzählungen."¹³⁴ Dadurch bekommt die Redaktion eine Art Rückmeldung auf die veröffentlichten Beiträge und kann Kontakt zu den Rezipienten pflegen.

Die Leserbeteiligungen sind ein fester Bestandteil beider Zeitschriften. Wenn ihre eigenen Texte veröffentlicht werden, bekommen Kinder das Gefühl, ernst genommen zu werden, und werden zum Lesen und Schreiben motiviert. Dadurch wird die sprachliche Kreativität der Kinder gefördert, was eine der Hauptintentionen beider Zeitschriften darstellt. Vor allem im Magazin BH etablierte sich der *Erzählwettbewerb* seit der 3. Ausgabe des Abo-Heftes zu einer seiner erfolgreichsten Rubriken. In jedem Heft wird ein Bild eines Künstlers abgedruckt. Die Bilder zeigen merkwürdige Zusammenhänge und sind rätselhaft, widersprüchlich oder fantastisch. Die Kinder sollen diese Zusammenhänge entschlüsseln und dazu eine Geschichte erfinden. Im folgenden Heft wird dieses Bild mit einer Auswahl der von Kindern zugesandten Geschichten veröffentlicht. Im Maiheft 2008 wollte das Magazin etwas Anspruchsvolles erproben, und zwar ein Gedichtwettbewerb zu einem Bild von Philip Waechter. Die Gedichte der Kinder wurden auf der Webseite des Magazins veröffentlicht.

Eine vergleichbar etablierte und erfolgreiche Rubrik in AS ist *Autoren von Morgen* (أدباء الغد), in der die Kinder nicht nur ihre verbale Kreativität durch die selbstgeschriebenen Geschichten beweisen können, sondern auch ihre malerischen. Dabei schicken die Kinder eine Geschichte mit einem selbstgemalten Bild zur Geschichte ein, oder die Redaktion veröffentlicht ein Bild und eine Geschichte, die nichts miteinander zu tun haben und von zwei verschiedenen Kindern stammen.

Die Beiträge der Kinder beschränken sich nicht nur auf fiktionale Texte. In AS gibt es noch die Rubrik *Unsere jungen Leser* (من العرب الصغار), wo die Kinder alles Mögliche veröffentlichen können wie Rätsel, Witze, selbstgemalte Bilder, Sachtexte über Natur, Tierwelt, Traditionen aus ihren Ländern usw.

In *Post für den Hund* oder *Postfach von AS* äußern sich die Kinder über die Beiträge beider Zeitschriften, mit Kritik, Lob oder Vorschlägen. Außerdem beteiligen sich die Kinder an den Rezensionen der veröffentlichten Buch- und Hörbuchtipps im Magazin BH.

Die Kinder kommunizieren mit den Zeitschriften durch Fragen, die sie an die Redaktion stellen, ob gesundheitliche und psychologische Fragen wie in AS (Rubrik *Fragt Ḥakīma!* (اسألوا حكيمة), wobei *Ḥakīma* eine fiktive Figur ist), oder Fragen über die Natur, Tiere oder Technik wie in der Rubrik von AS *Du fragst, wir antworten* (أنت تسأل ونحن نجيب), und in *Wie geht das?* in BH. In beiden Zeitschriften gibt es ebenfalls Brieffreundeseiten.

2.1.4. Autoren und Illustratoren

AS und BH haben den Anspruch, den Kindern literarische Texte von Qualität zu bieten. Vor allem in BH hat Gelberg immer emanzipatorische, freche Geschichten bevorzugt, ungewöhnliche Geschichten mit Spaß und Phantasie, die – literarisch gesehen – Qualität haben und mehr bieten, als was man ansonsten bekommt. Auch in AS ist Abul-Naga zufolge

134

Ebd.

die Wahl der Werke keine leichte Aufgabe. Das Schreiben für Kinder sollte Spaß und Nutzen kombinieren. Um etwas Gutes für Kinder zu schreiben, müsse der begabte Schriftsteller auf die Stimme seines "inneren Kindes" hören. Er solle mit den Augen dieses Kindes sehen, mit seinen Ohren hören, wahrnehmen, was dieses Kind spürt und schließlich dessen Erfahrungen beschreiben. Erst dann könne er ein Meisterwerk schaffen. Darüber hinaus spielen die Bilder in den Werken für Kinder eine zentrale Rolle. Sie sind in den literarischen Text integriert und führen mit diesem einen Dialog. Somit sind sie mit dem Text gleichberechtigt und fügen ihm eine neue Dimension hinzu. Deshalb ist die Verständigung zwischen Autor und Illustrator von entscheidender Bedeutung.¹³⁵

In AS werden Texte und Werke von Autoren und Illustratoren vorgestellt, die meistens in der ganzen arabischen Welt bekannt sind wie Fāḍil as-Sibā'ī (Syrien), Bilāl Baṣāl (Libanon), Aḥmad Šablūl (Ägypten), Sāmīr Anwar aš-Šamālī (Syrien), Larbi Benjelloun (Marokko), Muḥammad al-Maḥzanḡī (Ägypten), Ni'mat al-Biḥīri (Ägypten), Līna Kilānī (Syrien), Ra'ūf Waṣfī (Irak), Fauwāz (Ägypten) und 'Afrā' al-Yūsif (Syrien). Die meisten Autoren schreiben hauptsächlich für Erwachsene, manche schreiben sogar für das Muttermagazin *Al-'Arabi* wie Muḥammad al-Maḥzanḡī, Amīn al-Bāša (Libanon), Hazail al-Ḥūqal (Kuwait), Ašraf Abu l-Yazīd (Ägypten) und Sāmīr Anwar aš-Šamālī (Syrien). Einige Autoren und Illustratoren von AS schreiben auch für andere arabische Kinderzeitschriften.

Der Verlag Beltz & Gelberg bevorzugt Originalausgaben deutschsprachiger Autoren und Autorinnen und fördert vor allem neue, noch unbekannte Autoren. Hier wurden Autoren und Illustratoren vorgestellt, die heute zu den wichtigsten der Kinder- und Jugendliteratur gehören wie Josef Guggenmos, Peter Härtling, Janosch, Christine Nöstlinger, Jutta Bauer, Nikolaus Heidelbach, Klaus Kordon, Simone Klages und Axel Scheffler.¹³⁶ Die Beiträge von BH sind entweder Wiederabdrucke von Passagen aus Kinderbüchern des Beltz-Verlags, oder von Gelberg oder von Nefzer eigens in Auftrag gegebene Texte bzw. zur Verfügung gestellte, noch nicht veröffentlichte Manuskripte.

AS und BH verstehen sich auch als Forum für Nachwuchsautoren und -illustratoren. So können ihre Werke veröffentlicht werden, die für eine eigenständige Buchpublikation zu kurz sind. Zudem haben junge Autoren und Illustratoren die Chance auf ein Feedback von den Rezipienten. In BH können sie direkt testen, wie ihre Beiträge ankommen. Viele haben anschließend im Beltz-Verlag ihre ersten Bücher veröffentlicht. Im Fall von AS haben junge Autoren und Illustratoren die Möglichkeit, sich und ihre Werke vorzustellen und auch von anderen Verlagen und Kinderzeitschriften "entdeckt" zu werden. So können sie ihre ersten Schritte in Richtung einer späteren Autoren- und Illustratoren-Karriere machen.¹³⁷

Gelberg sagt über die Autoren des Beltz & Gelberg-Verlags:

¹³⁵ Abul-Naḡa, Abul-Ma'ātī (2002), S. 166 f.

¹³⁶ Gelberg, Hans-Joachim (1995), S. 2.

¹³⁷ Vgl. Stetter, Sonja, S. 16 und Völpel, Annegret: S. 8.

Der Verlagskatalog mit den Autorennamen liest sich mittlerweile wie eine 'Empfehlungsliste' zur Kinderliteratur. [...] es gibt keinen Preis aus dem Bereich der Kinderliteratur, der nicht schon an den Verlag bzw. an seine Autoren und Autorinnen für Bücher aus dem Verlag vergeben wurde, des öfteren sogar mehrfach¹³⁸

Viele Autoren und Illustratoren von AS und BH sind mit nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet worden. Zu den deutschsprachigen Preisträgern zählen Peter Härtling (Deutscher Jugendliteraturpreis 1976, Züricher Kinderbuchpreis 1980), Josef Guggenmos (Großer Preis der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur 1992, Deutscher Jugendliteraturpreis 1993) und Nikolaus Heidelbach (Oldenburger Jugendbuchpreis 1982, Kinderbuchpreis des Kultusministeriums von Nordrhein-Westfalen 1993); im arabischen Raum haben Līna Kilānī (Suzān Mubarak-Preis für Kinderliteratur 2006, Arabischer Pressepreis für KL 2009) und Bilāl Baṣal (Space International Print Biennial Seoul 2002, Kinderbuchpreis der Internationalen Buchmesse Beirut 2005 und 2007) Auszeichnungen erhalten.

AS wurde der Goldene Phönix-Preis 2007 des irakischen Verlags Dār al-Qiṣṣa verliehen. Viele ausländische Verlage beziehen die Zeitschrift BH und drucken Beiträge von Autoren und Künstlern aus BH nach.¹³⁹

2.1.5. Erscheinungsbild und formale Gestaltung

Hans Gärtner ordnet das Magazin BH dem Typus "lebensweltlich orientierte Kinderzeitschriften" unter, die "nicht expressis verbis Lernhilfe für Schule und Unterricht" anstreben, "sondern eher die breitspektrale Bereicherung der kindlichen Lebenswelt durch ein periodisch erscheinendes Printmedium."¹⁴⁰ Er unterscheidet unter diesem Typus monothematisch und polythematisch akzentuierte lebensweltlich orientierte Kinderzeitschriften. Über den alten BUNTEN HUND sagt er: "Das Belletristische hat Vorrang vor dem Sachlich-Nonfiktionalen, die Grafik vor dem Foto. Daher mag es berechtigt erscheinen, den BUNTEN HUND als monothematische Kinderzeitschrift zu kennzeichnen."¹⁴¹ [Hervorhebung nicht im Original] Das gilt ebenso sowohl für die neuen Kioskhefte von BH als auch für AS, weil beide Zeitschriften zwar eine Mischung aus verschiedenen Textsorten und Themen enthalten, aber das Literarische im Vordergrund steht.

Sommer sagt zur Rolle der Bilder in der Kinderpresse:

Die Bildhaftigkeit ist bei Kindern, die noch keine geübten Leser sind, ein entscheidender Leseanreiz. Gerade bei der Lektüre von Zeitschriften können viele Illustrationen die Rezipienten stimulieren, einen Artikel zu lesen, den sie sonst vielleicht nicht gelesen hätten.¹⁴²

Ihm zufolge bildet BH im Vergleich zu anderen Schülermagazinen eine Ausnahme, indem er

¹³⁸ Gelberg, Hans-Joachim (1995), S. 2.

¹³⁹ Vgl. Stetter, Sonja, S. 13.

¹⁴⁰ Gärtner, Hans (1985), S. 9.

¹⁴¹ Ebd. S. 10.

¹⁴² Sommer, Michael (1994), S. 142.

oft sehr eigenwillige Bilder und Illustrationen von hohem künstlerischem Niveau bietet, die z.T. von Künstlern gestaltet werden, die auch für den Beltz-Verlag tätig sind, [...] Ein Beispiel dafür sind die skurrilen, fremdartig wirkenden Arbeiten von Nikolaus Heidelberg.¹⁴³

Gelberg und Nefzer legten seit jeher großen Wert auf Bilder und Illustrationen, vor allem im Zusammenhang mit Kinder- und Jugendliteratur. Sie waren sich der Wirkung der Bilder und Illustrationen bewusst und sahen auch in Comics eine moderne Kommunikationsform, die anspruchsvoll in einem Magazin mit literarischem Schwerpunkt umgesetzt werden können. Texte und Bilder sind gleichgestellt, ohne die literarische Qualität zu verlieren. Bilder werden als eigenständige Beiträge veröffentlicht und nicht nur als Illustration und Teil eines Textes oder Erzählung.¹⁴⁴

In den Kioskheften von BH haben sich Typografie und Layout der Bilder geändert, weil beim Kauf einer Zeitschrift oft der erste Blick auf das Magazin darüber entscheidet, ob es genommen wird oder nicht. Kioskzeitschriftenleser sind anders als die Abonnenten einer Liebhaberzeitschrift. Deshalb musste man dem Geschmack der Kinder quasi „hinterherlaufen“. Man hat dabei versucht, ein breiteres Publikum zu erreichen und Kinder und ihre Eltern anzulocken. DER neue BUNTE HUND ist optisch abwechslungsreicher, schneller und lauter geworden. Hier gibt es mehr Comics (auch Mangas), Rätsel, Witze und Sachtexte. In den Abo-Heften überwog der literarische Aspekt.

Bei AS und BH dominiert trotz allem der Text über das Bild. Die Bilder sind eine Mischung aus gemalten Szenenbildern, die meist den fiktionalen Texten beigegeben werden, und realistische oder pseudo-realistische Bild-Genres wie Fotos, Fotomontagen, Collagen und naturalistische Zeichnungen.¹⁴⁵

Im Arabischen werden kurze Vokale oft in der Schrift nicht wiedergegeben. Sie werden durch ergänzende Zeichen, die Vokalisationszeichen, markiert. Die Buchstaben werden nur in Zweifelsfällen voll oder teilweise vokalisiert bzw., wenn das Lesen erleichtert werden soll. Ohne Vokalisation könnte man ein Wort in unterschiedlicher Weise lesen oder nicht richtig verstehen. Daher ist die Vokalisation der Texte besonders für Kinder wichtig, um das Gelesene richtig zu verstehen. Naser Y. Ahmed zufolge führe der Verzicht auf Vokalisierung zu Lesefehlern, während die vollständige Vokalisierung der Wörter das Kind beim Lesen behindere, seine Bereitschaft und Leselust beeinträchtige und den Eindruck erwecke, dass der Text zu schwierig sei.¹⁴⁶ Der Grad der Vokalisierung der Texte in AS differiert. Manche Texte sind unvokalisiert, andere mehr oder weniger teilvokalisiert, besonders an den Wortendungen (vor allem Gedichte). Vollvokalisierte Texte gibt es fast nicht.

Auch das Inhaltsverzeichnis hat in beiden Zeitschriften eine wichtige Funktion. Sommer sagt dazu: "Es soll nicht nur als Orientierung dienen, was das entsprechende Heft zu bieten hat und

¹⁴³ Ebd. S. 143.

¹⁴⁴ Vgl. Stetter, Sonja (2002), S. 23.

¹⁴⁵ Vgl. Gärtner, Hans (2001), S. 137.

¹⁴⁶ Ahmed, Nasser Y. (1995), S. 93.

wo dies zu finden ist, sondern auch als Hilfsmittel zur Selektion genutzt werden."¹⁴⁷ Die Hefte von AS und BH sind klar gegliedert und haben ein ruhiges und übersichtliches Layout. Es gibt Rubrikeinteilungen und Seitenüberschriften. In den Abo-Heften des BUNTEN HUNDES zeigten die in jedem Beitrag abgebildeten ein, zwei oder drei Hunde, die Empfehlung der Herausgeber bezüglich der Altersstufe an. In den Kioskheften verzichtete man auf diese Empfehlungen und erfand stattdessen 6 Bilder eines bunten Hundes, der als Begleiter durch die verschiedenen Beiträge immer wieder auftaucht. Er sollte das Produkt personalisieren und Vertrautheit schaffen. Jedes Bild sollte auf den Inhalt des Beitrags hinweisen: der Hund liest, malt und bastelt, schreibt Briefe, führt Interviews, reist oder präsentiert etwas. Das Magazin besteht aus sechs großen Themenkomplexen/Kapiteln: Hundehütte, Titelthema, Mach-Mit!, Der schlaue Hund, Erzählhund und Bilderhund. Am Anfang jedes Heftes gibt es ein Inhaltsverzeichnis, in dem diese Hauptkapitel den Inhalt strukturieren. In der "Hundehütte" geht es hauptsächlich um redaktionelle Beiträge wie Leserbriefe, Tipps und Infos. Jedes Heft widmet sich einem besonderen Thema aus dem Umfeld der Kinder. Im "Titelthema" gibt es Text- und Bildbeiträge sowie Sachtexte zum jeweiligen Thema. "Mach-Mit!" beinhaltet vor allem Rätsel, Bastelanregungen und Geschichten; dazu gehört auch der Erzählwettbewerb, der allerdings nicht in jedem BH-Kioskheft zu finden ist. Reportagen, Porträts und Berichte bilden die Rubrik "Der schlaue Hund". Im "Erzählhund" sind Kurzgeschichten, Krimis, Märchen, Gedichte und Lieder gesammelt und im "Bilderhund" Comics, Manga und Bildergeschichten.

In AS gab es auch in früheren Ausgaben eine Leitfigur, die den Namen des Magazins trug und die Hauptrolle in kürzeren Comics spielte. In den neuesten Ausgaben gibt es diese Figur nicht mehr. Das Signet des Magazins ist ein Bild von zwei Kindern, einem Jungen und einem Mädchen, die Flügel haben und ein Buch sowie einen Lutscher in der Hand halten. An jedem Heftanfang gibt es ein detailliertes Inhaltsverzeichnis. Die untersuchten Hefte haben neben den Bildergeschichten relativ feste Rubriken, wie *Vögel der Arabischen Länder* (طيور بلاد العرب), *Computer, die Zeitsprache* (لغة العصر), *AL-'ARABI AŞ-ŞAGİRs Enzyklopädie* (موسوعة العربي الصغير), *Malklub* (نادي الرسامين), *Fragt Hakima!* (اسألوا حكيمة), *Posteingang* (بريد العربي الصغير), *Autoren von Morgen* (أدباء الغد), *Kulturwettbewerb* (المسابقة الثقافية) und *Welt der Briefmarken* (عالم الطوابع). Das Magazin hat sehr wenige feste Figuren, die in kurzen Comics in jedem Heft erscheinen, wie in BH. AS enthält wie die *Mutterzeitschrift Al-'Arabi* keine Werbung, weil das Magazin von einer staatlichen Institution herausgegeben wird, die in anderen Kanälen dafür wirbt. AS profitiert vom Ruf von der Erwachsenenzeitschrift *Al-'Arabi*, da auf der Rückseite jedes Heftes von *Al-'Arabi* für AS geworben wird. Dort gibt es ein kurzes Inhaltsverzeichnis mit der Angabe der Auflagenzahl des Magazins, die monatlich mehr als 120 Exemplare erreicht.

Vor allem die letzten Abo-Hefte von BH enthielten fast keine Werbung, die Beiträge selbst waren allerdings an sich Werbung für deren Autoren und Künstler. Die Kioskhefte des Magazins enthielten jedoch Werbung für die Produkte des eigenen Verlags, Bücher aus anderen Verlagshäusern, Hörbücher (immer mit Abbildung des Covers, Artikelnummer,

¹⁴⁷ Vgl. Sommer, Michael (1995), S. 137.

Preis- und Altersangabe), selten auch Werbung für Produkte und Services für Kinder, wie für "ELEFANTEN-Schuhe" oder "RUF Jugendreisen". Werbung ist im ganzen Heft verteilt, entweder als Klappentext, oder am Rande der Seiten bzw. als Bücher- oder Hörbüchertipps mit kurzer Inhaltsangabe. Eines der Hauptziele des alten BUNTEN HUNDES ist Werbung für den eigenen Verlag. Im Kioskheft sollten die Kinder Dr. Ina Nefzer zufolge mit der aktuellen Kinder- und Jugendliteraturszene bekannt werden. Man wollte die Kinder für die Vielfalt begeistern und ihnen helfen, sich im Markt zurechtzufinden.

Jedem Heft von AS wird ein 30-seitiges Heftchen in Formatgröße 14,5x18 cm beigelegt, das entweder eine längere Textgeschichte, Comics, oder sogar Sachtexte über ein bestimmtes Thema enthält. Im Kiosk-Heft von BH werden keine Gimmicks, Poster oder Aufkleber angeboten. Beim Abonnement aber werden Geschenke wie BH-Schlüsselanhänger, -Hütte oder eine Sammelbox zusammen mit den Heften geschickt, zwischen denen man beim Eingehen des Abonnements wählen konnte.

Mit 74 Seiten bei AS und 72 Seiten (80 Seiten bei Doppelnummern) haben die beiden Zeitschriften einen großen Umfang. Sie haben auch ähnliche Formatgrößen: 20 x 26,5 cm bei AS und 21 x 28 cm in BH. Sie sind durchgängig in Farbe.

2.2. Textsorten und Textsortenklassifikation

Das Nachschlagewerk *Duden: Richtiges und Gutes Deutsch* definiert Textsorten folgendermaßen:

Textsorte: Als Textsorten bezeichnet man in der Sprachwissenschaft Klassen von gesprochenen und geschriebenen Texten, die sich durch textinterne und pragmatische Merkmale unterscheiden (z. B. Gespräch, Interview, Predigt, Kochrezept, Brief, Satzung, Werbetext).¹⁴⁸

Laut dem Metzler-Lexikon für Literatur- und Kulturtheorie¹⁴⁹ entstand der deutsche Terminus 'Textsorten' Mitte der 70-er Jahre in der Linguistik, wurde bald von anderen Kultur- und Sozialwissenschaften übernommen und hat sich gegen andere Prägungen, die mit dem Terminus 'Textsorte' konkurrieren, wie z.B. Texttypen, Textmuster, Textformen und Textarten, weitgehend durchgesetzt.

Klaus Brinker zufolge sollen Textsorten

zunächst ganz allgemein als komplexe Muster sprachlicher Kommunikation verstanden werden, die innerhalb der Sprachgemeinschaft im Laufe der historisch-gesellschaftlichen Entwicklung aufgrund kommunikativer Bedürfnisse entstanden sind. Der konkrete Text erscheint immer als Exemplar einer bestimmten Textsorte.¹⁵⁰

Brinker sieht die Aufgabe der Textlinguistik darin, die gesellschaftlich relevanten Textsorten zu ermitteln und in ihren konstitutiven Merkmalen zu beschreiben. Er teilt die Texte in literarische Texte und nichtliterarische Texte bzw. Gebrauchstexte. Für ihn ist die

¹⁴⁸ Duden 9, Richtiges und gutes Deutsch. 5. Aufl. Mannheim 2001. [CD-ROM].

¹⁴⁹ Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, S. 710.

¹⁵⁰ Brinker, Klaus: Linguistische Textanalyse (2005), S. 138.

Gattungslehre im Bereich der literarischen Kommunikation nicht unumstritten. Außerdem seien die gegebenen Definitionen zumeist nicht allgemein akzeptiert, oft auch unscharf. Er hält die Zuordnung konkreter Texte zu den Gattungen häufig für recht problematisch. Deshalb beschränkt er sich in seinem Ansatz auf nichtliterarische Texte.¹⁵¹ Ihm zufolge werden in der linguistischen Textsortenlehre zwei Hauptforschungsansätze unterschieden; der eine basiert auf der Struktur, der andere auf der kommunikativen Funktion des Textes. Sein Ansatz zur Differenzierung von Textsorten erfolgt durch Berücksichtigung der Kriterien Textfunktion, Kommunikationsform und des damit häufig eng verknüpften Handlungsbereichs sowie die thematischen Kategorien "Textthema" und "Form der Themenentfaltung".¹⁵²

Gansel/Jürgens zufolge stellen Textsorten eine zentrale Kategorie der Textlinguistik dar, "mit der Zusammenhänge von funktional-situativ bestimmten kommunikativen Handlungen und ihren zugrundeliegenden Formulierungs- und Baumustern erklärt werden sollen."¹⁵³ Grundsätzlich differenzieren Gansel und Jürgens zwischen literarischen Texten und Gebrauchstexten. Ihnen zufolge wird der Begriff "Textsorte" als Klassifikationsterminus eher für Gebrauchstexte verwendet und unterscheidet sich vom literaturwissenschaftlichen Begriff der künstlerischen 'Gattung'.¹⁵⁴ Sie halten es für notwendig, bei der Differenzierung der Textsorten von einer Kombination kommunikativer und struktureller (textexterner und -interner) Faktoren auszugehen.¹⁵⁵

Für Gansel und Jürgens ist eine Unterscheidung zwischen den Begriffen 'Textklasse', 'Textfamilie', 'Textsorte' und 'Textsortenvariante' nötig, die zusammen eine hierarchische Textklassifikation bilden, bei der die Textklasse (Texte eines Kommunikationsbereichs) den höchsten Rang einnimmt und sich in verschiedene Textfamilien gliedert, die wiederum in Textsorten eingeteilt werden können. Textsortenvarianten bilden in dieser Hierarchie Unterarten von Textsorten. Gansel und Jürgens zeigen mit einem Beispiel von A. Carcía-Berrio zur Klassifikation der europäischen Renaissance-Lyrik, wie die in der Textlinguistik angeregten Kategorien in der Literaturwissenschaft gelten können. Demnach sollte die hierarchische Textklassifikation so aussehen:

Textklasse	Soziales System 'Literatur'
Textfamilie	Lyrik
Textsorte	Liebeslyrik
Textsortenvariante	Petrarkistische Liebeslyrik

¹⁵¹ Ebd. S. 139.

¹⁵² Vgl. ebd. S. 143 ff.

¹⁵³ Zit. aus Gansel, Christina/ Jürgens, Frank: Textlinguistik und Textgrammatik (2009), S. 53.

¹⁵⁴ Ebd. S. 65.

¹⁵⁵ Ebd. S. 60.

Sie schlussfolgern, dass der literaturwissenschaftliche Begriff 'Gattung' mit dem textlinguistischen Begriff 'Textsorte' nicht gleichgesetzt werden sollte, weil sie nicht mehr auf einer Stufe der hierarchischen Textklassifikation liegen.¹⁵⁶

Bernd Matzkowski zufolge hat sich die allgemeine Zweiteilung der Textsorten in fiktionale (literarisch-ästhetische) und nicht-fiktionale (referentiell-expositorische) Texte durch die Einbeziehung linguistischer Verfahren und Methoden durchgesetzt. Dabei bilden die nicht-fiktionalen Texte eine bestimmte Situation oder einen Gegenstand wirklichkeitsbezogen ab. Die geschilderte Situation oder der Gegenstand besteht unabhängig davon, dass der Text geschrieben oder gelesen wird, sogar von der Existenz des Verfassers des Artikels und von einem potenziellen Leser des Artikels.¹⁵⁷ Im Gegensatz dazu schafft der fiktionale Text

seine eigene Wirklichkeit, indem er Erdachtes/Erfundenes oder Elemente der Realität durch die Fantasie des Autors und des Rezipienten unter Verwendung eines eigenen Zeichenrepertoires und seiner Dekodierung durch den Empfänger zu einer fingierten Wirklichkeit werden lässt.¹⁵⁸

Der nicht-fiktionale Text vermittelt eindeutige Signifikate (etwa durch die Verwendung klar definierter Fachbegriffe). Der fiktionale Text kann aber polyfunktional/mehrdeutig sein und "Leer- und Unbestimmtheitsstellen aufweisen, die der Empfänger mit seiner Vorstellungskraft ausfüllen muss." Somit ist die Existenz fiktionaler Texte in höherem Maße von der Aktion des Lesens abhängig.¹⁵⁹

Matzkowski zufolge wird die Dreiteilung literarischer Texte in die drei Gattungen Epik, Lyrik und Dramatik auf Johann Wolfgang von Goethes "drei Naturformen der Poesie" zurückgeführt, die sich wiederum in Untergattungen (Gattungsarten) gliedern. Hauptgattungen und Untergattungen sind durch spezifische inhaltliche und/oder formale Kriterien gekennzeichnet. Allerdings sind die Grenzen zwischen den Gattungen und Untergattungen fließend und es gibt Übergänge. Deshalb ist eine klare Definition nicht immer möglich, weil Literatur einem historischen Wandel unterworfen ist.¹⁶⁰

Hans-Heino Ewers zufolge gibt es *kinder- und jugendliterarische Varianten allgemeinliterarischer Gattungen* und *reine kinder- und jugendliterarische Gattungen*, die kein allgemeinliterarisches Pendant mehr besitzen. Die kinder- und jugendliterarische Gattungsvariante bildet sich innerhalb der allgemeinliterarischen Gattungsfelder mit Berücksichtigung inhaltlicher und thematischer Aspekte heraus. So gehört das Kinderlied dem Gattungsfeld 'Volkslied' an, die Kindergeschichte und -erzählung gehört zur allgemeinliterarischen Geschichte und Erzählung; der Kinder- und Jugendroman bildet sich aus dem Gebiet des Romans heraus. Dabei geht es um eine formale bzw. strukturelle

¹⁵⁶ Vgl. ebd. S. 70 f.

¹⁵⁷ Matzkowski, Bernd: Wie interpretiere ich Fabeln, Parabeln und Kurzgeschichten. Basiswissen (2007), S. 18.

¹⁵⁸ Ebd.

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ Vgl. ebd. S. 20 f.

Akkommodation, also um eine Reduktion des jeweils gattungsspezifischen Formenrepertoires. Die reinen kinder- und jugendliterarischen Gattungen sind kinder- und jugendliterarische Modifikationen oder Erweiterungen des allgemeinliterarischen Gattungssystems. Beispiele dafür sind das Märchen, die Tiergeschichte oder die Bildgeschichte sowie auch einzelne Buchgattungen wie das Bilderbuch. Dabei geht es um eine gattungsmäßige Akkommodation.¹⁶¹

2.3. Klassifikation der Textsorten in den Zeitschriften AL-'ARABI AŞ-ŞAGĪR und DER BUNTE HUND

Anhand einer Analyse verschiedener arabischer Kinderzeitschriften teilt Šu'aib al-Ġubāšī die Textsorten in den Kinderzeitschriften in *journalistische* (Bericht, Reportage, Interview, Editorial, Kolumne und Tagebuch) und *literarische* Textsorten (Erzählung, Bildgeschichte, Lyrik, Preisausschreiben, Leserbriefe, Leserfragen) ein.¹⁶² Ähnlich ist die von Mirfat aṭ-Ṭarabīši vorgeschlagene Einteilung in journalistische Kunstformen (Nachricht/Meldung, Reportage, Artikel, Kolumne, Leserbriefe, Kommentar, Interview, Bilder) und literarische Kunstformen (Lyrik und Geschichte: Volkstümliche Geschichten, Superhelden-Geschichten, Abenteuer Geschichten und historische Geschichten).¹⁶³

Hans Gärtner¹⁶⁴ unterscheidet folgende Text- und Bild-Genres in den Kinderzeitschriften:

- a. **Fiktionale Texte:** Dies sind solche Texte, die der literarischen Unterhaltung und gelegentlich der Sensibilisierung für Literatur dienen und oft Kinderbüchern entnommen und redaktionell bearbeitet werden, wie komische/lustige Texte, phantastische Texte, Legenden oder Sagen.
- b. **Realistische Texte:** Damit sind Sachtexte gemeint, die Kindern Informationen vermitteln.
- c. **Instruktive Texte:** Dies sind redaktionelle Texte wie aktuelle Berichte, Nachrichten, Meldungen, Reportagen usw.
- d. **Spiele:** Dazu zählen Räseleinkleidungen, ABC-Spiele, Sprach- und Sprechspiele, Ansätze konkreter Poesie, Spielverse und Klanggedichte.
- e. **Beschäftigungstexte:** Dabei handelt sich um solche Textsorten, die Kinder in verschiedener Weise beschäftigen und aktiv unterhalten wie Witze, Spiel- und Bastelanleitungen, Rätsel, Buchrezensionen und Empfehlungen für Hörkassetten etc..
- f. **Bilder:** Die häufig in der Kinderpresse gebrauchten Bild-Genres sind neben den meist fiktionalen Texten beigegebenen, gemalten Szenenbildern realistische oder pseudo-realistische Bilder wie Fotos, Fotomontagen, Collagen und naturalistische

¹⁶¹ Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche (2000), S. 215.

¹⁶² al-Ġubāšī, Šu'aib (2002), S. 260.

¹⁶³ Vgl. aṭ-Ṭarabīši, Mirfat (2003), S. 69 ff.

¹⁶⁴ Vgl. Gärtner, Hans (2001), S. 136 f.

Zeichnungen. Bei diesen Bild-Genres werden Texte sparsam einbezogen (z.B. Sprechblasen bei Comics).

Michael Sommer teilt die Textsorten in den Kinderzeitschriften in *Sachbeiträge*, "die sachorientiert ohne fiktive Elemente einen realen Gegenstand beschreiben"¹⁶⁵, und *fiktionale Beiträge* ein, die auf erfundenen, der Phantasie des Erzählers entnommenen Schilderungen beruhen.¹⁶⁶ Zu den Sachbeiträgen gehören Sommer zufolge etwa Berichte über aktuelle Ereignisse, Erlebnisberichte, Schilderungen von Abläufen in der Natur oder Darstellungen von fernen Ländern.¹⁶⁷ Da eine einheitliche Genre-Systematik nicht vorliegt, versucht er, für die Kinderpresse eine Einteilung fiktionaler Beiträge zu erstellen, die sich lediglich auf diesen Bereich bezieht. Er teilt sie in folgende Kategorien ein:

- a. Abenteuer-, Western-, Detektivgeschichten
- b. Sciencefiction
- c. Märchen, märchenähnliche Geschichten, Sagen, Fantasie-, Geister- und Gespenstergeschichten
- d. Umweltgeschichten bzw. realistische Geschichten, die keine phantastischen Elemente enthalten
- e. fabel- und witzartige Geschichten mit einer bestimmten Moral, einem Thema oder einer witzartigen Pointe

In der vorliegenden Untersuchung werden die Beiträge der Zeitschriften AS und BH in literarische (d.h. fiktionale) und nichtliterarische Textsorten eingeteilt. Mit nichtliterarischen Textsorten sind Sachbeiträge (u.a. journalistische Beiträge) und Unterhaltungs-/Beschäftigungsbeiträge (Spiele, Rätsel, Bastel- und Ausmalbögen usw.) gemeint. In den Zeitschriften AS und BH findet sich eine bunte, reiche Palette an literarischen Textsorten: Märchen, Fabel, Anekdote, Schwank, Geschichte, Erzählung, Bildgeschichte usw. mit deren Untergattungen. Allerdings beschränkt sich die vorliegende Untersuchung auf fünf Genres, die den größten Teil der fiktionalen Texte im Korpus repräsentieren: Tierdichtung, Phantastische Erzählung, Realistische Erzählung, Comic/Bildgeschichte und Kinderlyrik. Andere Genres kommen entweder, wie z.B. Märchen, selten vor oder sind nicht in beiden Zeitschriften vorhanden: Beispielsweise Schwänke, historische oder religiöse Geschichten sind in der Zeitschrift AS zu finden und nicht aber in BH. Außerdem können diese Genres in Untergattungen eingeteilt werden. Tierdichtung ist beispielsweise ein Oberbegriff für Tierfabel, Tiermärchen, Tiererzählung und Tiercomics und der Realistischen Erzählung sind Alltagsgeschichten, Kriminalgeschichten, Indianergeschichten und Familiengeschichten untergeordnet. Eine Einteilung der Texte in diese Genres stützt sich auf die kinderliterarischen Genres des Buchsektors, die sich nach formalen Gesichtspunkten oder auch inhaltlichen Kriterien richten, wobei allerdings eine Beziehung zwischen Form und Inhalt besteht. Dabei

¹⁶⁵ Sommer, Michael (1994), S. 131.

¹⁶⁶ Ebd.

¹⁶⁷ Ebd.

ist es interessant wahrzunehmen, inwieweit die Genres des Buchsektors auch in der Kinderpresse Geltung finden.

2.4. Inhaltliche und formale Merkmale nichtliterarischer Textsorten in AL-'ARABI AŞ-ŞAGİR und DER BUNTE HUND

Nach Sommer sind die Sachbeiträge die beste Form der Presse, um Kinder zu informieren und zu bilden. "Das Berichten über Ereignisse, Abläufe und Sachverhalte hilft den Lesern, sich zu orientieren und sich in der modernen Welt zurechtzufinden."¹⁶⁸

Das Editorial von AS fängt immer mit "Liebe Kinder ..." an und wird vom Chefredakteur verfasst. Es bezieht nicht auf den Inhalt des Heftes, sondern geht auf aktuelle Ereignisse ein (was auch ein wichtiges Merkmal der Presse ist), behandelt ein allgemeines Thema oder gibt Tipps bei für Kinder und Jugendliche relevanten Problemen. Allerdings wird dafür meist die Erwachsenensprache verwendet. Es wird z.B. über die Amtsführung Barack Obamas als erster Afroamerikaner und die Geschichte des Rassismus in den USA geschrieben:

Obamas Aufstieg zur Macht ist die Frucht des langen Kampfes der Schwarzen für einen Staat, in dem alle Menschen gleich sind. Aus diesem Grund wird Obamas Amtsführung als das bedeutendste Ereignis in diesem Jahr gesehen, und wird es auch für eine lange Zeit bleiben.¹⁶⁹

Es werden allgemeine Themen wie Leonardo da Vinci und seine Genialität (Heft Nr. 189), Entstehung und Entwicklung des Computers (Heft Nr. 190) oder Roboter (Nr. 199) besprochen; Anlässe wie die Zeit der vielen Klassenarbeiten am Schuljahresende (Nr. 188 und 198), Muttertag und Frühlingsanfang (Nr. 198) sind ebenfalls Thema. Oft bekommen die Kinder und Jugendlichen direkt Tipps und Ratschläge, z.B. wie man mit bestimmten Problemen umgehen kann:

Wenn dir irgendein Problem begegnet, solltest du dich ihm sofort stellen oder deine Eltern um Hilfe bitten, denn sie sind da, um dir bei Problemen zu helfen. Wenn du es hinauszögerst und nicht versuchst, es zu lösen, wird es nur komplizierter. Viele Experten raten, ruhig zu sprechen und möglichst deinem Gesprächspartner in die Augen des Gesprächspartners zu schauen. Das ist besser als immer wieder das Gleiche zu sagen oder vor deinem Gesprächspartner herumzugestikulieren, was nur zeigt, dass du wütend bist. Ärger oder leere Drohungen verderben nicht nur die Stimmung; du könntest sogar Freunde verlieren.¹⁷⁰

Es gibt auch allgemeine Tipps und Ratschläge zu einer guten Lebensführung:

Sport treiben und an den verschiedenen Aktivitäten der Schule oder der Freunde in der Nachbarschaft teilnehmen, verbessert die körperlichen und geistigen Fähigkeiten. Wissenschaftler bestätigen wie wichtig es ist, zu lernen und immer neues Wissen zu erwerben. Ebenso ist es von großer Bedeutung, sich für andere zu engagieren und sich an

¹⁶⁸ Ebd. S. 146.

¹⁶⁹ AS Nr. 196, S. 3.

¹⁷⁰ AS Nr. 191, S. 3.

den freiwilligen Arbeiten zu beteiligen. Das lässt dich den Wert des Lebens erkennen und gibt dir Zufriedenheit.¹⁷¹

Parabeln werden manchmal im Editorial verwendet. Z.B. wird beim Thema Klassenarbeitszeit die Parabel der Schildkröte und die Arche Noah benutzt: Alle großen Tiere konnten leicht zur Arche gelangen. Nur die Schildkröte musste Tage lang laufen, um endlich anzukommen und die Sintflut zu überleben. Ausdauer war für die Schildkröte die Rettung, und die braucht man auch für die Klassenarbeiten.¹⁷²

Das Editorial der Abo-Hefte von BH hatte den Titel "Hier bellt der Hund" und wurde von Barbara Gelberg geschrieben. In den Kioskheften schrieb es aber der bunte HUND selbst und unterzeichnete es mit einem Pfotenabdruck. Charakteristisch ist für das Editorialein Bezug auf den Inhalt und das Thema des Heftes; es beginnt oft mit "Liebe Freunde ...". Hier wird auch auf aktuelle Ereignisse hingewiesen, wie die Europameisterschaft in Deutschland, oder festliche Anlässe wie Weihnachten oder Ostern. Es wird in Kindersprache, oder eher "Hundesprache", geschrieben und beinhaltet Floskeln und Ausdrücke wie Wuff, *Superluxushunderedaktionshütte*, *Schnüff!* - *Howgh, ich habe gebellt* - *Knabberknochen* - *Vollkornhundeflocken* - *Mein Ehren-Wuff darauf!* - *Hundehaushaltsbuch* - *Extrawuff*.

Michael Sommer teilt die Themen in den Kinderzeitschriften in sieben Themenblöcke ein¹⁷³:

1. **Natur/Umwelt:** Tiere, Pflanzen, Umweltverschmutzung, Umweltschutz
2. **Individueller Lebensbereich:** Erwachsenwerden, Kindsein, Familie, Eltern, Freundschaft, Beziehungen, Verhalten, Benehmen, Schule, Schulleben, Freizeit, Wettbewerbe, Spielsachen, Spielplätze, Urlaub, Reisen
3. **Naturwissenschaft/Medizin:** Gesundheit, Medizin, Psychologie, Physik, Geologie, Wetterkunde u.ä., Nahrungsmittel, Drogen, Alkohol, Sucht, Weltraum, Astronomie
4. **Kultur:** Geisteswissenschaft, ferne Länder und Völker, deutsche Geschichte, sonstige Geschichte, Kunst, Malerei, Architektur, Musik, Medien, Mode, Religion, Glaube, Kirche, Militär, Krieg, Sport, Vereine, Verbände, Technik, Verkehr, Wohnen, Zukunft
5. **Ungewöhnliches:** Abenteuer, Katastrophen, Verbrechen, Kurioses, Superlative, Persönlichkeiten
6. **Politik/Wirtschaft/Soziales:** Beruf, Arbeitswelt, Politik, Wirtschaft, Firmen, Ausländer, Behinderte, Behindertsein
7. **Sonstiges**

Auch die Sachtexte von AS lassen sich in relativ feste Rubriken einteilen. Jede Rubrik beschäftigt sich mit einem bestimmten Themenbereich. Durch eine grobe Analyse der

¹⁷¹ AS Nr. 195, S. 3.

¹⁷² AS Nr. 188, S.3.

¹⁷³ Vgl. Tabelle in: Sommer, Michael (1994), S. 253.

Sachtexte in AS lässt sich feststellen, dass die meisten Beiträge zum Themenblock "Naturwissenschaft/Medizin" gehören: In *Die Welt entwickelt sich* (العالم يتقدم), *Der junge Forscher* (المستكشف الصغير) und *AL-'ARABI AŞ-ŞAGİRs Enzyklopädie* (موسوعة العربي الصغير) handelt es sich hauptsächlich um wissenschaftliche Themen wie Weltraum, Technologie, neue Entdeckungen in der Natur und Welt, den menschlichen Körper usw. Die *5-minütige Pause* (استراحة مدتها خمس دقائق) stellt Fragen und Antworten zum Thema menschlicher Körper und Gesundheit.

An zweiter Stelle steht der Themenbereich "Natur/Umwelt", repräsentiert in Rubriken wie *Vögel der Arabischen Länder* (طيور بلاد العربي), wo Vögel aus der arabischen Natur mit Bild und Angaben zum Lebensgebiet und der Lebensweise vorgestellt werden. Auch in *Die Erde, unser Haus* (بيتنا الأرض) stehen, Umwelt und Tierwelt im Mittelpunkt. Unter dem Themenblock "Kultur" ist eine Vielfalt einzelner Themen zusammengefasst, die "im weitesten Sinne etwas mit kulturellen Aspekten zu tun haben."¹⁷⁴ Z.B. in *Oase der schönen Kunst* (واحة الفن الجميل) werden weltberühmte Maler und Bilder vorgestellt, oft in Form einer Geschichte oder einer Anekdote. In *Welt der Briefmarken* (عالم الطوابع) gibt es Texte über die Geschichte der Briefmarken, Briefmarkenmotive und Briefmarkenproduktion. *Tagebuch eines Sportlers* (يوميات رياضي) führt ein einziges Bild in Großformat, auf dem ein Sportler eine bestimmte Sportart treibt und ein kurzer Text zu diesem Sport steht. Historische islamische Persönlichkeiten und Orte, sowie kulturelle Themen und Fragenkomplexe wie Post, Geld, Wissenschaft und Musik im Islam werden in *Islam ist Kultur* (الإسلام حضارة) präsentiert. In *Computer, die Zeitsprache* (لغة العصر) gibt es Link-Tipps, Neues aus der Computerwelt und Tipps für den Umgang mit dem Computer. Berichte aus fremden Ländern stehen in *Nachbarn aus aller Welt* (جيراننا العالم).

Der Themenblock "Ungewöhnliches" ist in *Wunder x Wunder* (عجائب × عجائب) und *Wer bin ich?* (من أنا؟) (stellt bekannte Persönlichkeiten in Form eines Rätsels vor, Ich-Erzähler) zu finden. Zu "Politik/Wirtschaft/Soziales" und "Individueller Lebensbereich" gibt es allerdings kaum Beiträge.

Die meisten Beiträge in AS sind reine Sachtexte ohne literarische Einkleidung. Jedoch werden manche Sachinformationen in kleine Geschichten eingebettet, was Naser Y. Ahmed "Informatorische Literatur mit geringem oder fehlendem Einsatz von erzählenden Mitteln"¹⁷⁵ nennt. Das ist vor allem in der Rubrik *Oase der schönen Kunst* (واحة الفن الجميل) bemerkenswert. So wollen z.B. über "Edouard Manet" und seine Freundschaft mit "Emile Zola" zwei Schüler eine Präsentation in der Klasse halten und unterhalten sich über beide Persönlichkeiten und das Bild Manets, das er Zola für seine Unterstützung geschenkt hat.¹⁷⁶ Manchmal stellen sich die Maler selbst vor, z.B. in einem fiktiven Gespräch mit fiktiven Figuren, wie mit Pablo Picasso, zu dem ein Journalist ins Cafe kommt und ein persönliches Gespräch mit ihm über sein Leben und Werk führt und sich besonders für sein Wandbild

¹⁷⁴ Sommer, Michael (1994), S. 149.

¹⁷⁵ Ahmed, Naser Yousif (1995), S. 59.

¹⁷⁶ AS Nr. 187, S. 21.

"Guernica" interessiert, das als "Schrei" gegen den Krieg gilt.¹⁷⁷ Man weiß nicht genau, ob dieses Gespräch mit dem Journalisten tatsächlich stattgefunden hat oder der Autor es als Hilfsmittel zur Vorstellung Picassos erfunden hat.

Im Magazin gibt es ebenfalls "erzählerische Literatur mit informatorischer Absicht". In *Die Geschichte eines Wassertropfens* (حكاية قطرة ماء)¹⁷⁸ wird in erzählerischer Form beschrieben, wie das Wasser aus einer Verbindung der Elemente Sauerstoff und Wasserstoff entsteht. Um einen Streit im Mund, zwischen der Zunge, den Zähnen und dem Zahnfleisch, geht die Geschichte *Frau Zahnfleisch* (السيدة اللثة)¹⁷⁹ (Das Wort "Zahnfleisch" ist im Arabischen weiblich). Dabei weigert sich Frau Zahnfleisch, ihre funktionelle Aufgabe zu erfüllen und die ganze Mundhöhle wird krank. Hier wird beabsichtigt, die Funktion der einzelnen Zähne, der Zunge und des Zahnfleisches zu erklären. In diesen beiden Beispielen werden Dinge anthropomorphisiert, also vermenschlicht. Sie handeln und sprechen stellvertretend für Menschen. Ein anderes Beispiel ist die Geschichte *Sālim und Sārah im Naturschutzgebiet Sabbāḥ al-Aḥmad* (سالم وسارة في محمية صباح الأحمد)¹⁸⁰. Hier werden die verschiedensten Arten der Pflanzen und Tiere vorgestellt, die den beiden bei ihrer Reise dorthin begegnen. Diese erzählenden Sachtexte beinhalten oft Motive und Themen der fiktionalen Texte, aber die Absicht der Wissensvermittlung steht im Vordergrund.

Die Sprache der Beiträge ähnelt der Sprache der Schulbücher oder Sachbuchtexte und ist meistens sachlich ohne Wertung oder Kommentare. Die Beiträge sind durchschnittlich 2 Seiten lang.

Die meisten Beiträge in AS sind keiner bestimmten Zeit zuzuordnen. Nur wenige Artikel beziehen sich auf Ereignisse und Veranstaltungen, die zum Zeitpunkt des Erscheinens der Zeitschrift von Bedeutung sind. Dennoch gibt es einige Beispiele wie die Reportagen über die Internationale Kinderbuchmesse im tunesischen Sfax und den Messestand von AL-'ARABI AŞ-ŞAGIRS¹⁸¹, die Verleihung des Scheich-Zayed-Preises an die Kuwaiterin Hudā aš-Šawa für ihr Kinderbuch *Die Reise der Vögel zum Berg Kaaf* (رحلة الطيور إلى جبل كاف)¹⁸² oder über den Kfz-Technik- und Verkehrssysteme-Wettbewerb für junge Techniker und Technikerinnen.¹⁸³

Andere Reportagen handeln von Aktivitäten und Kinder und Jugendgruppen, wie z.B. über ein Pfadfinderlager in Kuwait¹⁸⁴, einen Workshop für bildende Künste in Ibn-Sulaimān Kulturzentrum in Marokko¹⁸⁵, ehrenamtliche Tätigkeiten¹⁸⁶ oder das AWĀN-Zentrum für

¹⁷⁷ AS Nr. 188, S. 18.

¹⁷⁸ AS Nr. 191, S. 30.

¹⁷⁹ AS Nr. 193, S. 21.

¹⁸⁰ Begleitheft von AS Nr. 198.

¹⁸¹ AS Nr. 189, S. 14.

¹⁸² AS Nr. 188, S. 10.

¹⁸³ AS Nr. 195, S. 20.

¹⁸⁴ AS Nr. 188, S. 32.

¹⁸⁵ AS Nr. 188, S. 24.

Mädchen in Kuwait mit Hinweis auf die Webseite des Zentrums¹⁸⁷. Manche Reportagen werden durch eine aus der arabischen Natur inspirierte Comicfigur vorgestellt, z.B. ein Kamel namens *Gammūl*. Es führt auch Interviews mit verschiedenen Persönlichkeiten jeden Alters, die auf einem bestimmten Gebiet talentiert sind, aber auch mit Sportlern, jungen Erfindern oder Schriftstellern. Ein Beispiel ist das Interview mit einem jungen Mann, der eine Tasche angefertigt hat, die ihr eigenes Gewicht anzeigt¹⁸⁸, oder mit einer jungen Kinderbuchautorin, gefolgt von einer kleinen Geschichte von ihr¹⁸⁹.

Aus dieser groben Analyse kann man feststellen, dass die Themen der Beiträge von AS die Interessen und Lebenswelten der Kinder nicht besonders ansprechen, sondern ein Hinweis auf die pädagogischen Absichten der Erwachsenen sind, also was die Autoren der Kinderzeitschriften den Kindern vermitteln wollen. Dabei haben Kinderzeitschriften die Aufgabe, den Kindern Informationen zu geben, die zum Verständnis ihrer Umgebung und der Verständigung mit ihr beitragen können. Zum Thema "Religion" gibt es nur Beiträge über den Islam. Beiträge über andere Weltreligionen fehlen.

Die grobe Analyse der Sachbeiträge im Magazin BH ergibt, dass der Themenblock "Kultur" den größten Anteil der Sachbeiträge darstellt. Darunter fallen Beiträge aus festen Rubriken, z.B. *die Porträts* von bekannten KinderbuchautorInnen wie Eoin Colfer¹⁹⁰, Joke van Leeuwen¹⁹¹, Guus Kuijer¹⁹² oder Wilhelm Busch¹⁹³, sowie von Rufus Beck¹⁹⁴, dem Sprecher von Hörbüchern u.a. von "Harry Potter". Den Porträts sind manchmal kurze Interviews mit dem Autor/ der Autorin beigelegt, die die Kinderreporter selbst führen. Ein Auszug aus einem Buch dieser AutorInnen wird oft in demselben Heft veröffentlicht. Außerdem werden seine/ihre Bücher als lesenswert empfohlen. Die Rubrik *Reisereportage* beschäftigt sich mit Traditionen und Menschen ferner Länder und Gegenden wie Niger¹⁹⁵, Südpol¹⁹⁶, Peru¹⁹⁷, China¹⁹⁸ oder sogar der Welt der Indianer¹⁹⁹. In jedem Heft gibt es ein *Titelthema*, zu dem Hintergrundinfos und Reportagen in der Ausgabe zu finden sind, z.B. Reportagen über Drachen in der Mythologie verschiedener Länder²⁰⁰ die Geschichte des Geldes²⁰¹, oder die Hintergrundinfos über Deutschlands EM-Geschichte und die Europameisterschaft 2008²⁰².

¹⁸⁶ AS Nr. 189, S. 10

¹⁸⁷ AS Nr. 193, S. 32

¹⁸⁸ AS Nr. 191, S. 66

¹⁸⁹ AS Nr. 196, S. 32

¹⁹⁰ BH Novemberheft, S. 25.

¹⁹¹ BH Feb./Märzheft, S. 64.

¹⁹² BH Maiheft, S. 28.

¹⁹³ BH Januarheft, S. 27.

¹⁹⁴ BH Dezemberheft, S. 53.

¹⁹⁵ BH Novemberheft, S. 40.

¹⁹⁶ BH Januarheft, S. 38.

¹⁹⁷ BH Feb./Märzheft, S. 40.

¹⁹⁸ BH Juli/Augustheft, S. 34.

¹⁹⁹ BH Maiheft, S. 12.

²⁰⁰ BH Januarheft, S. 8.

Der zweite, große Themenblock ist "Individueller Lebensbereich". Hierunter erscheinen Erlebnisberichte, z.B. über enge Freundschaften²⁰³, erfüllte Wünsche²⁰⁴, den Umgang mit dem Taschengeld²⁰⁵ oder die schönsten Ferienerlebnisse²⁰⁶. Sogar ein "kleiner Lehrgang für den Umgang mit Eltern im Urlaub" von Christine Nöstlinger war dabei²⁰⁷. In jedem Heft gibt es jede Menge Freizeittipps: von Büchertipps - von der Redaktion oder den Kindern selbst verfasst- über Filmtipps und Kinoberichte, bis zu Kultur- und Veranstaltungshinweisen (wie z.B. "Die Welt ist kein Märchen", eine Ausstellung zu Jörg Müllers 65. Geburtstag²⁰⁸). Die Bücher- und Filmtipps beziehen sich oft auf das Titelthema des Hefts. Im Februar-/Märzheft wurde die Mitmachaktion "Ohr liest mit" vorgestellt.

"Ungewöhnliches" steht an dritter Stelle der häufigsten Themen. Darunter fallen Artikel über ungewöhnliche Berufe wie z.B. Weihnachtsmann²⁰⁹, Detektiv²¹⁰ oder Papiermacher²¹¹, über besondere Schulen wie die "Lausitzer Sportschule Cottbus" oder das Porträt über einen Nachfahren des berühmten Lakota-Indianerhäuptlings Red-Cloud²¹², sowie feste Rubriken wie *Wunderhund* (Nachrichten und Geschichten über Wunderbares und Wunderliches), *Wie geht das?* (Antworten auf ungewöhnliche Fragen), *Hundexikon* (Steckbriefe für phantastische Hunde) und *Hundoskop*.

Den vierten Rang nimmt der Themenkomplex "Politik/Wirtschaft/Soziales" mit wenigen Beiträgen ein. Es wird z.B. darüber berichtet, wie man Falschgeld erkennen kann²¹³. Ein anderer Text führt wichtige Begriffe der Geldwelt ein, wie u.a. Aktie, Börse, DAX, Girokonto, Sparkonto und Zinsen²¹⁴. Das Magazin klärt Kinder ebenfalls über soziale Projekte auf, wie *Das Kinderprojekt Arche*, das sich mit Kindern beschäftigt, "die zwar bei ihren Eltern leben, dort aber kein richtiges Zuhause haben. Sie müssen für sich selber sorgen, weil ihre Eltern keine Zeit oder keine Kraft haben, sich um sie zu kümmern."²¹⁵

Die Bereiche "Natur/Umwelt" und "Naturwissenschaft/Medizin" werden erstaunlicherweise so gut wie nie in den Beiträgen des Magazins behandelt, was ein Hinweis darauf ist, dass BH aufgrund der Themenanalyse in der Untersuchung Sommers ein Einzelgänger auf dem deutschen Zeitschriftenmarkt war. Das Ziel des Magazins ist es also nicht in erster Linie,

²⁰¹ BH Aprilheft, S. 18.

²⁰² BH Juniheft, S. 12.

²⁰³ BH Novemberheft, S. 8.

²⁰⁴ BH Dezemberheft, S. 8.

²⁰⁵ BH Aprilheft, S.8.

²⁰⁶ BH Juli/Augustheft, S. 18.

²⁰⁷ Ebd. S. 12.

²⁰⁸ BH Maiheft, S. 68.

²⁰⁹ BH Dezemberheft, S. 11.

²¹⁰ BH Feb./Märzheft, S. 8.

²¹¹ BH Juniheft, S. 42.

²¹² BH Maiheft, S. 14.

²¹³ BH Aprilheft, S. 11.

²¹⁴ Ebd. S. 12.

²¹⁵ Ebd. S. 41.

Wissen zu verbreiten, sondern Kinder zum Nachdenken und Mitmachen anzuregen. P. Diebold schreibt hinzu:

Sein Anliegen ist nicht die Anpassung an Trends oder gar deren Prägung, sein Anliegen ist das Anregen: zum Lesen, zum Schauen, zur Neugier, zur eigenen Kreativität, er will Schreibanklässe bieten, motivieren zum Selberrachen, will immer mehr auch Forum sein zum Austausch unter den Lesenden über Texte und aktuelle Themen (Liebe, Fremdenfeindlichkeit, Gewalt, Zukunftsvisionen etc.).²¹⁶

Die Sachbeiträge von BH haben keine literarische Einkleidung. Die meisten Artikel beziehen sich auf Sachverhalte, die zum Zeitpunkt des Erscheinens der Zeitschrift nicht so wichtig sind. Kaum wird auf aktuelle Sachverhalte eingegangen. Aus der groben Analyse lässt sich ebenfalls sehen, dass der Lebensbereich des Kindes als das Hauptthema der meisten Beiträge zu identifizieren ist. Das Dargestellte betrifft in irgendeiner Weise die kindlichen Leser. Die Sprache der Texte ist nicht trocken, sondern einfach und interessant. Die Reportagen und Porträts bestehen durchschnittlich aus drei Seiten.

Im Allgemeinen halten die Magazine AS und BH die Balance zwischen Information und Unterhaltung. Die Textsortenbeschäftigen und unterhalten die Kinder gleichzeitig. Im BUNTEN HUND gibt es sogar ein zweiseitiges Englisch-Deutsches-Rätsel als Lernhilfe.

²¹⁶

Diebold, Petra (1997), S. 16.

3. Literarische Textsorten in den Zeitschriften AL-‘ARABI AŞ-ŞAGĪR und DER BUNTE HUND

Gärtner zufolge dienen fiktionale Texte in den Kinderzeitschriften der literarischen Unterhaltung, manchmal auch der literarischen Sensibilisierung. Sie werden oft Kinderbüchern entnommen und redaktionell bearbeitet.²¹⁷ Das gilt besonders für den BUNTE HUND. Sonja Stetter schreibt dazu:

Das Magazin gibt den Leserinnen und Lesern nicht nur die Möglichkeit innerhalb der Zeitschrift neue Texte, neue Autoren/Autorinnen sowie Künstler und Künstlerinnen kennen zu lernen, sondern bietet auch an jeder möglichen Stelle Hinweise zu im Handel erhältlichen Büchern, die zum größten Teil im Beltz & Gelberg Verlag veröffentlicht wurden oder werden.²¹⁸

Die fiktionalen Texte von BH sind Auszüge aus Büchern, die im Beltz-Verlag, aber auch in anderen Häusern, herausgegeben wurden. So wirken die Geschichten in der Zeitschrift BH wie Leseproben und sollen einen Anreiz bei den Rezipienten schaffen, sich die ursprünglichen Bücher zu besorgen. Aus dem Buch *Zackarina und der Sandwolf* von der schwedischen Autorin Åsa Lind wird z.B. eine der Geschichten von Zackarina mit ihrem neuen Freund, dem Sandwolf, im Novemberheft 2007 geführt. Paul Maars *Eine Gemütliche Wohnung* ist als Bilderbuch im Beltz-Verlag erschienen. Dieselbe Geschichte wurde als Textgeschichte im Dezemberheft 2007, mit Bildern aus dem ursprünglichen Buch, veröffentlicht. Diese Art von Buchvorstellung und Buchempfehlung ist fürs Medium "Zeitschrift" sehr geeignet. So steht dem Leser eine angemessene Portion vielfältiger Textsorten zur Verfügung, von der er auswählen kann, wozu er gerade Lust hat, und später sich für eins der ursprünglichen Bücher entscheiden und es kaufen kann.

In der Zeitschrift AS gibt es in der Regel eine sehr kurze Kindererzählung, die nach N. Y. Ahmed von höchstens 400 Wörtern ist, "von einem Kind im Alter von 10-12 Jahren in fünf Minuten gelesen werden kann und wenige Figuren und eine einfache Handlung hat",²¹⁹ und eine Kurzerzählung, die von 1000-2000 Wörtern ist, "von einem Kind im Alter von 10-12 Jahren in ca. 15 Minuten gelesen werden kann und mehrere Figuren und Handlungsstränge enthält."²²⁰ Beide Formen werden von vielen Autoren, auch von denen, die zuvor weder für Erwachsene noch für Kinder geschrieben haben, aufgrund ihres einfachen Figuren- und Handlungsaufbaus bevorzugt.²²¹ Deshalb setzen sie sich als Haupterzählformen der arabischen Kinderliteratur gegen den Kinderroman oder die lange Kindererzählung durch, die mehr Professionalität erfordern und deshalb oft aus anderen Sprachen übersetzt werden.

Erwähnenswert ist, dass einzelne Geschichten aus AS manchmal in einem eigenständigen Kinderbuch veröffentlicht werden, wie z.B. *Eine Taube namens Fulla* (حمامة اسمها فلة), die

²¹⁷ Gärtner, Hans: *Kinderpresse heute* (2001), S. 136.

²¹⁸ Stetter, Sonja (2000), S. 21.

²¹⁹ Ahmed, Naser Yousif (1995), S. 81.

²²⁰ Ebd. S. 83.

²²¹ Ebd. S. 82.

zuerst in Heft Nr. 187, dann zusammen mit anderen Geschichten von der Autorin Abīr Salāma und Illustratorin Nisrīn Bahā als Geschichtensammlung der Reihe *Qatr an-Nada*, herausgegeben von der Generalbehörde für Kulturzentren in Kairo, erschienen ist.

Wenn es im Folgenden um Textauszüge aus einem bestehenden Werk geht, dann wird nur die angegebene Handlung in der Zeitschrift DER BUNTE HUND analysiert, weil das jeweilige Buch nicht oft zugänglich ist. Die restliche Handlung wird nicht berücksichtigt.

3.1. Tierdichtung

Tiere stehen im Mittelpunkt der Lieblingswelt der Kinder. Sie sprechen tiefliegende kindliche Wünsche und Bedürfnisse an. Sie sind die Spielgefährten, zuverlässige Freunde, Beschützer und Spaßmacher der Kinder. Kinder lieben Tierfiguren in den Geschichten, weil Tiere durch ihre einfachen Konturen zum Spiegelbild des Kindes werden. Jede Tiergeschichte repräsentiert Modelle, an denen das Kind Möglichkeiten des Handelns in der Welt kennen lernt. In der Tiergeschichte probiert das Kind Rollen aus, weist Rollen zurück, identifiziert sich mit einigen und distanziert sich von anderen.²²²

Tierdichtung ist jedoch nicht jede Geschichte, in der Tiere vorkommen. In Anlehnung an die Definition von Gerhard Haas für das 'Tierbuch' liegt eine Tierdichtung immer dann vor, "wenn Tiere allein oder zusammen mit Menschen den *Mittelpunkt* der Handlung ausmachen und (in erzählerischen Texten) zum *Subjekt* dieser Handlung werden."²²³ [Hervorhebung im Original] In der Tierdichtung sind Tiere also Haupthandlungsträger. Geschichten wie *Ein Hund namens Grk*²²⁴ und *Flippo wünscht sich einen Fisch*²²⁵ sind nach der Definition von Haas keine Tiergeschichten. Zwar liegt der Titel der ersten Geschichte dieser Definition nahe, jedoch ist sie eine Abenteuererzählung und keine Tiergeschichte, weil der Hund in der Handlung nur sekundär einwirkt. Die zweite Geschichte ist eine Geschichte aus dem Alltag eines Kindes. Sein Fisch spielt keinerlei Rolle im Geschehen der Geschichte.

3.1.1. Anthropomorphisierung

In den Tiergeschichten werden Tiere mit menschlichen Eigenschaften ausgestattet, also anthropomorphisiert. Theo und Hartmann definieren den Begriff "Anthropomorphisierung" folgendermaßen: "Unter Vermenschlichung bzw. Anthropomorphisierung versteht man die Übertragung menschlicher Eigenschaften, Handlungsweisen und Lebensverhältnisse auf Tiere, Pflanzen, Dinge und Naturereignisse."²²⁶ Daher ist Anthropomorphisierung die Grundbedingung der Tierdichtung.

Jürgen Ehneß unterscheidet drei Abstufungen der Vermenschlichung:

²²² Vgl. Haas, Gerhard: Das Tierbuch (2002), S. 304 f.

²²³ Ebd. S. 287.

²²⁴ BH Januarheft, S. 22.

²²⁵ BH Aprilheft, S. 50.

²²⁶ Zit. nach Wildeis, Nina: Anthropomorphisierung im Bilderbuch (2005), S. 24.

I. Der Mensch schreibt dem Tier bestimmte geistige Eigenschaften (besonders die des Denkens) zu, interpretiert tierische Verhaltensweisen und tierisches Aussehen menschlich;

II. Das Tier besitzt die geistigen Eigenschaften des Menschen, kann denken, fühlen, sprechen, hat gewisse menschliche Moralvorstellungen

III. Das Tier besitzt die geistigen und körperlichen Eigenschaften des Menschen²²⁷

3.1.2. Darstellungsformen

Tiere spielen eine wichtige Rolle in den Kinderzeitschriften. Sie erscheinen neben den Sachbeiträgen hauptsächlich in drei Formen: Fabel, Tiermärchen und moderner Tiererzählung. Es ist oft schwer, eine Form von einer anderen abzugrenzen. Durch die Zahl der Geschichten in den beiden Zeitschriften zeigt sich, dass Tierdichtung in AS häufiger vorkommt als in BH. In beiden Zeitschriften werden Tiergeschichten entweder in Comicstrips oder in Text dargestellt. Märchen wie *Die vier Freunde*²²⁸ (الأصدقاء الأربعة) - in Anlehnung an das Märchen der Bremer Stadtmusikanten) oder *Öffnet morgen die Tür*²²⁹ (افتحوا الباب غداً) - erinnert an das Märchen *Der Wolf und die sieben jungen Geißlein* sind als Comicstrips zu finden. Das 2. Märchen unterscheidet sich von der Version der Brüder Grimm dadurch, dass es hier um 3 Geißlein geht und nicht um 7. Auch die Handlung verläuft ziemlich anders: Die Mutter denkt sich einen Plan aus, den die jungen Geißlein durchführen. Die Geißlein sollten dem Wolf verraten, dass es eine Öffnung im Dach gibt, damit er dadurch ins Haus kommt und in einen Kessel mit kochendem Wasser fällt. Das Happy-End des Märchens erfolgt mit dem Tod des Wolfes. In anderen Märchen treten Menschen mit Tieren auf, wie in dem in Text verfassten Märchen *Das Partykleid*, (ثوب الحفل)²³⁰ das die Verfasserin aus dem Französischen übersetzt hat. Die Gänse machen da ein Kleid aus Federn für ihre Hirtin, um auf den Ball des Königs gehen zu dürfen und schließlich den König zu heiraten.

Die in Text verfassten Tiergeschichten werden zumeist in Er-/Sie-Form erzählt. Allerdings sind die Tiere auch manchmal die Ich-Erzähler der Geschichten, wie in *Farfūš, das Feldmäuschen* (فرفوش فأر الحقل)²³¹. Das Feldmäuschen erzählt selbst die Geschichte aus seiner Sicht, stellt sich zunächst und seine Familie vor und erzählt, wie Kinder es gerettet haben, als es im Schwimmbad gefallen ist. Die Kinder wollten es mit nach Hause nehmen, aber die Eltern beschlossen, das Mäuschen in seiner natürlichen Umgebung freizulassen. Manchmal ist die Tiergeschichte eine Verschachtelung von Geschichte in Geschichte, wie in den Geschichten *Der Esel singt für uns*, (الحمار يغني من أجلنا)²³² *Die Füchse regieren das Königreich*

²²⁷ Ehneß, Jürgen: Felix Saltens erzählerisches Werk. Beschreibung und Deutung (2002), S. 249.

²²⁸ AS Nr. 187, S. 28.

²²⁹ AS Nr. 189, S. 30.

²³⁰ AS Nr. 196, S. 60.

²³¹ AS Nr. 199, S. 34.

²³² AS Nr. 195, S. 52.

der Affen (حقوق الحيوان والأسد) ²³³ und *Tierrechte und der faule Löwe*, (الثعالب تحكم مملكة القروء) ²³⁴ wo es Haupt- und Nebenhandlung gibt.

Fast alle Tiergeschichten in AS enden implizit oder explizit mit einer Lehre. In *Farfűš, das Feldmäuschen* beendet das Mäuschen seine Geschichte mit den Worten:

Wenn ihr, meine Lieben, ein wildes Tier zufällig trifft, das eure Hilfe braucht, erinnert euch nur an die Familie von Schadi und Schadia und, wie sie sich verhalten haben. Deshalb helfe dem Tier möglichst, dann lasse es frei und nimm es nicht mit nach Hause!²³⁵

Auch in *Tierrechte und der faule Löwe* fragt die Oma ihr Enkelkind nach dem Sinn der Geschichte und fügt schließlich hinzu: "Du musst deinem Feind niemals vertrauen, bevor du viel darüber nachdenkst."²³⁶

3.1.3. Die Figuren

Die Tiere sind meistens Haustiere, Wildtiere, Dschungeltiere, aber auch Urzeittiere wie Kruses *Urmel*. In AS verfügen die anthropomorphen Tierfiguren bereits von ihrer jeweiligen Art her über ein allgemein bekanntes, stereotypes Merkmalsprofil: Füchse sind z.B. schlau, Hunde treu, Löwen herrschaftlich, Hasen ängstlich usw.²³⁷ Im BUNTEN HUND besitzen die Tiere meistens ungewöhnliche Eigenschaften. In *Herbstlaub* verhält sich der Wolf auf unkonventionelle Weise. Er ist im Gegensatz zu anderen Wölfen freundlich und lieb, hat tausend scharfe Zähne, frisst aber nur Sonnen- und Mondlicht und 'macht Bücher'. Auch in Geschichten wie *Das kranke Kaninchen*²³⁸ und *Abkühlung*²³⁹ ist der Fuchs so naiv, dass er das Kaninchen kuschelt und glaubt, er wäre im Traum. In anderen Geschichten erreicht die Anthropomorphisierung den höchsten Grad: Die Hauptfiguren in Maars Nonsensgeschichte *Eine Gemütliche Wohnung*, die in Ich-Form erzählt wird, sind Nilpferdfamilie, allerdings kann man das nur durch die Bilder erkennen, und ohne die Bilder würde man sagen, es gehe um eine Menschenfamilie. Der Kühlschrank ist kaputt und der Vater telefoniert mit einem Elektriker, der alle Drähte der Geräte miteinander verwechselt, so dass die Musik aus dem Mixer kommt und der Herd das Geschirr wäscht usw. In den Comicstrips *Pelle und Bruno* (von Ulf K.) sind zwar die Hauptfiguren ein Hund und eine Katze, allerdings geht es hier um Menschen, die in Tieren verkleidet sind. Sie leben in einem Haus, spielen Schneeballschlacht, machen Ferien auf dem Mond, fahren mit dem Schlitten usw.

3.1.4. Funktion

In den Tiergeschichten werden häufig Themen zwischenmenschlicher Beziehungen wie Freundschaft, Kooperation, List, Verrat usw. auf einfachere Weise dargestellt. Durch Tiergeschichten erlebt das Kind ungezwungen menschliche Verhältnisse, wovon es lernt, wie

²³³ AS Nr. 197, S. 20.

²³⁴ AS Nr. 198, S. 4.

²³⁵ AS Nr. 199, S. 37.

²³⁶ AS Nr. 198, S. 8.

²³⁷ Sommer, Michael (1997), S. 13.

²³⁸ BH Februar-/Märzheft, S. 57.

²³⁹ Ebd. S. 71.

es sich in ähnlichen Situationen verhalten kann. Im Begleitheft der Ausgabe 187 von AS werden Märchen aus Afrika vom amerikanischen Folklorist Roger D. Abrahams erzählt. Alle Texte handeln sich um Listgeschichten und gehen eher in Richtung Fabel als Märchen, weil mit jeder Geschichte immer verschlüsselte und moralische Lebensweisheiten verbunden sind. In der Fabel *Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein* (من حفر حفرة وقع فيها)²⁴⁰ geht es um einen Streit zwischen einem Bock und einem Fuchs. Der Bock verspricht dem Fuchs, dass er ihm Probleme verursachen wird. Er geht zum Leopardweibchen, dessen Jungtier krank ist, und sagt ihm, dass der Fuchs ein Medikament hat, das das Jungtier heilen kann. Der Fuchs kommt und berichtet dem Leopardweibchen, dass das Medikament nur aus den Hörnern eines Bockes vorbereitet werden kann. Das Leopardweibchen jagt den Bock und holt dem Fuchs seine Hörner. Der Fabel wird mit einer Lehre gefolgt: "Pass auf, damit du nicht in die Falle fällst, die du für andere aufgestellt hast!"

Tiergeschichten helfen manchmal komplizierte Zusammenhänge und schwierige Probleme vereinfacht darzustellen, ohne langweilig zu wirken, oder die Kinder zu überfordern.²⁴¹ In *Basbūsa* (بسبوسة)²⁴² geht es um das kommunikative Widerspiel von Fremdheit und Vertrautheit, von Distanz und Nähe in der Beziehung zwischen Mensch und Tier.²⁴³ Basbūsa ist eine Katze, mit der ein kleines Mädchen seit dessen Geburt heranwächst. Hier ist die Anthropomorphisierung in der niedrigsten Stufe. Das Denken und Handeln der Katze ist zwar anthropomorph, mit dem menschlichen Handeln und Denken nur vergleichbar, aber nicht damit identisch. Die Katze zappelte beunruhigt, als sich eine fremde Nachbarin dem Baby näherte, als ob sie nicht wollte, dass jemand anderes als die Familie das Baby berührt. Sie war traurig, als das Mädchen zum ersten Mal in die Schule ging, und wartete geduldig auf es. Hier wird auch auf das Thema Tod leicht eingegangen, wenn die Katze schließlich stirbt. In Geschichten wie *Mišmiša und Lūsi* (مشمشة ولوسي)²⁴⁴ und *Die Freiheit* (الحرية)²⁴⁵ erfahren die jeweiligen Tiere die Bedeutung der Freiheit und, wie es bitter ist, in Gefangenschaft zu sein. In der ersten Geschichte geht es um zwei Katzen; Mišmiša lebt bei einem Bauern im Freien, Lūsi bei einer reichen Familie. Mišmiša beneidet Lūsi um ihr Luxusleben. Lūsi ist krank und muss in der Veterinärpraxis ein paar Tage bleiben. Da nutzt Mišmiša die Chance und fährt unbemerkt mit der Familie nach Hause. Dort langweilt sie sich, weil es niemanden gibt, mit dem sie spielt. Alle Türen sind geschlossen. Es gibt sogar keine Mäuse, die sie jagt. Dann beschließt sie, ins Haus des Bauern zurückzukehren. Dasselbe Motiv ist in der zweiten Geschichte zu finden: Ein herrenloser Hund beneidet einen an der Leine gebundenen Hund darum, dass er immer was zu essen und zu trinken bekommt. Dann tauschen sie die Rollen und der herrenlose Hund bindet sich an der Leine. Nach einer Zeit stört ihn die Gefangenschaft. Er wurde auch dicker, so dass er sich von der Leine nicht entbinden kann. Da bereut er seine Dummheit.

²⁴⁰ Begleitheft der Ausgabe 187 von AS, S. 12.

²⁴¹ Vgl. Wildeis, Nina (2005), S.25.

²⁴² AS Nr. 188, S.14.

²⁴³ Haas, Gerhard (2002), S. 299.

²⁴⁴ AS Nr. 198, S. 10.

²⁴⁵ Ebd. S. 18.

In den Geschichten *Der Esel singt für uns* und *Tierrechte und der faule Löwe* treten vermenschlichte, Menschentypen repräsentierende Tiere auf. Die hier geschilderten Tiere stellen Chiffre für Menschen in bürgerlichen Verhältnissen dar²⁴⁶: In der ersten Geschichte rebelliert der Esel gegen die Misshandlung des Bauern. Er flieht aus dem Bauernhof und macht zusammen mit dem Affen, der Ziege, dem Hund, der Krähe und dem Hasen einen Chor, der "Unser Recht" heißt und für Tierrechte singt. In der zweiten Geschichte versammeln sich die Dschungeltiere in der Geburtstagsparty des Löwen. Da fordern sie Gesetze gegen Diskriminierung und mehr Gleichberechtigung zwischen schwachen und starken Tierarten auf. Das verspricht ihnen der Löwe unter der Bedingung, dass sie ihm dann für immer Essen zuführen sollten. Da erkennen die Tiere, dass ihre Forderungen unerfüllbar sind und dass das Dschungelgesetz unveränderbar bleibt. Die Anthropomorphisierung in diesen beiden Geschichten erreicht den Höchstgrad. Die Tiere denken, fühlen und handeln sehr human. Sie führen in ihrer Gemeinschaft Emanzipation von erstarrten Verhältnissen und Unterdrückung vor. Die Tiere repräsentieren eine verlorene, verschüttelte Möglichkeit des Menschen, und sie werden darin zur Herausforderung, diese Qualität wiederzugewinnen. Das Tier hat dabei die Funktion eines inneren Spiegels für den Menschen.²⁴⁷ Max Kruses Geschichte *Urmel aus dem Eis* spiegelt eine harmonische Welt wider, in der Mensch und Tier in selbstverständlicher Gemeinschaft agieren: "Willkommen auf der Insel des Friedens zwischen Mensch und Tier!"²⁴⁸ Auf der Titiwu-Insel lernen die Tiere in der Tier-Sprachschule des Professors Habakuk Tibatong die Menschengsprache.

Das zutiefst menschliche Problem des Anders-Seins und Ausgegrenztwerdens sowie die Erfahrung der kreatürlichen Individualität (unklar? Meinst du: "die Erfahrung des besonderen Aussehens") werden durch Tiergeschichten besonders aufgegriffen.²⁴⁹ In den Geschichten *Eine Taube namens Fulla* (حمامة اسمها فلة)²⁵⁰ und *Der mutige Steinbock* (الجدى الشجاع)²⁵¹ werden die Hauptfiguren Fulla, die Brieftaube, und der Steinbock von anderen Tauben bzw. Böcken wegen ihrer Verschiedenheit nicht akzeptiert. In *Die Schildkröten und das Tauziehen* (السلحفاة ولعبة شد الحبل)²⁵² wollen der Elefant und das Nilpferd zur Party der Schildkröten nicht hingehen, weil sie "minderwertig" sind. In *Der Käfer und die Igelkleidung* (الدعسوقة وزى القنفذ)²⁵³ ist der Käfer mit den Farben seines Rückens unzufrieden, und sucht sich schöne Kleidung für den Frühling, wie die der Schmetterlinge. Im Gegensatz zu den obigen Beispielen ist sich der Hasenjunge in *Die Geschichte des Hasen, der seine Ohren verloren hat* (حكاية الأرنب الذي فقد أذنيه)²⁵⁴ seiner Einzigartigkeit durch seine schöne graue Farbe und sein glänzendes Fell bewusst, so dass er sich über andere Hasen erhebt. Alle Akteure in diesen

²⁴⁶ Haas, Gerhard (2002), S. 296.

²⁴⁷ Ebd. S. 297.

²⁴⁸ BH Juniheft, S. 35.

²⁴⁹ Haas, Gerhard (2002), S. 295.

²⁵⁰ AS Nr. 187, S. 17.

²⁵¹ AS Nr. 198, S. 70.

²⁵² AS Nr. 196, S. 19.

²⁵³ AS Nr. 194, S. 20.

²⁵⁴ AS Nr. 192, S. 33.

Beispielen sind menschenähnliche "Individuen mit jeweils eigenen Persönlichkeiten, Bedürfnissen, Wünschen und Ängsten"²⁵⁵, als Spiegelbilder des menschlichen Charakters.

In anderen Geschichten repräsentiert das Tier das Sein und Handeln des Kindes. Dadurch identifiziert sich das Kind mit der Hauptfigur und nimmt den Inhalt der Geschichte an. Deshalb wird hier meistens auf kindliche Alltagsprobleme eingegangen. Die Hauptfiguren sind zumeist dabei Tierkinder, wie in *Ein Küken an seinem ersten Tag*, (كتكوت في سنة أولى)²⁵⁶ in dem ein Küken Angst um seine Mutter hat, die die Arbeiter der Geflügelfarm eingefangen haben, um sie und andere Hennen auf Vogelgrippe zu untersuchen, bis seine Mutter schließlich zu ihm wieder kommt. Man kann auch die Intention spüren, Informationen über die Vogelgrippe und deren Bekämpfung zu vermitteln.

Die belehrende Tendenz in AS ist in Textgeschichten anschaulicher als in Comicstrips, während die Tiergeschichten in dem Magazin BH hauptsächlich der Funktion der Unterhaltung dienen. Dabei empfindet man keinerlei erhobenen Zeigefinger.

3.2. Phantastische Erzählungen

Phantastische Erzählung gehört zu den beliebtesten Genres der Kinder- und Jugendliteratur, somit auch der Kinderzeitschriften. Phantastische Erzählungen schaffen den Kindern Freiräume. Dadurch befreien sie sich von den Zwängen der Wirklichkeit. Phantastische Erzählungen erweitern ebenfalls das Wirklichkeitsverständnis durch Entwurf von Gegenwirklichkeiten. So können sie manchmal zur Bewältigung seelischer Krisen und Konflikte beitragen.²⁵⁷ Die Phantastische Erzählung zählt zusammen mit dem Phantastischen Roman zur **Phantastischen Literatur**. Sie

[...] bezeichnet einen speziellen literarischen Texttypus, der sich von Märchen, Science Fiction-Romanen und anderen phantastischen Genres vor allem durch die Zweidimensionalität der fiktional dargestellten Wirklichkeit unterscheidet. [...] Die phantastische Erzählung und der phantastische Roman thematisieren den Dualismus und Konflikt zweier divergierender Weltordnungen: einer natürlich-empirischen Handlungsebene, die mit unserer normalen Alltagserfahrung und Alltagslogik kompatibel ist (primäre oder „reale“ Welt), und einer anderen, sekundären, transrationalen und übernatürlichen (eben: phantastischen) Handlungsdimension, die über die Alltagserfahrung und unser empirisch-rationales Bewusstsein hinauswirkt.²⁵⁸
[Hervorhebung im Original]

Deshalb gilt sie als Grenzüberschreitung

[...] in andere, imaginäre Erzähldimension (Anderswelten) und macht den Bruch zwischen beiden Wirklichkeitsbereichen innerhalb der fiktionalen Welt selbst thematisch und

²⁵⁵ Becker (1995), zit. nach Haas, Gerhard (2002), S. 295.

²⁵⁶ AS Nr. 188, S. 38.

²⁵⁷ Haas, Gerhard: Die phantastische Erzählung (1995), S. 5.

²⁵⁸ Kaulen, Heinrich (2003) nach O'Sullivan, Emer: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur (2003), S. 7.

*explizit. [...] die Zweidimensionalität des Textes [bleibt] das wichtigste Charakteristikum der Gattung.*²⁵⁹ [Hervorhebung im Original]

Heinrich Kaulen zufolge verwandeln einzelne phantastische Ereignisse, Personen, Requisiten und Motive einen Text noch nicht in eine phantastische Erzählung.²⁶⁰ Die Zweidimensionalität der Handlung ist also ein entscheidendes Merkmal der Phantastischen Literatur, das sie von anderen phantastischen Textsorten unterscheidet. Als Oberbegriff für alle literarischen Genres, die wunderbare, übernatürliche Geschehnisse und phantastische Darstellungsmittel besitzen, gilt Kaulen zufolge **die Literarische Phantastik**. Ein gemeinsames Element, das all diese Genres miteinander verbindet, ist **das Phantastische**, und zwar all jene literarischen Darstellungsmittel - Figuren, Motive oder Formelemente - ,

*[...] welche von der Wahrscheinlichkeit der historisch-sozialen Erfahrungswelt abweichen. Solche Elemente kommen auch in realistischen Werken vor [...],[...] aber sie machen den Text, in dem sie auftauchen, noch nicht zu einem Teil der phantastischen Literatur, sondern sind allenfalls ein Indiz für dessen Fiktionalität.*²⁶¹ [Hervorhebung im Original]

Modelle der Phantastischen Erzählungen

Phantastische Erzählungen werden in der Regel durch die Art des Grenzübertritts von der empirischen Primärwelt (der dargestellten Alltagswelt) in die sekundäre, phantastische Anderswelt unterschieden. Dabei kann man drei Grundmodelle unterscheiden, die oft getrennt, aber manchmal auch ineinander übergehen.²⁶²

3.2.1. Die geschlossene Sekundärwelt

In diesem Modell spielt das Geschehen von Anfang an in einer von mehreren phantastischen, nicht realistisch gemeinten Figuren, Ereignissen oder Motiven dominierten Eigenwelt. In dieser Sekundärwelt können auch Figuren oder Ereignisse aus der primären Alltagswelt integriert werden.²⁶³ Dabei kann die Sekundärwelt in einer fernen Gegend, auf einer Insel oder einem Planeten, unter dem Erdboden oder dem Wasser, in einem Bild oder hinter einem Spiegel, ein Märchenreich, eine Reihe geschichtlicher Epochen lokalisiert sein, oder durch Spielzeug- und Tierfiguren repräsentiert werden.²⁶⁴ In diesem Modell erscheint oft das Motiv der verlebendigten Spielzeuge. Jutta Richters *Annabella Klimperauge* wird aus der Perspektive der Puppen Annabella, Stofflöwe Leo und Klaus Teddy erzählt. Dabei geht es um zwei parallele Welten, die Welt der Puppen und die der Menschen. Da entsteht kein direkter Kontakt zur Menschenwelt. Die Puppen hören, was die Menschen sagen, allerdings sprechen sie nicht mit ihnen, sondern untereinander.

²⁵⁹ Ebd.

²⁶⁰ Kaulen, Heinrich: Wunder und Wirklichkeit. Zur Definition, Funktionsvielfalt und Gattungsgeschichte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur (2004), S. 12.

²⁶¹ Kaulen, Heinrich (2003) nach O'Sullivan, Emer, S. 6.

²⁶² Kaulen, Heinrich (2004), S. 14.

²⁶³ Kaulen, Heinrich (2003) nach O'Sullivan, Emer, S. 8.

²⁶⁴ Tabbert, Reinbert: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur (2002), S. 190.

3.2.2. Die offene Sekundärwelt

Dabei unterhält die räumlich und/oder zeitlich abgesonderte phantastische Sekundärwelt schon Kontakt zur alltäglich-realistischen Primärwelt, wobei beide Welten im Text präsent sind. Hier ist der Übergang in die Sekundärwelt durch das Überschreiten bestimmter Schwellen oder durch symbolische Umsteigepunkte wie Türen, Fenster, Spiegel, Schränke, vergleichbare Öffnungen o.ä. möglich.²⁶⁵ Dieses Modell der offenen Sekundärwelt ist in der Regel mit dem Motiv der Reise in die Anderswelt verknüpft, die entweder kreisförmig (mit Rückkehr) oder linear (die Hauptfigur verbleibt in der Sekundärwelt) gestaltet werden kann.²⁶⁶ Das Ziel der Reise kann an einem anderen Ort oder sogar in einer anderen Zeit liegen. In *Justin Time* von Peter Schwindt bringt Justin und seine Freundin Fanny Albert Einstein in die Gegenwart durch die Zeitmaschine, damit er das ganze Sonnensystem vor der großen Explosion des Schwarzen Loches rettet, und schicken ihn 4 Minuten in die Vergangenheit zurück, um den Kurzschluss der Steuerkonsole zu verhindern.²⁶⁷ Die Zeitmaschine fungiert hier als phantastische Schwelle. Als phantastische Schwelle gilt auch ein Gemälde in *Das wunderbare Gemälde* (اللوحة المدهشة)²⁶⁸, durch das das Mädchen Rīm in ihre phantastische Welt gelingt. Erst, als ein Glas Wasser aus ihrer Hand auf ihr Gemälde fiel und das Wasser ihr Gesicht erreicht, erkennt sie, dass das phantastische Haus und der wunderbare Garten, wo sie war, nur ein Traum ist. Der Traum ist ein beliebtes Motiv in den arabischen Erzählungen: In *Die schwere Nase* (الأنف الثقيل)²⁶⁹ träumt Samʿān, dass seine Nase so groß und so schwer ist, dass sie zwei Leute tragen müssen, genauso wie die Freundin seiner Mutter vorhersagte, damit er den Pickel an der Nase nicht anrührt. In *Haiās Hobby* (أحلى من الحياة)²⁷⁰ träumt Haiā, dass sich die Schmetterlinge, die Ameisen und die Würmer an ihr dafür rächen wollen, dass sie sie immer gequält hat. Im Traum kann Unmögliches möglich werden, Abenteuer wird wahr, wie z.B. in der Geschichte *Der rosa Traum* (الحلم الوردي)²⁷¹. Es geht um einen gemeinsamen Traum in der Klasse, den ein Mädchen veranlasst, wenn es von einem Traum in der vorherigen Nacht erzählt. Jedes Kind träumt dann von etwas, dass er sich gerne wünscht. Das Motiv der verlebendigten Spielzeuge kann in diesem Modell auch auftreten, wie in *Die Plüschpuppe wünscht* (أمنية عروسة قطنية)²⁷². In dieser Geschichte besteht ein Kontakt der Puppe zur Wirklichkeitsebene; die Puppe spricht mit ihrer Besitzerin über ihren Traum, den das Mädchen schließlich für sie erfüllt. Dasselbe Motiv erscheint in der Geschichte *Das Spiel ist aus, die Sensation ist perfekt*²⁷³. Hier spielen Kinder mit Tischfußball Europameisterschaft 2008 und die Erzählebene wechselt sich zwischen der realen Welt der spielenden Kinder und der vorgestellten Sekundärwelt der gespielten EM. Hier werden die Spielfiguren nur durch das Erzählen verlebendigt.

²⁶⁵ Kaulen, Heinrich (2003) nach O'Sullivan, Emer, S. 8.

²⁶⁶ Vgl. Kaulen, Heinrich (2004), S. 14.

²⁶⁷ BH Aprilheft, S. 36 ff.

²⁶⁸ AS Nr. 188, S. 36.

²⁶⁹ AS Nr. 191, S. 22.

²⁷⁰ AS Nr. 192, S. 16.

²⁷¹ AS Nr. 199, S. 26.

²⁷² Begleitheft zu AS Nr. 190.

²⁷³ BH Juniheft, S.8.

3.2.3. Die implizierte Sekundärwelt

Dieses Modell gewinnt seine Zweidimensionalität durch Auftauchen einer phantastischen Figur oder eines phantastischen Requisits aus der Anderswelt auf der primären Handlungsebene.²⁷⁴ In diesem Modell erscheint das Motiv des fremden Kindes, wie z.B. in *Das Fischkind* (الطفل السمكة)²⁷⁵. In dieser Geschichte hat das Kind Omar ein auffälliges Erscheinungsbild und besondere Fähigkeiten: Er kann so lange ohne jegliche Mühe schwimmen und im Meer tauchen, sein Körper erzeugt elektrische Wellen und kann im Dunkeln leuchten. Auch in der Manga *Aqualuna*²⁷⁶ geht es um eine Nixe aus dem Fluss, die ihr Vater, der Flussgott, in die Menschenwelt verbannt hat. *Der Käferjunge*²⁷⁷ von Lawrence David wurde in Anlehnung an Kafkas *Die Verwandlung* geschrieben. Eines Tages erkennt Gregor Sampson, dass er ein riesengroßer Käfer geworden ist. Niemand außer seinem guten Freund hat das bemerkt; die Eltern, seine Mitschüler und seine Lehrerin glauben, er träumt. Das hat aber seine Vorteile: Er hat sechs Beine, drei an jeder Hand. Jetzt kann er besser an seinen Beinen abzählen und mit Hilfe seines Panzers und seiner Fühler besser Fußball spielen. Ein anderes Motiv unter diesem Modell ist das phantastische Wesen. Dieses Wesen kann mythisch sein, wie der Drache LongYong in *Hollywood*²⁷⁸, das geflügelte Mini-Pferd in *Ein Sommer mit Pegasus*²⁷⁹ oder der Engel in *Das Mädchen und der Engel*²⁸⁰. Es kann aber auch ein Geist sein, wie in *Der Meergeist aus der Dose*²⁸¹ oder die Stammesgeister in *Lukelas Mutprobe*²⁸². Dank der neuen Technologie sind andere phantastische Wesen entstanden, wie z.B. der Roboter in den Lachgeschichten von *Robo und A' rabo* (روبو وعربو) in AS, wobei Robo als Haushälter agiert und ihn A' rabo immer in Probleme verwickeln möchte. Ein weiteres Motiv ist das phantastische Requisit, das nicht unbedingt magische, übernatürliche Kräfte haben muss, aber eine entscheidende Rolle in der Handlung spielt. In diesem Sinne kann man die Geschichten *Der Zauberring* (الخاتم السحري)²⁸³ und *Der goldene Schlüssel* (المفتاح الذهبي)²⁸⁴ erwähnen, wobei beide Sachen gar keine Zauberkräfte besitzen, aber die Figuren beider Geschichten glauben, sie hätten ihr Schicksal geändert. In *Die Flaschenpost*²⁸⁵ gibt es zwar keine phantastischen Wesen oder Requisiten; die Geschichte enthält jedoch phantastische Zusammenhänge. Der Ich-Erzähler lebt nämlich auf einer einsamen Insel und wechselt Flaschenpost mit jemandem, der ebenfalls auf einer anderen Insel lebt.

²⁷⁴ Kaulen, Heinrich (2004), S. 15.

²⁷⁵ AS Nr. 190, S. 72.

²⁷⁶ BH. Fortsetzungsgeschichte vom Novemberheft bis Maiheft.

²⁷⁷ BH Maiheft, S.40.

²⁷⁸ BH Januarheft, S.18.

²⁷⁹ BH Juniheft, S. 24.

²⁸⁰ BH Dezemberheft, S. 9.

²⁸¹ BH Juliheft, S. 19.

²⁸² BH Maiheft, S. 18.

²⁸³ AS Nr. 188, S. 72.

²⁸⁴ AS Nr. 189, S. 36.

²⁸⁵ BH April, S. 61.

3.3. Realistische Erzählung

Der realistische Begriff, in Bezug auf die Kinder- und Jugendliteratur, wird nicht als Realismus im Sinne einer literarischen Strömung gesehen, sondern als Bezeichnung für eine Stilrichtung, "als eine bestimmte Art des Erzählens und einer Art der Betrachtung der Welt."²⁸⁶ Realismus wird, Peter Scheiner zufolge, zu "einem gattungstypologischen Kollektivbegriff, der eine Grenze zur phantastischen Literatur markiert."²⁸⁷ Kirsten Boie hält jeden Text, der auf irgendwie geartete phantastische Elemente verzichtet, für realistische Kinderliteratur.²⁸⁸ Theodor Karst definiert diesen Begriff folgendermaßen:

Unter realistischer Kindererzählung wird gewöhnlich eine Erzählung verstanden, die von Kindern handelt, diese und deren Umwelt möglichst wirklichkeitsgetreu zu treffen versucht und hauptsächlich Kindern vom Erstlesealter bis etwa zum 10. Lebensjahr zgedacht ist.²⁸⁹

Die realistischen Kindererzählungen kann man in Anlehnung an die Einteilung von Karl Ernst Maier²⁹⁰ in drei Kategorien unterteilen: Alltagsgeschichten, Abenteuerliche Geschichten und Problemorientierte Erzählungen.

3.3.1. Alltagsgeschichten

In diesem Typ werden typische, einfache Vorgänge aus dem Alltag der Kinder geschildert. Deshalb sind sie wegen des Bekanntheitsgrades ihres Inhaltes für Erstleser geeignet. Diese Geschichten "bestätigen vorhandene Erfahrungen und Kenntnisse, bieten sie in variierte Form an und ergänzen sie gelegentlich."²⁹¹ Sie stellen meistens eine weitgehend unbeschwerte Welt des Kindes dar, eine Welt, die "noch in Ordnung" ist, aber ohne Idyllisierung oder Idealisierung.²⁹² Die Eigenschaften, Wünsche, Bedürfnisse und Ängste der Hauptfiguren sind in diesen Geschichten typisch kindlich. Vorgänge und Beziehungen, die allen Kindern geläufig sind, werden herausgestellt.²⁹³ In übertriebener, humorvoller Weise wird z.B. in *Ahmad vergisst viel* (أحمد كثير النسيان)²⁹⁴ gezeigt, wie das Kind Ahmad alle Aufgaben im Haushalt verwechselt, die ihm seine Mutter während ihrer Abwesenheit vorgeschrieben hat. Der Versuchung der Kartoffeln kann das Kind in *Wer hat die Pommes frites gegessen?* (من أكل البطاطس؟)²⁹⁵ nicht widerstehen und isst heimlich welche an seinem ersten Fastentag im Ramadan, da er so lange mit den anderen Kindern Fußball gespielt hat und Bärenhunger hatte. In *Der erste Schlag* (أول دقة)²⁹⁶ freut sich ein Mädchen sehr über das Geschenk ihrer Mutter,

²⁸⁶ Maier, Erika: Phantastik und Realismus in Kinder- und Jugendliteratur nach 1945 (2006), S. 34.

²⁸⁷ Scheiner, Peter: Realistische Kinder- und Jugendliteratur (2002), S. 158.

²⁸⁸ Boie, Kirsten: Realismus im Kinderbuch (1996), S. 14.

²⁸⁹ Ahmed, Naser Yousif (1995), S. 28.

²⁹⁰ Maier, Karl Ernst: Jugendliteratur: Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung (1993), S. 131.

²⁹¹ Ebd.

²⁹² Ebd. S. 132.

²⁹³ Ebd.

²⁹⁴ AS Nr. 187, S. 36.

²⁹⁵ AS Nr. 192, S. 62.

²⁹⁶ AS Nr. 192, S. 48.

eine Handuhr mit LED-Beleuchtung und einem Bärengesicht. Sie schaut den ganzen Tag auf die Uhr, sogar beim Schlafen, achtet übertrieben auf die Zeit, krepelt die Ärmel des Hemdes hoch und meldet sich in der Klasse, damit die ganze Klasse ihre Handuhr sieht. In *Maja und Lena sind Flüsterweltmeister*²⁹⁷ wird geschildert, wie sich das kleine Mädchen Maja traurig und ängstlich fühlt, wenn ihre ältere Schwester in ein neues, eigenes Zimmer zieht. Bis jenen Tag hat sie mit ihrer Schwester Lena ein Zimmer geteilt. Aber leider ist Lena jetzt groß. Jetzt können sie nachts nicht flüstern, wenn ihre Eltern schlafen. Sie haben sich mit Taschenlampen geblendet und Gespenster vertrieben. Jetzt ist Maja allein und hört Gespenster kichern. Maja will Lena einen Brief schreiben, aber sie kann nicht schreiben, deshalb malt sie trauriges Gesicht, aus dessen Augen Tränen tropfen. Darunter ist schon ein ganzer See mit Fischen drin.

Auch zum Alltag des Kindes gehören Krankheit und gesundheitliche Probleme. In verschiedenen Geschichten werden Kinder mit leichtem Unwohlsein oder vorübergehenden Krankheiten beschrieben. In *Sāras Zähne* (أسنان سارة)²⁹⁸ spielt sich die Geschichte an einem meist bei Kindern nicht beliebten Ort, und zwar in der Zahnarztpraxis. Dabei muss das kleine Mädchen Sāra neben ihren Zahnschmerzen noch das störende Geräusch der Bohrinstrumente und die betäubende Creme ertragen. In *Windpocken* (العنكز)²⁹⁹ muss der Junge Fauwāz zwei Wochen lang zu Hause bleiben, weg von seinen Freunden und Geschwistern, bis er wieder gesund ist. In *Steinetüte* (كيس الأحجار)³⁰⁰ und *Mimis Hunger*³⁰¹ geht es um übergewichtige Kinder, deren Eltern sich bemühen, damit sich die Kinder ihres Problems bewusst sind. Die angeführten arabischen Beispiele sind erzählerische Texte mit informatorischer Absicht und haben das Ziel, Kinder über die betroffene Krankheit aufzuklären, wie sie diese Krankheiten vermeiden oder mit diesen Umständen umgehen können, während in *Mimis Hunger* Blick ins Innere des kleinen Mädchens geworfen wird. Mimi hat ein komisches Gefühl gegenüber ihrer Mutter, die sie ins Kinderkrankenhaus nimmt. Dass die Psychotherapeutin gesagt hat, dass Mimi übergewichtig ist, findet Mimi nicht schön. Seitdem behält sie in der Schule im Unterricht ihre Jacke an. Aber sie merkt, dass jeder etwas Komisches an sich hat: Ihr Klassenkamerad Otto hat eine große Nase, ihre Freundin Alina eine feste Zahnsperre. Mit ihnen würde Mimi nicht tauschen.

Das Haus der Großeltern ist ein besonderer Ferienort für Kinder. Dort kann jeder seine Wünsche und Ideen anbringen. In *Grüß dich, Haus meines Großvaters* (سلامًا بيت جدي)³⁰² sind Kinder zu Besuch bei ihren Großeltern, erleben aufregende Dinge und tolle Beschäftigungen und hören schöne Geschichten. Ähnlich dazu wollen die Kinder in *Nützliche Aufgaben* (واجبات مفيدة)³⁰³ ihre Tante nicht besuchen und finden das zunächst langweilig, schließlich aber doch

²⁹⁷ BH Juni, S. 49.

²⁹⁸ AS Nr. 189, S. 38.

²⁹⁹ AS Nr. 192, S. 38.

³⁰⁰ AS Nr. 191, S. 10.

³⁰¹ BH Feb.-/Märzheft, S. 32.

³⁰² AS Nr. 194, S. 12.

³⁰³ AS Nr. 198, S. 54.

sehr interessant und nützlich. In *Tim und der schrecklichste Bruder der Welt*³⁰⁴ agiert der Großvater als Ratgeber und Tröster. Tims Eltern haben keine Zeit für ihn. Er vereinbart mit seinem Großvater, dass sich der Opa Tims Trauergeschichten anhört, wenn Tim sich seine anhört.

Erlebnisse unter Freunden und Spielkameraden, auf der Straße und in der Schule kehren in vielen Variationen wieder. Beziehungen zu den Freunden und Spielkameraden beziehen sich nicht nur auf das Zusammenleben im menschlichen Kleinbereich, sondern auch auf die Stellung und Aufgabe des Individuums innerhalb des eigenen Staates und der Nation.³⁰⁵ In *Für jedes Spiel gibt es Regeln* (لكل لعبة قانون)³⁰⁶ wird der Missbrauch der Macht thematisiert, für die ein Fußball steht. Eine Gruppe von Jungen besitzt einen Ball und will neue, ungerechte Regeln zum Spiel aufstellen, nur um eine andere Mannschaft zu besiegen, die unbesiegbar war, aber keinen Fußball hat.

Erste Beziehungen zum anderen Geschlecht, ob als Freundschaft oder Liebesbindung, ist ein beliebtes und häufiges Thema in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. In vielen Texten der Zeitschrift BH wie u.a. Peters Härtlings *Ben liebt Anna*³⁰⁷, *Popcorn und Sonnencreme - Nur keine Panik, Janik*³⁰⁸, *David zieht um*³⁰⁹ und *Wir alle für immer zusammen*³¹⁰ taucht das Thema 'Liebe' als Haupt- oder Nebenthema auf. In den arabischen Texten wird dieses Thema den Kindern erspart. Die Texte weisen schon manchmal auf Freundschaft zwischen Jungen und Mädchen hin, aber sie kennen ihre Grenzen. Das ist vermutlich beabsichtigt, weil viele arabische Pädagogen gegen die Einführung dieses Themas in die Kinderliteratur sind, mit der Behauptung, es sei zu früh dafür.

In anderen Geschichten wie *Der Festtag* (يوم العيد)³¹¹ oder *Der Nachbar ist für seinen Nachbarn* (الجار للجار)³¹² sind manche negative Elemente nicht eliminiert. In beiden Geschichten stehen arme Kinder im Mittelpunkt. Im ersten Beispiel ist es Ramadanfest. Zwei Kinder denken an ihren Freund, der nichts Neues zu tragen hat. Im zweiten Beispiel kann eine Familie aus der Nachbarschaft ihr einziges Kind wegen der materiellen Not in die Schule nicht schicken. Mit Hilfe der Erwachsenen erkennen die Kinder, wie die Welt durch Hilfsbereitschaft und Solidarität besser werden kann.

3.3.2. Abenteuerliche Geschichten

³⁰⁴ BH Novemberheft, S. 21.

³⁰⁵ Maier, Karl Ernst (1993), S. 203.

³⁰⁶ AS Nr. 195, S. 60.

³⁰⁷ BH Maiheft, S. 35.

³⁰⁸ BH Juliheft, S. 8.

³⁰⁹ BH Juliheft, S. 44.

³¹⁰ BH Maiheft, S. 25.

³¹¹ AS Nr. 193, S. 14.

³¹² AS Nr. 194, S. 38.

Dieser Typ ist dadurch gekennzeichnet, dass "außergewöhnliche und gefährliche Situationen überraschend eintreten und die Handlung packend und realistisch geschildert wird."³¹³ Charakteristisch für die abenteuerlichen Geschichten ist, Baumgärtner und Launer zufolge, der Inhalt mit der auf Spannung angelegten Erzählstruktur.³¹⁴ Ein zweiter Grundzug ist "die fast immer fremdartige, exotische Welt zu nennen, in der die Handlung sich vollzieht."³¹⁵ Eine beliebte Form der abenteuerlichen Geschichte ist die Kriminalgeschichte, wie in den Comics *Tunesiens Schätze* (كنوز تونس)³¹⁶ und *Der Berg der Geister* (جبل الأشباح)³¹⁷ oder etwa in der Textgeschichte *Ein Hund namens Grk*, in denen Verbrechen und ihre Aufklärung sowie Verfolgung von Verbrechern durch ein einzelnes Kind oder eine Gruppe von Jungen und Mädchen beschrieben werden. *Adlerfeders großer Tag*³¹⁸ ist eine Indianergeschichte. Der Häuptling gibt dem Indianerjungen den Namen Adlerfeder. Um seinen Namen behalten zu dürfen, muss er einen Adler erlegen und die Feder erbeuten. Dabei erlebt er ein gefährliches Abenteuer mit einem riesigen Adler.

3.3.2. Problemorientierte Geschichten

Dabei werden Probleme thematisiert, "die für den jugendlichen Menschen Gewicht und besondere Bedeutung haben"³¹⁹. Nach Jutta Kurpjuhn wird mit dem Begriff "problemorientierte Kinderliteratur" jene Literatur bezeichnet, in der aktuelle bzw. vergangene soziale oder politische Probleme aufgegriffen und verarbeitet werden.³²⁰ Die Aufgabe problemorientierter Kinderliteratur besteht darin, ihre Leser über reale Probleme und Konflikte aufzuklären und den betroffenen Kindern beim Umgang mit ihren Problemen zu helfen.³²¹ Der junge Mensch als Leser sollte sich selbst und seinen Standort erkennen und darüber hinaus einen Lernprozess durchlaufen, "an dessen Ende er in seiner konkreten Situation selbstständiger und sicherer zu urteilen und zu handeln versteht."³²² So werden z.B. Kinder dargestellt, die als "anders" oder "fremd" angesehen und deshalb von den anderen aus den unterschiedlichsten Gründen ausgegrenzt werden, die sogenannten Außenseiter. In *Laila in der Nähwerkstatt* (ليلي في مشغل الخياطة)³²³ bekommt das Mädchen Laila großen Ärger, sowohl von ihren Mitarbeiterinnen als auch von ihrem Arbeitgeber, weil sie ihre Arbeit trotz guter Qualität nicht schneller leisten kann. In *Die Flagge meines Landes* (علم بلادي)³²⁴ leidet Ḥamad unter Leseschwäche und fühlt sich furchtbar schlecht, wenn die Lehrerin ihn auffordert, einen Satz an der Tafel zu lesen. Da wünscht sich Ḥamad, in einem anderen Planeten zu leben, wo

³¹³ Maier, Karl Ernst (1993), S. 133.

³¹⁴ Baumgärtner, Alfred Clemens / Launer, Christoph: Abenteuerliteratur (2002), S. 416.

³¹⁵ Ebd. S. 417.

³¹⁶ AS Nr. 199, S. 4.

³¹⁷ Begleitheft zu AS Nr. 195.

³¹⁸ BH Maiheft, S. 9.

³¹⁹ Maier, Karl Ernst (1993), S. 199.

³²⁰ Kurpjuhn, Jutta: Außenseiter in der Kinderliteratur (2000), S.5.

³²¹ Ebd. S. 6.

³²² Maier, Karl Ernst (1993), S. 200.

³²³ AS Nr. 192, S. 68.

³²⁴ AS Nr. 199, S. 52.

es keine Schule gibt und die Leute das Lesen und Schreiben nicht mögen. In *Lea und das Supergirl*³²⁵ wird die neue Schülerin Lea von der reichen Sophia und ihren Freundinnen 'gemobbt'.

Behinderung und behinderte Kinder als Thema stehen im Mittelpunkt einiger Texte von AS, während die Texte des BUNTEN HUNDES nicht darauf eingehen. Dabei ist der Protagonist selbst behindert, wie der Ich-Erzähler in *Sitz Nr.6 im Wagen Nr.6* (مقعد 6 في عربة 6)³²⁶, oder behinderte Kinder werden aus der Perspektive des Protagonisten betrachtet und beschrieben wie in *An das schöne Leben* (إلى الحياة الجميلة)³²⁷, *Ich und mein mongoloider Freund* (أنا وصديقي)³²⁸ und *Eine Reise aufs Land*. (رحلة إلى الريف)³²⁹. Es geht in diesen Beispielen, außer *Ich und mein mongoloider Freund*, hauptsächlich um Gehbehinderung. Ziel dieser Geschichten ist, betroffenen Kindern Trost zu spenden und ihnen behilflich zu sein, mit ihrer Behinderung umzugehen. Sie sollen ebenfalls den Lesern vor Augen führen, dass es andere Kinder gibt, die das Recht haben, als normale Kinder und nicht als Außenseiter behandelt zu werden.

Ein anderes Thema, das in den beiden Zeitschriften AS und BH zu finden ist, ist die Darstellung von familiären Problemen oder von Familien in materieller Not. Dabei ist anzumerken, dass die handelnden Kinder in den arabischen Texten eine andere Rolle spielen als in den deutschen: In den arabischen Erzählungen sind die Protagonisten so dargestellt, dass sie zur Lösung der Probleme in der Familie beitragen, wie in den Geschichten *Die alten Briefmarken* (طوابع البريد القديمة)³³⁰, *Sandale mit Farbknöpfen* (صندل الأزرار الملونة)³³¹ oder *Ein Geschenk für den Vater* (هدية الأب)³³². Ob solche Probleme in der Wirklichkeit tatsächlich auf die Art und Weise gelöst werden können, bleibt allerdings kritisch. In den ersten zwei Geschichten wird jeweils die Familie durch finanzielle Not belastet; jedoch gelingt es den Kindern, einen Ausweg zu finden und den finanziellen Bedarf der Eltern zu decken, und zwar durch den Verkauf alter Briefmarken in der ersten Geschichte und durch Herstellung und Verkauf handgemachter Sandale in der zweiten. Beide Geschichten haben ein Happy End und erinnern an die Märchen, deren Abschluss immer befriedigend ist und in denen Arme durch einen Wendepunkt reich werden. In *Ein Geschenk für den Vater* wird der Vater von dem Geschenk gerührt, das seine Kinder ihm gebracht haben, und zwar ein Jogginganzug, damit er Sport treibt und zu rauchen aufhört. Sie wollen nämlich nicht, dass ihr Vater bettlägerig wie der Vater ihres Freundes wird, der durchs Rauchen herzkrank geworden ist. In den deutschen Texten wird die Familie mit ihren veränderten Strukturen nicht als eine stets vollständige, harmonische und heile Idylle des Zusammenlebens gezeigt, "sondern als ein Ort, an dem Konflikte entstehen und ausgetragen werden müssen"³³³. Die kindlichen Figuren sind Opfer

³²⁵ BH Aprilheft, S. 14.

³²⁶ AS Nr. 191, S. 72.

³²⁷ AS Nr. 189, S. 71.

³²⁸ Ebd. S. 74.

³²⁹ AS Nr. 191, S. 67.

³³⁰ AS Nr. 190, S. 26.

³³¹ AS Nr. 191, S. 38.

³³² AS Nr. 193, S. 66.

³³³ Daubert, Hannelore: Familie als Thema der Kinder- und Jugendliteratur (2002), S. 687.

ihrer familiären Lebensbedingungen und verständnislosen Erzieher. Z.B. in *Helden*³³⁴ ist Irinas Vater selbst Opfer von belastenden Verhältnissen. In einem wegen seiner Betrunkenheit verursachten Autounfall ist Irinas Mutter gestorben. Der Vater ist stets betrunken, hat seinen Job verloren, ist zu stolz, zu einem Amt zu gehen und sich Hilfe zu holen. Er bürdet seiner Tochter seine Schwierigkeiten auf. Sie greift zum Klauen, damit sie den Lebensunterhalt schafft und nicht mit ihrem Vater aus dem Haus rausfliegt. In *Die ganze Ungerechtigkeit der Welt*³³⁵ wird die Ausübung von körperlicher Gewalt durch die Eltern thematisiert. Lars' Eltern haben Streit wegen des arbeitslosen Vaters. In ihrem Wutausbruch ohrfeigt die Mutter den Jungen, so dass er gegen die Wand anstößt und danach ein blaues Auge bekommt.

Auch die Veränderungen in den Familienstrukturen werden in den Texten der Zeitschrift BH geschildert. Hier treten verschiedene Alternativen für die herkömmliche Eltern-Kind-Struktur auf. Dabei sind die Familienerfahrungen von Instabilität und Geborgenheitsverlust geprägt.³³⁶ In *Wir alle für immer zusammen*³³⁷ (aus dem Niederländischen) sind Pollekes Eltern geschieden. Ihr Lehrer ist in ihre Mutter verliebt. Sie wünscht sich, dass am Ende doch mit Mama, Papa und - wenn es sein muss - mit dem Lehrer alles gut wird. Neben der vollständigen Familie gibt es auch andere Varianten, wie allein erziehende Mütter oder Väter. In *David zieht um*³³⁸ muss David wegen der neuen Arbeit seiner Mutter in ein neues Viertel umziehen und seine Schule wechseln. Aus dem Text kann man wahrnehmen, dass die Mutter allein erziehend ist.

Die Einsamkeit, die viele Einzelkinder verspüren, thematisiert der französische Autor Sébastien Joanniez in der Fortsetzungsgeschichte *Ein Zwilling für Leo*³³⁹. Leo fühlt sich durch mangelndes Verständnis und fehlende Zuwendung der Eltern einsam. Leos arbeitsloser Vater schaut den ganzen Tag Fernsehen, seine Mutter erledigt die Einkäufe und kümmert sich um den Haushalt. Er glaubt, "dass es woanders besser wäre" als zu Hause bei seiner Familie. In seiner Einsamkeit wünscht sich Leo nichts mehr als einen Bruder, am liebsten einen Zwillingsbruder oder besser noch einen Klon.

In den arabischen Texten stehen die handelnden kindlichen Figuren im Mittelpunkt der Handlung. Oft gibt es keinen Hinweis auf die Verhältnisse in der Familie oder die Anzahl der Personen im Haushalt, die nur durch den Verlauf der Handlung wahrgenommen werden können. Anhand der angeführten Beispiele dominiert die Darstellung einer heilen Familie, die vollständig ist, also besteht aus den Eltern und mindestens einem Kind. Kleinfamilie tritt häufiger als Großfamilie auf, in denen drei Generationen zusammenleben. Patriarchalische Familienstruktur ist in den verschiedenen Erzählungen nicht wahrzunehmen. Eltern sind nicht autoritär, sondern Ratgeber und Helfer. Mutter hat den gleichen Stellenwert wie der Vater. Patriarchalische Väter, unvollständige Familien, Stief- und Fortsetzungsfamilien oder

³³⁴ BH Feb./Märzheft, S. 14 ff.

³³⁵ BH Novemberheft, S. 13 ff.

³³⁶ Daubert, Hannelore (2002), S. 688.

³³⁷ BH Maiheft, S. 25 ff.

³³⁸ BH Juliheft, S. 44 ff.

³³⁹ BH Juniheft und Juli-/Augustheft.

Ausübung von körperlicher Gewalt durch die Eltern - besonders durch den Vater - kommen nicht zur Sprache.

3.4. Comics, Bildgeschichten und Manga

Comics und Bildgeschichten sind moderne Kommunikationsformen, die literarisch umgesetzt werden. Vor allem Comics werden weltweit zu den populärsten Formen von Kinder- und Jugendliteratur. Deshalb sind Comics und Bildgeschichten ein fester Bestandteil der modernen Kinderzeitschriften.

Bildgeschichten und Comics sind wie ein Theaterspiel auf Papier. William Hogarth sagt zu seinen satirisch-kritischen Bildgeschichten: "Mein Ziel war, meinen Stoff zu behandeln wie ein Dramatiker. Mein Bild ist meine Bühne und Männer und Frauen sind meine Schauspieler, die durch gewisse Gesten und Stellungen ein stummes Spiel vorführen."³⁴⁰

3.4.1. Bildgeschichte

Bildgeschichte ist eine "Bildfolge mit oder ohne Textbegleitung, die einen Erzählzusammenhang darstellt."³⁴¹ Im Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft heißt es:

Im engeren Sinne eine Gattung der erzählenden Literatur, die sich einer Reihe von in ihrer Aufeinanderfolge eindeutig festgelegten, abgegrenzten Einzelbildern zur Synthese von Handlung bedient.

Im Unterschied zum illustrierten Text entwickelt die Bildgeschichte auch mit ihrer visuellen Komponente ein Handlungskontinuum. Vom verwandten Phänomen innerhalb der Bildenden Kunst, dem *Bilderzyklus*, unterscheidet sie sich durch ihren - die Leserichtung der Schriftsprache adaptierenden - linearen Aufbau und die relative Unselbständigkeit der sie konstituierenden Einzelbilder.³⁴² [Hervorhebung im Original]

Im Lexikon werden drei Typen der Bildgeschichte unterschieden:

(a) die textlose Pantomimen-Bildgeschichte, (b) die durch eine strikte Trennung von Schrift- und Bildkomponente gekennzeichnete [...] Bildgeschichte, (c) der → *Comic*, der sich durch eine Verflechtung der visuellen und verbalen Elemente auszeichnet.³⁴³ [Hervorhebung im Original]

Zum ersten Typ gehören etwa aus den untersuchten Heften der Zeitschriften AS und BH kurze, pointierte Geschichten wie *Mit Su'ād* (مع سعاد)³⁴⁴ (Abbildung 1) oder *Falk der Cowboy*³⁴⁵ (Abbildung 2). In diesen Geschichten fehlt das System der verbalen Regulative

³⁴⁰ Grünewald, Dietrich: Comics (2000), S. 18.

³⁴¹ Dolle-Weinkauff, Bernd: Anhang: *Glossar der Fachbegriffe*. In: Comics. Geschichte einer populären Literaturform in Deutschland seit 1945 (1990), S. 326.

³⁴² Dolle-Weinkauff, Bernd: Bildgeschichte, Bildergeschichte. Lexikoneintrag (1997), S. 227.

³⁴³ Ebd.

³⁴⁴ AS Nr. 189, S. 76.

³⁴⁵ BH Aprilheft, S. 59.

wie Sprechblase, Blockkommentar oder Insert-Text.³⁴⁶ Es werden lustig-komische Situationen der handelnden Figuren erzählt. Dabei liegt die Aufgabe des Lesers darin, sich auf die Reihenfolge der Bilder zu konzentrieren und sie zu interpretieren. Viele Pointen erschließen sich erst bei genauerem Hinsehen und der Beschreibung von Details wie Gestik, Mimik oder Körperhaltung der einzelnen Figuren. Das hilft den Kindern, ihre narrativen Fähigkeiten zu entwickeln.

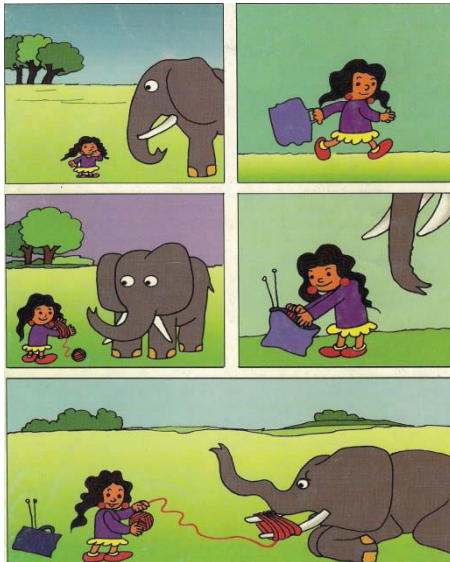


Abbildung 1

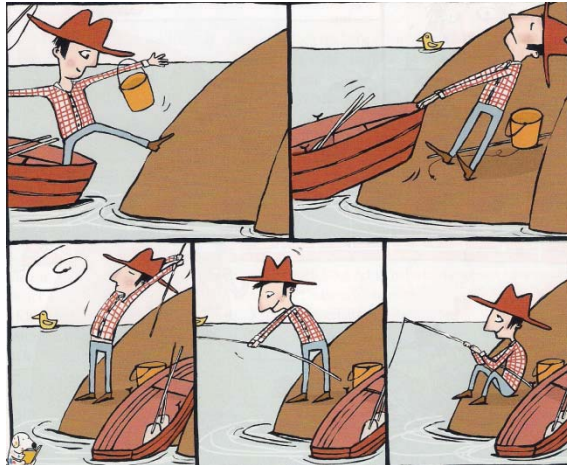


Abbildung 2

Bildgeschichten aus dem zweiten Typ ähneln in Hinsicht auf die Wechselbeziehung von Bild und Text dem Bilderbuch. Allerdings ist das Bilderbuch Dolle-Weinkauff zufolge kein erzählliterarisches Genre, sondern eine Buchgattung oder ein publizistisches Medium.³⁴⁷ Dabei besitzt das Bild eine den Text erläuternde, kommentierende Funktion. "Die beiden unterschiedlichen, aber noch untrennbaren Ebenen von Bild und Text stellen zusammen ein

³⁴⁶ Dolle-Weinkauff, Bernd(1990): Anhang: *Glossar der Fachbegriffe.*), S. 331.

³⁴⁷ Dolle-Weinkauff, Bernd: *Comics für Kinder und Jugendliche* (2002), S. 497.

komplexes symbolisches Gebilde dar, in dem in der Regel Stoffe fiktionalen Charakters erzählt werden"³⁴⁸.

Text in der Bildgeschichte kann getrennt unter oder über den Bildern, oder verstreut überall auf den Bildern liegen (siehe *Geschwister in der Menschlichkeit* ³⁴⁹أخوة في الإنسانية - Abbildung 3). Bildfolgen aus Philip Waechters Bilderbuch *Sehr Berühmt* (Abbildung 4) ist im Juniheft von BH³⁵⁰ als Bildgeschichte gleichen Titels mit einem Hinweis auf das ursprüngliche Buch erschienen.



Abbildung 3

³⁴⁸ Thiele, Jens: Das Bilderbuch (2002), S. 228 f.

³⁴⁹ AS Nr. 198, S. 62 f.

³⁵⁰ S. 16.

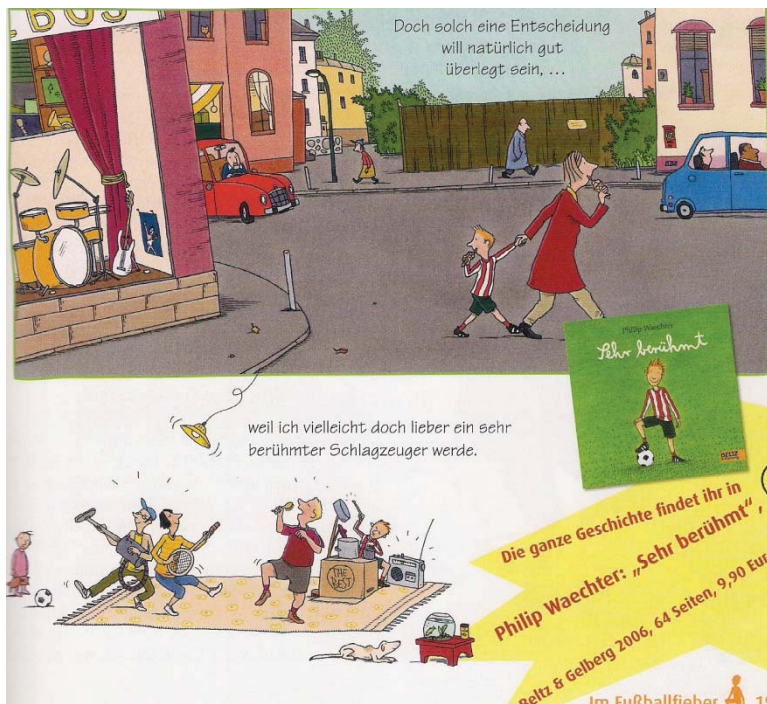


Abbildung 4

3.4.2. Comic

Der Begriff "Comic" ist eine

Bezeichnung für eine ursprünglich humoristische, um die Jahrhundertwende im Pressewesen der USA aufgekommene Form der (→Bildgeschichte). Die hauptsächlichen Gattungsmerkmale des C. sind das enge Zusammenspiel von Schrifttext und Bild und die Präsentation einer Handlung in einer Folge von Einzelbildern³⁵¹

Im Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft wird der Comic wie folgt definiert:

Sequenz aus gezeichneten oder montierten Einzelbildern mit integriertem Schrifttext. Strukturbestimmend sind das Arrangement der im Format aufeinander abgestimmten Bildkästen ('Panels') und die Textpräsentation in Sprechblasen sowie Blockkommentaren.³⁵²

So ist jeder Comic eine Bildgeschichte, aber nicht umgekehrt. Ausschlaggebend für den Comic ist also das funktionale Zusammenspiel des verbalen und des visuellen Zeichensystems. Die Integration des Textes in das Bild erfolgt durch die redensartlich geprägten Piktogramme innerhalb von Sprech- und Denkblasen, Blockkommentare oder lautmalende Wörter (auch Sound words, abwertend auch "Pengwörter" genannt).³⁵³

Comics in den Zeitschriften AS und BH können sehr kurz, also in Form von Gag-Strips, "die in wenigen Einzelbildern eine abgeschlossene, auf eine Pointe zielende, humoristische

³⁵¹ Dolle-Weinkauf, Bernd (1990), S. 326.

³⁵² Dolle-Weinkauff, Bernd (1997), S. 312.

³⁵³ Dolle-Weinkauff, Bernd (2002), S. 496.

(→Episode bietet" [Hervorhebung im Original]³⁵⁴, kurz (2 Seiten), mittellang (von 3 bis ca. 8 Seiten) oder lang (mehr als 8 Seiten) sein. Comic ist mit dem Cartoon (Ein-Bild-Witz) nicht zu verwechseln, der z.B. immer in AS auf der inneren Umschlagseite hinten zu finden ist. Comics mit großem Umfang sind entweder in Folgen geteilt oder erscheinen, im Fall von AS, komplett als Begleitheft.

3.4.2.1. 'Grammatik' des Comic

Dolle-Weinkauff zufolge unterliegen Comics bestimmter 'Grammatik', die die Verwendung und das Zusammenspiel ihrer Komponenten aus konventionellen, symbolischen und ikonischen Zeichen regelt. Zu den konventionellen Zeichen gehören nicht nur die sprachlichen Zeichen, sondern auch u.a. Randlinie (Habitus) und Zwischenraum (Hiatus) der Bildkästen, Sprech- und Denkblase, Textkasten (Blocktext oder Blockkommentar) und Bewegungslinien. Der Habitus und der Hiatus spielen eine große Rolle für die Strukturierung der erzählten Zeit im Comic. So werden zum Ausdruck von unterschiedlichen Zeitebenen, Imagination, Traum oder phantastischen Einschüben neben verbalen auch visuelle Zeichen gebraucht, wie z.B. die Ersetzung des geraden Panelrands durch einen gewellten. Als ikonische Zeichen gelten die Darstellungen von Figuren, Gegenständen und Handlungsräumen innerhalb der Randlinien des Einzelbildes, während mit symbolischen Zeichen die Bildmetaphern in Sprechblasen wie Glühbirne oder Blitze gemeint werden. Im kinderliterarischen Comic wird es auf Kompositionsformen wie Montage oder das grafische Experiment verzichtet, die die Rezeption stören könnten.³⁵⁵

Die kleinste Struktureinheit der Comic-Erzählung ist das *Einzelbild* (Panel), die Gesamtheit der Panels bildet die Story. Die *Sequenz* (analog zum Film) ist eine Bildfolge, "die eine Episode im Sinne einer relativ abgeschlossenen Teileinheit der Erzählhandlung bildet". Die Sequenz entspricht im Drama und in der Textliteratur der Szene oder dem Auftritt.³⁵⁶ Grünewald unterscheidet zwei Erzählmöglichkeiten des Comic: die 'weite' Bildfolge und die 'enge' Bildfolge. In der weiten Bildfolge liegen die Panels zeitlich relativ weit auseinander. Dabei verläuft der Fortgang der Geschichte gewissermaßen in Sprüngen; die erzählte Zeit wird ausgedehnt und in wenigen Panels gegeben. Im Gegensatz dazu geht es in der engen Bildfolge um einen relativ kurzen Zeitraum zwischen den Panels, manchmal sogar um gar keinen. Der Bewegungs- und Handlungsprozess ist dabei nachvollziehbar, das Einzelbild gewinnt damit weniger Gewicht und dient zur Animierung des Blicks, rascher zum nächsten Panel zu eilen.³⁵⁷

Ein weiteres Spezifikum des Comic ist Dolle-Weinkauff zufolge das *Seitenlayout*, das eine relativ selbstständige Erzähleinheit bildet. Die tabularische Anordnung der Bilder auf einem Blatt, manchmal auch auf einer Doppelseite, ist für die Struktur der Erzählung relevant.³⁵⁸

³⁵⁴ Dolle-Weinkauff, Bernd (1990), S. 328.

³⁵⁵ Vgl. ebd. S. 498, 500 u. 502.

³⁵⁶ Ebd. S. 500.

³⁵⁷ Vgl. Grünewald, Dietrich (2000), S. 31 f.

³⁵⁸ Dolle-Weinkauff, Bernd (2002), S. 501.

3.4.2.2. Dramatische und epische Spielart des Comics

Dolle-Weinkauff unterteilt die Comics in zwei Hauptgruppen: Comics mit vorwiegend dramatischer und Comics mit vorwiegend epischer Darstellungsweise. Die erste Gruppe verzichtet vollständig oder weitgehend auf begleitende Texte und zeigt Nähe zum Geschehen. Dabei nimmt das Bild die Funktion der Handlungsdarstellung, während die Dialogtexte die Hauptrolle spielen. Der Schrifttext wird entweder innerhalb der Sprechblasen in direkter Rede oder innerhalb der ins Einzelbild integrierten rechteckigen Kästen mit temporalen oder lokalen adverbialen Bestimmungen als Szenenanweisungen des Autors präsentiert. Dabei gibt es keinen epischen Vermittler. Epische Comics bedienen sich unterschiedlich angelegter Konstruktionen von Erzählerfiguren, die jedoch unauffällig auftreten. Hier werden nicht nur temporale oder lokale Bestimmungen in den Blocktexten eingeführt, sondern auch Kommentare des Erzählers, der sich neutral, personal, auktorial verhält oder in Ich-Form auftritt und im Blocktext seine Distanz bzw. seine Nähe zum Geschehen, seine Stellung zu den Gegenständen der Handlung, seinen Kenntnisstand über die geschilderten Ereignisse und Personen, seinen Ton, seine Beziehung zum Leser u.a. zeigt.³⁵⁹

3.4.2.3. Inhaltliche Aspekte

Nach einem spezifischen *Einfachheit- und Komisierungskonzept* unterscheidet Dolle-Weinkauff vier Typen des kinderliterarischen Comic. *Einfachheit* im Sinne der Theorie Maria Lypps steht im kinderliterarischen Comic "stets in einer bestimmten Beziehung zu Formen des Komischen und dessen epischen Verschränkung in visueller und verbaler Ausprägung"³⁶⁰. Kinder-Comics sind also Texte, die aus zwei Polen bestehen: auf der einen Seite dem komischen Effekt, auf der anderen der epischen Spannung. Bei der Einteilung entscheiden nicht Stoff und Thematik des Plots, sondern die zeichnerische Interpretation des jeweiligen Inhalts, die einen sinnvollen Bestandteil addiert³⁶¹:

- a. **Komisches Genre:** Im Macher-Jargon wird es als *Funny* oder *Funny animal comic* bezeichnet. Die Protagonisten dieses Typs sind in der Regel anthropomorphe, typisierte Tierfiguren.³⁶² "Der Zeichenstil der F.s ist zumeist betont karikaturistisch angelegt, oft auch darüber hinaus knapp und skizzenhaft."³⁶³ Ein klares Beispiel ist die Comicstrips *Pelle und Bruno* von Ulf K.(siehe Anhang 8). Diese Comicstrips stellen kurze, lustige Situationen von sich auf der höchsten Stufe der Anthropomorphisierung befindenden Tieren (Katze u. Hund) dar. Ähnliche Comicstrips in AS sind z.B. *Der Hase und der Elefant* (الأرنب والفيل)³⁶⁴ und *Die Ameisen und die Schaben* (النملة والصرصور)³⁶⁵, obwohl dabei die Anthropomorphisierung eine mittlere Stufe erreicht und die Figuren in geringerem Maße komisch verfremdet sind. Die Protagonisten können auch

³⁵⁹ Vgl. Dolle-Weinkauff, Bernd: *Wie im Comic erzählt wird* (1991), 171 ff.

³⁶⁰ Dolle-Weinkauff, Bernd (2002), S. 520-521.

³⁶¹ Ebd.

³⁶² Ebd.

³⁶³ Dolle-Weinkauff, Bernd(1990), S. 328.

³⁶⁴ AS Nr. 190, S. 76.

³⁶⁵ AS Nr. 197, S. 60.

Phantasiewesen sein, wie die verzauberten Figuren, Monster und Hexen in *Schloss Schauerlich*³⁶⁶, die eine Party im Schloss von Graf Dracula halten.

- b. Episierete Komik:** Diese Form wird oft dem im Fachjargon gebräuchlichen Terminus "Semi-Funny" untergeordnet. Statt anthropomorpher Tierfiguren treten hier karikaturistisch gestaltete menschliche Handlungsträger auf. Die Erzählhandlung besitzt ein größeres Gewicht gegenüber dem Gag. Die Episierete Komik bildet keine völlig abgeschiedene Anderswelt aus, sondern erhält einzelne realistische Requisiten und Details. Diese Wirklichkeitselemente haben eine andere Bedeutung, und zwar Nachahmung der Wirklichkeit in ironisch-karikaturistischer Brechung.³⁶⁷ Comics dieses Typs können sehr kurz sein, also in Form von Gag-Strips, "die in wenigen Einzelbildern eine abgeschlossene, auf eine Pointe zielende, humoristische → *Episode* bietet."³⁶⁸ [Hervorhebung im Original] Die handelnden Figuren dieser Gag-Strips in AS sind Kinder, die entweder ungezogen und frech sind, und anderen Streiche spielen, wie *Der Künstler* (الفنان → Abbildung 5), ein Junge, der sich gerne als Künstler aufspielt und andere mit seinen Streichen auslacht³⁶⁹, oder naiv und anderen Probleme verursachen wie *Ramzi* (رمزي), der die Befehle der Erwachsenen wortwörtlich befolgt, so dass genau das Gegenteil passiert.³⁷⁰ Längere Comics, die ebenfalls zur Form der Episieren Komik gehören, sind z.B. die Comicserie *Robo und 'Arabo* (روبو وعربو → siehe Anhang 7), die um die Streiche der kindlichen Figur 'Arabo mit seinem Roboter Robo geht, oder die Anekdoten *Dschuhas*, des arabischen Eulenspiegels.³⁷¹ Ziemlich lange Comics sind in den Begleitheften von AS zu finden, wie die witzigen, humorvollen Erzählungen *Der Preis* (الجائزة)³⁷² oder *Sa'dun, der Holzfäller* (سعدون الحطاب)³⁷³, die ebenfalls Streiche und Motive wie Betrug, Dummheit und Naivität enthalten.

³⁶⁶ BH Novemberheft, S. 30.

³⁶⁷ Dolle-Weinkauff, Bernd (2002), S. 522.

³⁶⁸ Dolle-Weinkauff, Bernd (1990), S. 328.

³⁶⁹ Vgl. hierzu beispielsweise AS Nr. 187 S.74, Nr. 188 S. 59 u. Nr. 189 S. 59.

³⁷⁰ Vgl. hierzu beispielsweise AS Nr. 193 S.76, Nr. 194 S. 76 u. Nr. 198 S. 34.

³⁷¹ Vgl. AS Nr. 188, S. 24 u. Nr. 199, S. 19.

³⁷² Begleitheft zum Heft Nr. 197.

³⁷³ Begleitheft zum Heft Nr. 194.



Abbildung 5³⁷⁴

- c. **Komisierte Epik:** Dieser Typ wird auch Semi-Realistic genannt. Hier steht das Epische im Mittelpunkt, während das Komische in den Hintergrund der Erzählhandlung rückt. Erzählhandlung und Gags laufen parallel, die Erzählung kann jedoch völlig selbstständig bestehen. Kulissen, Requisiten und Figuren ähneln im Großen und Ganzen der Wirklichkeit. Große Zahl von Details der bildlichen Darstellung wird geometrisiert bzw. auf einfache Formen, Linien und Flächen reduziert.³⁷⁵ Das gilt besonders für die Comics, die unter dem Genre der Realistischen Erzählung erwähnt wurden, wie *Nützliche Aufgaben*³⁷⁶, *Der Festtag*³⁷⁷, *Laila in der Nähwerkstatt* (Abbildung 6)³⁷⁸, *Die alten Briefmarken*³⁷⁹ und *Lea und das Supergirl*³⁸⁰, aber auch für phantastische wie *Lukelas Mutprobe*³⁸¹ oder geschichtliche wie *Testament der Königin* (وصية الملكة)³⁸² oder *Die beste Puppe* (أفضل دمية)³⁸³.

³⁷⁴ AS Nr. 187, S. 74.

³⁷⁵ Dolle-Weinkauff, Bernd (2002), a.a.O.

³⁷⁶ AS Nr. 198, S. 54.

³⁷⁷ AS Nr. 193, S. 14.

³⁷⁸ AS Nr. 192, S. 68.

³⁷⁹ AS Nr. 190, S. 26.

³⁸⁰ BH Aprilheft, S. 14.

³⁸¹ BH Maiheft, S. 18.

³⁸² AS Nr. 192, S. 30.

³⁸³ AS Nr. 195, S. 16.



Abbildung 6

- d. **Episches Genre oder Realistic:** Die Bezeichnung als 'realistisch' bezieht sich nicht auf den Inhalt³⁸⁴, sondern auf die bildliche Darstellung. Realistische Comics sind mühsam detailliert, um überzeugend zu wirken und so natürlich wie möglich auszusehen. Unter diesem Typ fallen etwa die vom Heft Nr. 187 bis 197 fortlaufende Dystopie-Comicserie *Rebellion-Testament* (عهد الثوار → Abbildung 7), oder Comics über geschichtliche Persönlichkeiten wie Saladdin in *Großmut eines Ritters*³⁸⁵ (فروسية فارس), *Philo Farnsworth*³⁸⁶ (einer der Väter des Fernsehens) oder sogar Comics über alltägliche Geschichten wie *Rahawan* (رهوان)³⁸⁷.

³⁸⁴ Dolle-Weinkauff, Bernd (2002), S. 523.

³⁸⁵ AS Nr. 188, S. 66.

³⁸⁶ AS Nr. 191, S. 24.

³⁸⁷ AS Nr. 190, S. 66.



Abbildung 7³⁸⁸

3.4.3. Manga

In der Zeitschrift BH wird eine weitere spezifische Form der Comics veröffentlicht, nämlich der Manga, der sich seit Anfang der 90-er Jahre in allen westlichen Industrieländern einer wachsenden Beliebtheit erfreut.

Man|ga, das od. der; -s, -s [jap. manga aus: man = bunt gemischt, kunterbunt u. ga = Bild]: aus Japan stammender handlungsreicher Comic, der durch besondere grafische Effekte gekennzeichnet ist.³⁸⁹ [Hervorhebung im Original]

Der Begriff "Manga" ist in Japan mit "Comic" gleichberechtigt und bezieht sich auf Comics aller Arten, unabhängig von ihrer Herkunft. Im Westen wird er auch zur Bezeichnung von nichtjapanischen Comics im Manga-Stil gebraucht.³⁹⁰

Manga hat bestimmte stilistische Vorgaben. Moderne Mangas sind bild- und textlastig, aber auch detailarm. Sie sind meistens schwarz-weiß, zielen hauptsächlich auf Portraits und beschreiben etwas Atmosphärisches. Mangas werden nach der traditionellen japanischen Leserichtung von hinten nach vorne und von rechts nach links gelesen.³⁹¹

³⁸⁸ AS Nr. 192, S. 4.

³⁸⁹ Duden - Deutsches Universalwörterbuch, 5. Aufl. Mannheim 2003 [CD-ROM].

³⁹⁰ "Manga" (24.02.2011) Beitrag auf Wikipedia, die freie Enzyklopädie. Gefunden am 25.05.2010 im World Wide Web: http://de.wikipedia.org/wiki/Manga#cite_ref-22.

³⁹¹ Ebd. und aus einem Interview mit Herrn Dolle-Weinkauff im September 2009 am Institut für Jugendbuchforschung.

Aqualuna (siehe Abbildung 8) ist eine Manga-Serie (vom Novemberheft 2007 bis zum Maiheft 2008), geschrieben von der deutschen Mangaka (Manga-Zeichnerin) Detta Zimmermann in der traditionellen japanischen Manga-Stil. Er erzählt von einer Begegnung der Nixe Grijel mit dem Mädchen Laura, worauf sie der Flussgott verbannt.



Abbildung 8³⁹²

Manga gibt es in AS nicht, aber in anderen Kinderzeitschriften schon, die als Begleitzeitschriften zu den synchronisierten japanischen Zeichentrickfilmen - sogenannten Animes - fungieren, wie *SpaceToon-Magazin* und *SpaceToon Girls* als Anlehnung an den Privat-Kindersender *SpaceToon*, der vor allem synchronisierte Animes strahlt.

3.5. Kinderlyrik

Kinderlyrik ist ein fester Bestandteil der Zeitschriften AS und BH. Fast in allen untersuchten Heften ist wenigstens ein Gedicht, wenn nicht mehrere, zu finden. Malte Dahrendorf zufolge ist Kinderpoesie eins der Dauerthemen, die Hans-Joachim Gelberg in seinem Programm besonders interessierten, in dem er sich darüber theoretisch äußerte, manche sammelte, herausgab, oder begabte Kinder förderte³⁹³. Nağlā' 'Allām stellte durch ihre Untersuchung diverser arabischer Kinderzeitschriften fest, dass AS die einzige ist, die im Vergleich zu den anderen untersuchten panarabisch meistverkauften Kinderzeitschriften Kinderlyrik

³⁹² BH Aprilheft, S. 31.

³⁹³ Dahrendorf, Malte: Wegbereiter einer neuen Kinderpoesie (1996), S. 10.

veröffentlicht.³⁹⁴ Im Eröffnungswort des Heftes Nr. 187 erzählt der Chefredakteur von AS den kindlichen Lesern: "Wenn wir euch in AS zum Lesen ermuntern, ermutigen wir euch, alles zu lesen, was nutzt. Nicht nur Lehrstoffe, sondern auch Gedichte und Geschichten von Schriftstellern."³⁹⁵ Dabei erwähnt er seine Leidenschaft für die Lyrik und, wie er in seiner Kindheit alle Gedichte, die ihm gefielen, in einem Heft notierte.

Die Befürwortung der Kinderlyrik in AS ist auf die Pflege der Poesie bei den Arabern zurückzuführen. Dr. Wilhelm Ahlwardt erwähnt in seinem Buch *Über Poesie und Poetik der Araber*³⁹⁶, welche hervorragende Stellung Dichter und Sänger unter den alten Arabern einnahmen. Ihre Namen waren bekannt und geehrt, ihre Lieder lebte im Mund der Zeitgenossen und der Nachwelt. Die Stämme waren stolz auf ihre Dichter und Sänger, weil ihre Gedichte und Lieder den Ruhm des Stammes verewigten. Ahlwardt zufolge wurde keine andere Kunst der Literatur bei den Arabern so wie die Poesie gepflegt und geehrt.

Der Grund hierfür liegt theils in dem Charakter des Volkes selbst, mit tiefer Innerlichkeit die sichtbaren Gegenstände der Natur, die Ereignisse des Lebens und das unbegreifbare Walten höherer Macht auffasst; theils aber liegt es auch in der Sprache selbst, deren ganzer Bau wie zu poetischer Handhabung gemacht scheint, und die, für poetische Schöpfungen verwendet, theils durch die Schönheit und den Reichtum ihrer Formen, Theils durch die mittelst derselben ausgedrückten oder angeregten Gedankenbilder das Ohr entzückt und das Gemüth erhebt und erquicket.³⁹⁷

Dichter und Sänger waren Fürsten und Helden der Araber, die durch ihre Gedichte den Freund ohne Schwert beschützten und den Feind ohne Lanze durchbohrten, denn die "Jahrhunderte vergehen, aber die Dichtungswerke bleiben bestehen; Berge versinken und Meere trocknen aus, aber der Ruhmespreis des Liedes steigt bis zum Himmel und ein ewig frisches Angedenken erblüht im Gedichte."³⁹⁸

Magda Motté zufolge besteht eine enge Verwandtschaft zwischen Kinderlyrik und Erwachsenenlyrik in Bezug auf Themen, Motive, Formen und Intention. "Gemeinsam ist ihnen die lyrische Struktur: mittels sprachlicher Zeichen oder der Präsentation im Druckbild werden von einem lyrischen Sprecher Einsichten vermittelt, die sich im Begriff oder der logischen Beschreibung entziehen."³⁹⁹ Der Materialcharakter der Sprache zeigt sich durch folgendes: Der allgemeine Sinnzusammenhang überwiegt den logischen Mitteilungszusammenhang. Außerdem herrscht die bildhafte Verdichtung oder Personifikation, formelhafte Kürze und Prägnanz. Inhalt und Form werden im Prinzip wiederholt, sprachliche Zeichen kontrastiert oder ausgespart. Der Sprachgebrauch ist symbolisch und weicht somit von der Umgangssprache ab. Auch bezüglich der Intentionen unterscheiden sich Kinder- und Erwachsenenlyrik nicht. Beide wollen darstellen oder informieren, unterhalten oder belustigen, belehren oder provozieren, beruhigen oder

³⁹⁴ Vgl. 'Allām, Nağlā' (2006), S. 79 ff.

³⁹⁵ AS Nr. 187, S. 3.

³⁹⁶ (1856), S. 2.

³⁹⁷ Ahlwardt, Wilhelm(1856), S. 2.

³⁹⁸ Ebd. S. 3.

³⁹⁹ Motté, Magda: Kinderlyrik - Begriff und Geschichte (1989), S. 14.

trösten.⁴⁰⁰ Motté zufolge ist Kinderlyrik Lyrik im vollen Sinne. Sie unterscheiden sich voneinander nicht künstlerisch, also weder qualitativ noch prinzipiell. Beide konfrontieren ebenfalls das Problem der literarischen Wertung, wie sinnlose Reimbindungen, platte Wiederholungen, falsche Inversionen oder schiefe Bilder. Behauptungen, Kinderlyrik sei eine Vorform, eine Übergangsform oder Gebrauchsliteratur, lehnt Motté kategorisch ab.⁴⁰¹ Hans-Joachim Gelberg schreibt auch dazu: "Begreifen wir doch Kindergedichte nicht als Verkleinerungsform von Lyrik an sich, im Sinne von »nur« ein Kindergedicht! Denn das Kindergedicht spielt in seiner eigenen Weise mit der Sprache. Man spürt die Lust daran und möchte mitmachen."⁴⁰²

Lyrik für Kinder unterscheidet sich nach Motté von der für Erwachsene durch den Adressatenbezug, der auf irgendeine Weise signalisiert wird und sich in der Präsentation des Textes zeigt, sowie durch Themen und Motive, die entweder dem Lebensbereich des Kindes entnommen oder mit Hilfe künstlicher Mittel in seinen Erfahrungshorizont gebracht werden. In der Kinderlyrik werden überschaubare Gliederung, einfaches Metrum, Endreim, Wiederholungen, Kehrreim, deutliche Kontraste u.ä. bevorzugt. Dabei dominiert in der Regel umgangssprachlicher und traditionell literarischer Sprachgebrauch.⁴⁰³ Außerdem verfügt Kinderlyrik über einen niedrigen Abstraktionsgrad im Vergleich zur Lyrik für Erwachsene. "Die meisten Gedichte haben Zeigecharakter und führen zur Reflexion, während die für Erwachsene meist das Ergebnis einer Reflexion vorstellen."⁴⁰⁴

Gelberg ist gegen das feierliche Sprechen und Verehrung von Gedichten: "Gedichte sind keine anstrengenden Maßnahmen"⁴⁰⁵, sondern "Sie haben etwas mit Lust zu tun."⁴⁰⁶ Für ihn sollte man nicht versuchen, Kinder mit poetischen Mitteln zu erziehen, weil Kindergedichte existentiell wirken. "Sie sind Teil einer Poetik, die Kind und Welt zusammenhält, die beteiligt ist am großen Prozess des Zusammenlebens."⁴⁰⁷

3.5.1. Typologie der Kinderlyrik

In der Kinderlyrik finden sich die gleichen Unterarten wie in der Lyrik für Erwachsene. Die Einteilung kann nach der Art des lyrischen Zugriffs, wie sie von Literaturwissenschaftlern für die Lyrik allgemein vorgenommen wurde, auch auf die Lyrik für Kinder übertragen werden.⁴⁰⁸ Zu unterscheiden sind Harald Reger zufolge, funktional bestimmt, folgende Kategorien:

⁴⁰⁰ Ebd.
⁴⁰¹ Ebd. S. 15.
⁴⁰² Gelberg, Hans-Joachim: Ein Kindergedicht, was ist das, was kann es sein? In: Allerdings (1996), S. 248.
⁴⁰³ Motté, Magda (1989), S. 19.
⁴⁰⁴ Ebd.
⁴⁰⁵ Gelberg, Hans-Joachim (1996), S. 246.
⁴⁰⁶ Ebd.
⁴⁰⁷ Ebd.
⁴⁰⁸ Motté, Magda (1989), S. 16.

a. Gebrauchsverse: Kinderlyrik ist zum großen Teil Gebrauchsliteratur. "Diese Gebrauchsverse sind ein kommunikatives Instrumentarium in einem jeweils sozialen Kontext (z.B. Abzählreime, Kinder-Spiellieder)."⁴⁰⁹ Kurt Franz versteht sie als "Kinderreime", die man "bei verschiedensten Gelegenheiten, auf der Straße, beim Spiel, in Kindergarten und Schule, als wichtiges Vehikel der sprachlichen, psychischen und sozialen Entwicklung verwendet."⁴¹⁰ Doch unter dem Begriff "Kinderreim" versteht Franz Untergattungen, die bei Reger der Kategorie "Sprachspiele" untergeordnet sind. Als Beispiel aus den untersuchten Heften gilt das Nikolauslied aus Hunsrück *Niklausabend*⁴¹¹:

1. Lasst uns froh und munter sein,
und uns in dem Herrn erfreun!

Refrain:

Lustig, lustig, tralle ra lala
bald ist Niklausabend da,
bald ist Niklausabend da.

2. Bald ist unsere Schule aus,
dann zieh wir vergnügt nach Haus.

[...]

b. Erlebnis- oder Stimmungslyrik: Hier sind alle Gedichte, in denen ein Gegenstand absichtslos und kommentarlos dargestellt wird und selbst Thema ist.⁴¹² Dazu gehören Naturgedichte, Tiergedichte, Dinggedichte oder Gedichte, die durchgängig und problemfrei die Kindheit oder das Kindsein thematisieren. Jahreszeiten sind z.B. ein beliebtes Thema der Kinderlyrik, wie Ašraf Abu l-Yazīds Gedicht *Die Jahreszeiten* (فصول السنة)⁴¹³:

Welche Jahreszeit magst du am liebsten?	أي فصول السنة تحب؟
Heißer Sommer! Brennende Sonne!	صيف حار! شمس نار!
aber wir freuen uns mit den Ferien,	لكن نسعد بإجازتنا،
nach monatelangem Lernen!	بعد شهور الاستدكار!

[...]

Hier werden Erlebnisse, die mit dem Sommer zusammenhängen, ohne Reflexionen oder Abstraktion beschrieben.

⁴⁰⁹ Reger, Harald: Kinderlyrik in der Grundschule (1990), S. 34.

⁴¹⁰ Franz, Kurt: Kinderlyrik (2002), S. 204.

⁴¹¹ BH Dezemberheft, S. 10.

⁴¹² Motté, Magda (1989), S. 16.

⁴¹³ AS Nr. 193, S. 52 f.

- c. **Reflexionslyrik:** Dabei geht es um einen höheren Reflexionsstand und Abstraktionsgrad.⁴¹⁴ So schwärmt man mit dem Gedicht *Die Kleine und der Mond* (الصغيرة والقمر)⁴¹⁵ von Muḥammad az-Zāhir:

	قمرى مصباحٌ من نور يجرى في بحر أزرق
Mein Mond ist eine Laterne Die in einem blauen Meer schwimmt	
	في أمواج الليل يسير يتدلى حتى يغرق
Sie schwimmt in den Wellen der Nacht Und kommt runter, bis sie versinkt. [...]	
	يا قمرى لا ترحل نور لي دنيا الأيام
Mein Mond, geh bitte nicht Wirf auf meine Nächte Licht	
	أنت الأحلى والأجمل زين ليلى بالأحلام
Du bist der Schönste und Süßeste Schmücke meine Nacht mit Träumen	

- d. **Geschehenslyrik:** Dazu gehören lyrische Texte, die "persönliche oder gesellschaftliche Probleme des Menschen im Gewande einer Geschichte zur Sprache bringen."⁴¹⁶ Die Texte beruhen oft auf realen persönlichen Erlebnissen, historischen Ereignissen oder erfundenen Begebenheiten.⁴¹⁷ Diese Texte können informieren, unterhalten, belustigen, zum Staunen anregen, belehren oder sogar zum Protest und Handeln provozieren.⁴¹⁸ Als klassisches Beispiel gilt Wilhelm Buschs Bubengeschichte von *Max und Moritz*:⁴¹⁹

Ach, was muss man oft von bösen
Kindern hören und lesen!
Wie zum Beispiel von diesen,
Welch Max und Moritz hießen.
Die, anstatt durch weise Lehren
Sich zum Guten zu bekehren,
Oftmals noch darüber lachten
Und sich heimlich lustig machten. -
- Ja, zur Übeltätigkeit,
Ja, dazu ist man bereit! -
- Menschen necken, Tiere quälen,
Äpfel, Birnen, Zwetschgen stehlen -

⁴¹⁴ Motté, Magda (1989), S. 17.

⁴¹⁵ AS Nr. 195, S. 9.

⁴¹⁶ Motté, Magda (1989), S. 17.

⁴¹⁷ Ebd.

⁴¹⁸ Reger, Harald (1990), S. 72.

⁴¹⁹ BH Januarheft, S. 27.

- e. **Sprachspiele:** Sie sind alle Texte, "in denen die Sprache selbst zum Thema wird, und zwar so, dass Buchstabe und Laut, Schrift oder Wort, Satz oder Ausspruch als kontextunabhängiges Material zu sinnfreier Aussage benutzt werden".⁴²⁰ Sie dienen als Instrument der Sprachförderung und der Anregung für kreative Sprachverwendung. Dabei hat der Leser die Aufgabe, die Spielregeln aufgrund bewusster Sprachnormen jeweils zu begreifen.⁴²¹ Sprachspiele beziehen sich auf die grafische, die phonetische, die semantische oder die poetologische und stilistische Ebene.⁴²² In Hans Manz' Gedicht *Pech*⁴²³ (Abbildung 5) wird das Wort 'PORZELLANELEFANT' in Silben 'zerbrochen', als Veranschaulichung des Erzählten:



Abbildung 9

⁴²⁰ Motté, Magda (1989), S. 18.
⁴²¹ Reger, Harald (1990), S. 81.
⁴²² Ebd.
⁴²³ BH Februarheft, S. 39.

Im Zungenbrecher von Janosch⁴²⁴ liegt das Spiel in der Alliteration, die durch die Wörter mit demselben Anfangsbuchstaben entsteht:

Hansen Hansens Hans hackte Holz.
Hätte Hansens Hannchen
Hansen Hansens Hans Holz hacken hören,
hätte Hansens Hannchen
Hansen Hansens Hans Holz hacken helfen.

Im Texträtsel *Rücken*⁴²⁵ von Hans Manz wird auf der semantischen Ebene gespielt, wobei "auf eine Umschreibung, Verschlüsselung (Periphrase), [...] eine Antwort, eine Entschlüsselung zu geben"⁴²⁶ ist.

Glaub mir:
Du hast vier Rücken
und auch ich habe vier.
Einer ist kurz,
einer ist lang,
zwei sind breit,
sie begleiten uns
überallhin jederzeit.
(Lös.: Nasenrücken, Rücken und zwei Handrücken)

3.5.2. Exkurs: Metren der arabischen Lyrik

Ein wichtiger Aspekt der arabischen Lyrik ist die Metrik, die im Arabischen *'Ilm al-'Arūd* genannt wird. Der Sprachwissenschaftler al-Ḥalīl ibn Aḥmad al-Farāhīdī begründete im 8. Jahrhundert Lehre der arabischen Metrik. G.W. Freytag zufolge beschäftigt sie sich hauptsächlich mit dem Vers (arab. *Bait*), dessen Bau und seinen Gesetzen.⁴²⁷ Jeder Vers hat ein bestimmtes Zeitmaß, das in Versfüße (*Tafa'īl*) geteilt wird. In den Versfüßen der arabischen Gedichte spricht man nicht von Kürzen und Längen bzw. betonten und unbetonten Silben, sondern von ruhenden (*Sakanāt*, im Folgenden wird dafür 'o' gebraucht) und bewegten Buchstaben (*Ḥarakāt*, dafür '/'). "Ein ruhender Buchstabe ist ein solcher, vor dem ein Vokal vorhergeht, ein bewegter auf den ein Vokal folgt."⁴²⁸ Ein Wort wie 'قَلْبُ' *Qalbu* (Herz) besteht aus drei Buchstaben: 'ق' *qa*, 'ل' *l* und 'ب' *bu*. Das Wort wird folgendermaßen skandiert: /o/. Die Buchstaben *alif* (ا), *waw* (و) und *ya'** (ي) werden 'حروف المد واللين' (Buchstaben der Ausdehnung und der Sanftheit) genannt, "weil der vorhergehende Vokal durch sie gedehnt wird und sie selbst in der Aussprache gar nicht gehört werden."⁴²⁹ Sie werden wie ruhende Buchstaben skandiert. Das Wort 'بَلَى' *balā* bzw. *balaa* (doch) besteht aus den Buchstaben 'ب' *ba*, 'ل' *la* und 'ى' *a* und wird so skandiert: //o. Al-Farāhīdī bediente sich des Zeitwortes 'فَعَلَ' (tun) als Norm der Konjugation auf dem Gebiet der Grammatik und verwendete das Zeitwort

⁴²⁴ BH Februarheft, S. 39.

⁴²⁵ BH Februarheft, S. 28.

⁴²⁶ Zit. aus Reger, Harald: S. 101.

⁴²⁷ Freytag, G.W.: Darstellung der arabischen Verskunst (1830), S. 2.

⁴²⁸ Ebd. S. 63.

⁴²⁹ Ebd.

zugleich zur Bezeichnung der Versfüße mit Hilfe der Zusatzbuchstaben 'ا، ت، س، م، ن، و، ي'.⁴³⁰ Er erfand folgende acht Grundfüße:

فَعُولُنْ (/o/o/)	فَاعِلُنْ (/o//o/)	
مَفَاعِلُنْ (/o/o/o/)	فَاعِلَاتُنْ (/o//o/o/)	مُسْتَفْعِلُنْ (/o/o//o/)
مَفْعُولَاتُ (/o/o/o/o/)	مُفَاعِلَاتُنْ (/o//o//o/)	مُنْفَاعِلُنْ (///o//o/)

Diese Füße sind allerdings nicht unabänderlich, sondern unterliegen manchmal Veränderungen, die gewöhnlich (d.h. oft) und ungewöhnlich (d.h. nur selten) auftreten können.⁴³¹ So kann z.B. فَعُولُنْ in فَعُولُ (/o/o/) oder فَعُو (/o/), فَاعِلُنْ in فَعِلُنْ (///o) und مُسْتَفْعِلُنْ in مُتَفْعِلُنْ (/o/o/o) oder مُسْتَعِلُنْ (/o//o) verkürzt werden.

Al-Farāhīdī erfand aus den Gesängen der älteren Araber fünfzehn Metren, die im Arabischen *Buhūr aš-Ši'r* (Meere der Lyrik) genannt werden, "weil dasselbe durch den Gebrauch in den Gedichten nie abgenutzt und nie erschöpft werde, so wie das Meer nie ausgeschöpft werden kann."⁴³² Al-Aḥfaš al-Ausat, der im 9. Jahrhundert lebte, stellte noch ein sechzehntes Metrum (*Al-Mutadārak*) auf. Diese Metren bestehen aus einer bestimmten Anzahl (4, 6 oder 8) von den o.g. Versfüßen. Die Metren werden in zwei Kategorien eingeteilt: die mit einfachen und die mit zusammengesetzten Versfüßen. Die mit einfachen Versfüßen, arab. *al-Buhūr aš-Šāfia* (die ruhigen Meere), bestehen aus nur einem Versfuß, der wiederholt wird, wie z.B. *al-Hazağ* (viermal مَفَاعِلُنْ /o/o/o/), *ar-Rağaz* (sechsmal مُسْتَفْعِلُنْ /o/o//o/) oder *al-Mutadārak* (achtmal فَاعِلُنْ /o//o/). Die Metren mit zusammengesetzten Versfüßen, arab. *al-Buhūr al-Murakkaba*, werden aus zwei verschiedenen Versfüßen zusammengesetzt, die sich im Vers wiederholen. Beispiele dafür sind *al-Basīt* (viermal مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ /o/o//o - /o//o/) oder *as-Sarī'* (zweimal مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ /o/o//o - /o/o//o - /o/o/o/). Wenn alle Füße eines Metrums in einem Vers vorkommen, dann heißt es *Bait tām* (vollständiger Vers). Wenn zwei Versfüße ausfallen, liegt ein *Bait mağzū'* (unvollständiger Vers) vor. Ist nur die Hälfte der Füße im Vers vorhanden, wird es *Bait maštūr* (halbierter Vers) genannt. Sind zwei Drittel der Füße im Vers ausgefallen, geht es um einen *Bait manhūk* (entkräfteten Vers).

3.5.3. Metren und optische Gestaltung der Kinderlyrik in AL-'ARABI AŞ-ŞAGİR und DER BUNTE HUND

Wenn man die Kinderlyrik in der Zeitschrift AS betrachtet, so fällt es auf, dass sich die Lyriker jener Metren mit einfachen Versfüßen bedienen und dass Metren mit zusammengesetzten Versfüßen in den untersuchten Heften nicht vorkommen. Das könnte daran liegen, dass der Rhythmus, der sich aus den einfachen, wiederholten Versfüßen ergibt, kurz, leicht und ausgelassen klingt und zu den Themen der Kinderlyrik und deren Stimmung passt. Außerdem ist es auffallend, dass die Füße der Metren nie vollständig, sondern immer verkürzt vorkommen. Die Lyriker beabsichtigen damit, dass sich die Kinder nicht von der Länge der Gedichte abschrecken, sondern sich der Lyrik annähern und dadurch sensibilisiert

⁴³⁰ Ebd. S. 68.

⁴³¹ Ebd. S. 6.

⁴³² Ebd. S. 125.

werden. Die sechsfüßige Versart *ar-Rağaz* tritt z.B. im Gedicht *Ad-Dīk al-mağrūr* (*Der eitle Hahn* (الديك المغرور))⁴³³ nur dreifüßig auf:

وعندنا ديكٌ جميلٌ أحمرٌ
مُتَفَعِّلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

//o//o /o/o//o /o/o//o

تحسبه الطاووسَ حينَ يظهرُ
مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ

/o///o /o/o//o //o//o

(Wir haben einen schönen roten Hahn
Wenn er sich zeigt, hältst du ihn für einen Pfau)

Und zweifüßig im Gedicht *Himmelskörper* (كواكب السماء)⁴³⁴:

كواكب السماء
مُتَفَعِّلُنْ مُتَفَعِّلُنْ
//o//o //o/o
فتانة الضياءِ
مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ
/o/o//o //o/o
تلوح من بعيد
مُتَفَعِّلُنْ مُتَفَعِّلُنْ
//o//o //o/o
كزينة في العيد
مُتَفَعِّلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
//o//o /o/o//o
(Die Himmelskörper
Sind schön leuchtend
Sie funkeln von Weitem
Wie die Festdekoration)

Erwähnenswert ist ebenfalls, dass *ar-Rağaz* eine der einfachsten und häufig gebrauchten Versarten im Arabischen ist. Die alten Araber nannten sie aufgrund der vielen Veränderungen ihrer Versfüße, die mehr Freiheit beim Dichten geben, *Himār aš-Šu'arā'* (Esel der Dichter), weil jeder Dichter, auch die Anfänger, darauf 'reiten' kann.

Die achtfüßige Versart *al-Mutadārak* kommt vierfüßig in dem Gedicht *Meine Eltern* (أمي وأبي)⁴³⁵ vor:

	قَلْبٌ أَخْضَرُ فَعْلُنْ فَعْلُنْ	أُمِّي أُمِّي فَعْلُنْ فَعْلُنْ
/o/o /o/o	/o/o /o/o	
	فَاحٌ وَأَزْهَرُ فَاعِلْ فَعْلُنْ	فِي بَسْتَانِي فَعْلُنْ فَعْلُنْ
/o/o /o/o	/o// /o/o	

(Meine Mutter ist ein grünes Herz,
Das in meinem Garten duftet und blüht)

⁴³³ AS Nr. 194, S. 74.

⁴³⁴ AS Nr. 190, S. 36.

⁴³⁵ AS Nr. 199, S. 23.

Neben diesen klassischen Versarten sind neuere Typen von Lyrik entstanden, z.B. *Ši'r at-Taḥīla* (Gedichte der Versfüße), die auch *aš-Ši'r al-Hur* (freie Gedichte) genannt werden. Diese Gedichte ähneln den Gedichten mit Zeilenkomposition im Deutschen; sie sind nicht gereimt und haben eine unbestimmte Zahl von verschiedenen Versfüßen. Als Beispiel dafür gilt das Gedicht *Die Oma erzählt* (الجددة تحكي)⁴³⁶:

				أطفالاً كنّا (فَعْلُنْ فَعْلَانُ)
/o/o	/o/o/o			نتحلّقُ حولَ الموقِدِ (فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلَانُ)
///o	///o	/o/o/o		في ليلٍ شتاءٍ (فَعْلُنْ فَعْلَانُ)
/o/o	///o/o			والجددة تحكي (فَعْلُنْ فَعْلَانُ)
/o/o	///o/o			عن بطلٍ ما (مُسْتَعْلُنْ فَعْ)
/o///o	/o			كان البطلُ يسامرنا (مُسْتَفْعِلْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ)
/o/o//	///o	///o		ويشاركنا الشاي، الحلوى، (فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ)
///o	///o	/o/o	/o/o	الألعاب، الضحك ... (فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ)
/o/o	/o/o	///o		

(Als wir Kinder waren,
Bildeten wir um den Kamin einen Kreis,
Am winterlichen Abend
Die Oma erzählte
Von einem Helden
Der Held leistete uns Gesellschaft
Nahm am Tee, an den Süßigkeiten
Am Spielen, am Lachen teil)

Die Kürze der Verse ermöglicht, geometrische Figuren mit den Versen zu bilden. Manche Verse bilden die Form eines Quadrats wie das folgende Gedicht:

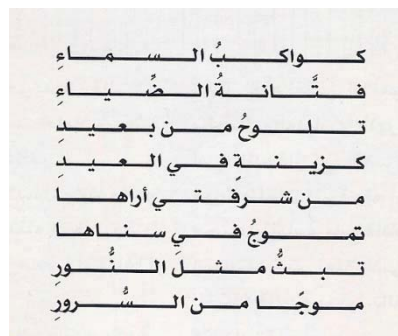


Abbildung 10 ('Himmelskörper': AS Nr. 190, S. 36)

⁴³⁶

Andere sind in Form eines Rechteckes oder von zwei Rechtecken geschrieben, wie folgende Gedichte:

في بيتنا حديقة صغيرة
خضرتها يانعة كثيرة
وعندنا ديكٌ جميل أحمر
تحسبه الطاووس حين يظهر
فديكنا طيرٌ شديد الغرور
يخال نفسه ملك الطيور
صرخت في وجهه ذات يوم
قلت له الغرور لا يدوم
هيا وكن طيباً مثل أمك
أو رانع الأخلاق مثل عمك
يعرفني صديقة صريحة
فأدرك الكلام والنصيحة
سمعتة يصيح ذات يوم
لا يستطيع المشي أو يقوم
ما إن رأيت شكله يصيح
حتى علمت أنه جريح
جاء أبي بشفطة الدواء
وعالج الطائر في العراء
جناحه أصابه مسمار
مثبت في طرف الجدار
رقق هشواذي حينما رأيت
أخذته بالرفق نحو بيته
أطعمته بالخبز والحبوب
جالسته لموعده الغروب
حضنته حيناً من الزمن
فهكذا الصديق في الحزن

Abbildung 11 ('Der eitle Hahn': AS Nr. 194, S. 74)

أَمَلِي أَمَلِي	قَلْبٌ أَخْضَرُ
فِي بَسْتَانِي	فَاخْ وَأَزْهَرُ
فَاضْ حَنَاناً	بَيْنَ ضُلُوعِي
مَا أَحْلَاهُ	مَنْ يَنْبُوعِ
خَفَقَةُ حُبِّ	تَجَلُّوهُمِي
تَهْتَفُ دُوماً	أَمَلِي أَمَلِي
وَأَبِي الْغَالِي	وَجْهٌ أَسْمَرُ
شَمْسٌ بِلَادِي	فِيهِ تَصَوُّرُ*
تَشْرِقُ نَوْرًا	كُلَّ صَبَاحِ
يَبْدَأُ يَوْمًا	يَوْمَ كِفَاحِ
نَحْوِ حَيَاةِ	أَحْلَى أَجْمَلِ
نَمْضِي جِيلاً	لِلْمُسْتَقْبَلِ

Abbildung 12 ('Meine Eltern': AS Nr. 199, S. 23)

Andere bilden Zickzacklinien:

طيران: طيرٌ أسودٌ
وأخوه طيرٌ أبيضٌ
يتعاقبان، فواحدٌ
يهوي، وآخر ينهضُ
في رحلةٍ لا تنتهي
أبدأ تطول وتعرضُ

Abbildung 13 ('Tag und Nacht' 'الليل والنهار': AS Nr. 199, S. 74)

Und manche haben die Form eines Vieleckes:



Abbildung 14 ('Ein armes Kind' 'طفل فقير': AS Nr. 192, S. 9)

Die Gedichte in solchen geometrischen Figuren locken Kinder zum Lesen und vermitteln den Kindern ein Geborgenheitsgefühl.

Im Vergleich zu den Versen in AS wird die Bildung geometrischer Figuren in BH weniger berücksichtigt. Fast alle Gedichte sind in einer vieleckigen Form geschrieben. Optische Gestaltung wird eher in Sprachspielen auf der grafischen Ebene (wie im Gedicht Pech, Abbildung 9), durch Bilder (Abbildung 15) oder durch Bilder und Schriftart (Abbildung 16) realisiert.



Abbildung 15⁴³⁷



Abbildung 16⁴³⁸

Ein weiterer wichtiger Aspekt in den deutschen Texten ist der äußere Aufbau, der durch Reim und Strophe gekennzeichnet ist. Die meisten Gedichte in BH haben ein Reimschema. Am meisten wird der Paarreim (aa bb) gebraucht, wie im folgenden Texträtsel:

Wort zum Voranstellen (von Theodor Eberle)⁴³⁹

Was für ein Wort könnte das wohl sein?
Es steht in einem Wort vor BEIN,
in einem anderen vor BUND,
vor BLUME in einem dritten und
in einem vierten Wort vor LOCH.
Dieses Wort, das kennst du doch! (Lösung: Schlüssel)

⁴³⁸ BH Juniheft, S. 29.

⁴³⁹ BH Aprilheft, S. 46.

Manche Gedichte haben einen Kreuzreim (ab ab), wie der Texträtsel *Rücken*⁴⁴⁰:

Glaub mir:
Du hast vier Rücken
und auch ich habe vier.
Einer ist kurz,
einer ist lang,
zwei sind breit,
sie begleiten uns
überallhin jederzeit.
(Lös.: Nasenrücken, Rücken und zwei Handrücken)

Manche Gedichte haben keinen durchgängigen Endreim, wie *Vom Christkind*⁴⁴¹ (von Anna Ritter):

Denkt euch, ich habe das Christkind gesehen!
Es kam aus dem Walde, das Mützchen voll Schnee,
mit rot gefrorenem Näschen.
Die kleinen Hände taten ihm weh,
denn es trug einen Sack, der war gar schwer,
schleppte und polterte hinter ihm her.
Was drin war, möchtet ihr wissen?
Ihr Naseweise, ihr Schelmenpack -
denkt ihr, er wäre offen der Sack?
Zugebunden bis oben hin!
Doch war gewiss etwas Schönes drin!
Es roch so nach Äpfeln und Nüssen!

Die Gedichte in BH sind meistens in Jambus (U/), wie *Wo man Geschenke verstecken kann*⁴⁴² von Regina Schwarz:

Im **Keller** **hinter** Kartoffel**kisten**,
U / | U / | U / | U / | U
im **Schreibtisch** **zwischen** Computer**listen**,
U / | U / | U / | U / | U
in **alten** **verstaubten** Bauer**ntruhen**,
U / | U / | U / | U / | U
in **ausgelatschten** Wande**rschuhen**
U / | U / | U / | U / | U

(Reimwörter enden mit einer unbetonten Silbe, also hier besteht eine weibliche Kadenz)

oder Trochäus (/U) geschrieben, wie in *Ein Kind singt auf dem Schulweg*⁴⁴³ von Georg Bydlinski:

Wenn die **Pferde** **auf** den **Blüten**
/ U | / U | / U | / U

⁴⁴⁰ BH Februar-/Märzheft, S. 28.

⁴⁴¹ BH Dezemberheft, S. 22.

⁴⁴² BH Dezemberheft, S. 17.

⁴⁴³ BH Maiheft, S. 64.

sitzen und dort Eier brüten,
 / U | / U | / U | / U
 (...)

wenn es einen Schneefrosch gibt,
 / U | / U | / U | / U | /
eine Maus, die Katzen liebt,
 / U | / U | / U | / U | /
einen Lift im Schneckenhaus -
 / U | / U | / U | / U | /
dann erst fällt die Schule aus!
 / U | / U | / U | / U | /

(Die Reimwörter enden anfangs mit weiblicher, schließlich mit männlicher Kadenz)

Gedichte in Anapäst oder Daktylus gibt es nicht. Manche werden als freie Rhythmen bezeichnet, ohne feste Metren oder Stropheneinteilung⁴⁴⁴, wie z.B. der Texträtsel *Feierabend*⁴⁴⁵ von Hans Manz:

Von der Bahnstation
 steht allein
 ein Schffner auf einem Bein.
 Saugt Billets in sich hinein,
 spukt sie wieder aus,
 als wär's ein Schmaus.
 Tag und Nacht
 steht er parat.
 Ja, ist das etwa
 gar kein Schaffner,
 sondern nur ein ...?
 (Lös.: Automat)

Es lässt sich im allgemeinen feststellen, dass die optische Gestaltung und der äußere Aufbau sowie das Matrum von großer Bedeutung in AS und BH sind, weil sie die Hauptkennzeichen sind, die die Lyrik von anderen literarischen Gattungen unterscheiden.

⁴⁴⁴ Vgl. dazu Reger, Harald (1990), S. 153.

⁴⁴⁵ BH Februar-/Märzheft, S. 29.

4. Vergleichende Analyse exemplarischer Texte

Im letzten Kapitel wurden arabische und deutsche Texte parallel und pauschal analysiert. Dabei ging es in erster Linie um die Genres im Korpus, deren Formen und Themen im allgemeinen. Um das Ziel der Arbeit zu vervollständigen, wird es im folgenden Kapitel eine kontrastive Strukturanalyse ausgewählter arabischer und deutscher Texte durchgeführt. Dieses Kapitel ist ein Versuch, etwas tiefer in die Texte hineinzugehen und Querverweise und -verbindungen zwischen Texten aus beiden Kulturen zu finden, obwohl sie keinen direkten oder indirekten Bezug aufeinander haben. Es wurden alle arabische und deutsche Texte unter jedem Genre sorgfältig gelesen, dann wurden jeweils die Texte ausgewählt, die mehrere Ähnlichkeiten zueinander in Bezug auf die Beziehungen der Figuren (4.1. und 4.5.), das Motiv (4.2.), das Thema (4.3 und 4.4.) und die Form (4.4. und 4.5.) aufweisen. Neben der Verfolgung der spezifischen Merkmale jedes Genres stützt sich die Analyse der epischen Texte (von 4.1. bis 4.3.) auf den Analyseraster von Bernd Matzkowski in seinem Buch *Wie interpretiere ich Fabeln, Parabeln und Kurzgeschichten*, hauptsächlich bei der Makrostrukturanalyse. Allerdings wird auch die Mikrostrukturanalyse gelegentlich berücksichtigt, wenn es um wichtige sprachliche Aspekte in den Texten geht, wie z.B. in 4.1. und 4.2.. Bei der Analyse der Comics in 4.4. werden die sowohl im dritten Kapitel schon erwähnten, als auch in Marianne Krichels Buch *Erzählerische Vermittlung im Comic* behandelten Aspekten beachtet. Schließlich werden die Gedichte in 4.5. nach den Aspekten von Harald Reger in seinem Buch *Kinderlyrik in der Grundschule* analysiert.

4.1. Distanz und Nähe in der Mensch-Tier-Beziehung anhand der Geschichten 'Der Esel singt für uns' (الحمار يقني من أجنا) und 'Urmel aus dem Eis'

'Der Esel singt für uns' (Anhang 1) erschien in AS Heftnummer 195 (52 ff.), wurde von Mağdi Nağīb⁴⁴⁶ geschrieben und von Şalāḥ Bīşār illustriert. Ein aus der Ich-Perspektive erzählender Junge hört im Fernsehen einen Sänger, dessen Stimme ihm nicht gefällt und fragt seine Oma, ob er den Fernseher ausschalten darf. Die Oma lächelt ihn bedeutungsvoll an und beginnt, eine Geschichte über einen in der Tierwelt populär gewordenen „Sänger“ zu erzählen: einen Esel. Er gehörte ursprünglich einem grausamen Bauern, der ihm immer große Lasten zu tragen und schwere Arbeit zu erledigen gab und ihn außerdem ständig mit einem Stock schlug, auch wenn er krank war. Der Esel hatte genug davon und weigerte sich eines

⁴⁴⁶

Mağdi Nağīb (geb. 1936 in Kairo) ist einer der Pioniere der sechziger Jahre auf dem Gebiet des Dichtens in ägyptischer Umgangssprache. Von ihm wurden sieben lyrische Anthologien, davon eine für Kinder 'Traum des Spatzen im Käfig' (حلم العصفور في القفص), hrg. vom National Center for Children's Culture des Kulturministeriums), drei Kritikbücher über Musik, Gesang und Folklore und ein Roman veröffentlicht. Seine Gedichte wurden von vielen prominenten arabischen Komponisten (wie Riād as-Sonbāṭī, Balīğ Ḥamdī und Munīr Murād) vertont und von großen ägyptischen und arabischen Sängern und Sängerinnen u.a. Abd al-Ḥalīm Ḥafīz, Šādīah und Wardā gesungen. Er schreibt seit 1962 für verschiedene arabische Erwachsenen- und Kinderzeitschriften. Als Maler illustrierte er die Umschläge vieler Kinderbücher. 2003 wurde er für den Suzān-Mubārak-Preis nominiert. Außerdem erhielt er den Preis des Schreibens. In den letzten Jahren beschäftigte er sich ausschließlich mit dem Schreiben und Malen für Kinder. (Website von Mağdi Nağīb, Stand: 06.01.2009. Gefunden am 26.07.2010 im World Wide Web: <http://www.magdinageeb.com/Biography.htm>)

Tages, sich zu bewegen. Auch das Geschrei des Bauern und seine schlimmen Hiebe vermochten es nicht, den Esel in Bewegung zu bringen. Seine Freundin, die Kuh, konnte das alles nicht länger mit ansehen und sie bat den Bauern, den Esel in Ruhe zu lassen, weil er krank war und eine Pause benötigte. Der Bauer drohte der Kuh, auch sie zu prügeln, wenn sie sich nicht heraushielte und so blieb sie still. Einige Tage später trafen sich der Esel und die Kuh, und er verriet ihr, dass er zu fliehen und seinen Beruf zu ändern beabsichtigte. Er wollte nämlich Sänger werden, weil man in diesem Beruf viel besser behandelt werde. Die Kuh erzählte ihm, dass sie einen Freund habe, den Affen, der im Musikgeschäft als Komponist arbeite. Er hätte sogar Talente verschiedener Tiere entdeckt, die danach als Musiker Erfolg hatten. Die Kuh verhalf dem Esel zur Flucht und dieser traf sich mit dem Affen, der empfahl, eine Musikband mit der Ziege, dem Hund und der Krähe zu gründen. Sie gaben sich den Namen 'Ḥaqqina' (Unser Recht) und setzten sich mit ihrem Gesang für die Rechte der unterdrückten Tiere ein. Der Esel ging auf den Vorschlag der Giraffe ein und färbte sich das Fell, um einen neuen Look zu bekommen, der zu seinem neuen Beruf passte. Die Band wurde sehr populär unter den Tieren. Ein Menschenrechtler wurde auf die Band und ihre Forderungen aufmerksam und begann als erster, für Tierrechte einzutreten. Seitdem beschäftigen sich die Menschen mit den Tierrechten und die Länder erlassen Gesetze gegen Misshandlung der Tiere.

'Urmel aus dem Eis' (siehe Anhang 2) ist ursprünglich der Name des ersten Bandes der elfbändigen Urmel-Reihe (Thienemann Verlag) von Max Kruse⁴⁴⁷. Die Reihe wurde in 13 Sprachen übersetzt, mehrmals verfilmt und als Theater aufgeführt. 1969 wurde das gleichnamige Puppenspiel der Augsburger Ruppenkiste in vier Folgen vom Hessischen Rundfunk verfilmt. Die ARD strahlte 1995 bis 1997 eine 26-teilige Zeichentrickserie über das Urmel aus und wiederholte sie mehrfach. Eine Theaterfassung des Stücks mit Dirk Bach in der Rolle des Urmel wurde am 17. und 18. Dezember 2005 von Sat. 1 gezeigt. Eine Neuverfilmung als Computeranimation wurde von Ambient Entertainment Hannover produziert und kam am 3. August 2006 in die Kinos.⁴⁴⁸ Ein Kapitel des Buches erschien im Juniheft 2008 des Magazins BH (32 ff.) mit Bildern von Erich Hölle und Roman Lang. Darin hat Professor Habakuk Tibatong eine Methode entwickelt, Tieren das Sprechen beizubringen. Da niemand ihm glaubt und er unter Forschern als verrückt gilt, zieht er mit dem Waisenjungen Tim Tintenklecks und seinem sprechenden Hausschwein Wutz auf die kleine Insel Titiwu. Dort gründet er eine Tier-Sprechschule, wo die Tiere Ping Pinguin,

⁴⁴⁷ Max Kruse (geb. 1921) war Sohn der Puppenkünstlerin Käthe Kruse. Nach dem Abitur studierte er Philosophie und Betriebswirtschaft. Nach der kriegsbedingten Enteignung der Firma seiner Mutter in der DDR baute er sie in der BRD wieder auf. Danach übergab er seiner Schwester die Leitung der Puppenwerkstätten und arbeitete als freier Schriftsteller. Neben der Urmel-Reihe verfasste er verschiedene andere Reihen. Ihm wurden mehrere Preise verliehen, darunter der Große Preis 2000 der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur. (Max Kruse, Stand: 15. August 2010, Beitrag auf Wikipedia, der freien Enzyklopädie. Gefunden am 03.09.2010 im World Wide Web: [http://de.wikipedia.org/wiki/Max_Kruse_\(Autor\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Max_Kruse_(Autor)))

⁴⁴⁸ Urmel (02.09.2010). Beitrag auf Wikipedia, der freien Enzyklopädie. Gefunden am 05.09.2010 im World Wide Web: http://de.wikipedia.org/wiki/Urmel_aus_dem_Eis.

Schuhschnabel Schusch, Wawa und Seele-Fant das Sprechen mit jeweils charakteristischem Aussprachefehler lernen. Eines Tages wird auf der Insel ein eingefrorenes Ei in einem Eisblock gefunden. Aus dem Ei schlüpft ein Urzeitwesen: das Urmel, das in der Folge von Wutz aufgezogen wird und ebenfalls das Sprechen lernt. Aus einer Flaschenpost erfährt der Großwildjäger König Pumonell von Pumpolonien, der sich selbst "König Futsch" nennt, über das Urmel und will es haben. Er fliegt mit seinem Diener Sami auf die Insel. Der Professor und die Tiere verstecken das Urmel in seinem Zimmer und behaupten, dass sie keine Ahnung haben, was ein Urmel sei. Darauf versucht der König dem Professor und den Tieren das Urmel durch Schmeicheleien ablocken. Der Professor lässt sich davon so einwickeln, dass er alle Gefahr vergisst. Er zeigt dem König die Insel. Nur beim Zimmer des Urmels behauptet der Professor, den Schlüssel verloren zu haben. Da wird dem König klar, dass sich das Urmel hier versteckt hält. Schließlich, was im vorliegenden Kapitel nicht erwähnt wird, verläuft sich das Urmel in einer Höhle, bis Tibatong und die Tiere es wieder finden.

4.1.1. Anthropomorphisierung, Figurenkonfiguration und -konstellation

In beiden Tiergeschichten wird nach Jürgen Ehneß der höchste Grad der Anthropomorphisierung erreicht, weil die Tiere zum größten Teil geistig und körperlich vermenschlicht werden; sie fühlen, denken und sprechen sowohl untereinander als auch mit den Menschen. Die Tiere besitzen die handwerklichen Fähigkeiten des Menschen, gebrauchen Werkzeuge und tragen sogar Kleidung:

- Die Kuh tritt für ihren Freund, den Esel, beim grausamen Bauern ein.
- Die Tiere gründen eine Musikband und singen für die Tierrechte.
- Der Esel färbt sich das Fell und bekommt so einen neuen Look für den neuen Beruf.
- Wutz, die Schweinedame, führt dem Professor den Haushalt und nimmt sich des kleinen Urmels an.
- Die Tiere besuchen die Schule und lernen das Sprechen.

Der Esel und das Urmel sind die Protagonisten. Der Esel, der sprichwörtlich dumm und stumpfsinnig ist und eine hässliche Stimme hat, wird in Nağıbs Geschichte zum Tierrechtler, Hoffnungsträger und unter den Tieren ein beliebter Sänger. Seine Eigenschaften werden teils so grotesk übertrieben, dass sie dem allgemein bekannten, stereotypen Merkmalsprofil genau widersprechen. Der Esel kann außerdem seine schlechten Arbeitsbedingungen nicht aushalten. Sein angestrebter Berufswechsel ist also zunächst eine Flucht aus seinem Schicksal, weil er glaubt, der neue Beruf biete ihm bessere Bedingungen. Erst, als er andere gleichgesinnte Tiere durch den Affen kennen lernt, beschließen alle, sich gemeinsam unter der Leitung des Esels gegen die Ungerechtigkeit des Menschen zu erheben, womit sie letztendlich Erfolg haben.

Das Urmel ist ein Urzeitwesen, das Bindeglied zwischen den Dinosauriern und den Säugetieren. Mit ihm wurde die Theorie des Professors Habakuk Tibatong bewiesen. Nach

dem Schlüpfen adoptiert die Schweinedame Wutz das Urmel sofort und betreut es in der von ihr extra eingerichteten Babystube. Das Urmel benimmt sich wie ein kleines, freches Kind: Es lässt sich nicht gerne in seine Stube einsperren, als König Futsch auf die Insel landet und weil es nicht weiß, was Schießen bedeutet, hält es das für ein lustiges Spiel. Es ist naiv und will den König unbedingt sehen, weil es noch nie einen König gesehen hat. Nur mit vielen Versprechungen, ihm Zuckerstückchen zu schenken und ihm noch mehr hübsche Märchen zu erzählen, lässt es sich in sein Zimmer bringen.

Der Esel und das Urmel sind Opfer der menschlichen Gier, die in der Person des Bauern und des König Pumponell, der Antagonisten, verkörpert wird. Der Bauer ist unbarmherzig: Er überfordert den Esel mit den schweren Lasten, ungeachtet dessen, ob er gesund oder krank war, und gibt ihm wenig zu essen, so dass die Kuh dem Esel täglich einen Teil ihres Futters abtritt. Der Bauer prügelt den Esel mit einem Stock, als dieser gegen seine Misshandlung protestiert und sich nicht mehr bewegen will. König Pumponell, der seinen Thron verloren hat, will das Urmel schießen und seiner Jagd-Trophäensammlung hinzufügen. Titiwus Inselbewohner hindern den machtlosen Monarchen jedoch an seinem Vorhaben.

Der Esel, die Kuh, die Giraffe sind namenlos, im Gegenteil zu den anderen Tieren in beiden Geschichten. Alle Tiere in Nağıbs Geschichte handeln politisch, haben Mut zu protestieren, sich einzumischen und dem Esel zu helfen. Keins der Tiere ist weder durch seine Schönheit noch durch seine schöne Stimme bekannt, trotzdem wird die Band sehr populär unter den Tieren und lenkt die Aufmerksamkeit des Menschen auf die deren Rechte.

In Kruses Geschichte ist Wutz, das Schwein, das Sinnbild für Schmutz und Unordnung, die gute Seele der Insel. Sie ist die Haushälterin, kümmert sich um die Gebäudereinigung in der Tiersprechschule und ist auch die Ziehmutter des Urmel. Dank ihres energischen Wesens hat sie auch die Rasselbande auf der Insel Titiwu im Griff. Wutz ist das einzige Tier auf der Insel, das keinen Sprachfehler hat, nur hängt sie dem ein oder anderen Satz ein "öff öff" an, wenn sie aufgeregt ist oder sich über irgendetwas ärgert. Aus den Anfangssilben ihres Namens kommt zusammen mit dem Namen von Professor Tibatong und Tim Tintenklecks der Name der Insel "Ti(batong)-Ti(Tintenklecks)-Wu(tz)" zustande. Doktor Zwengelman ist Direktor des naturkundlichen Museums in Pumpolon und Professor Tibatongs Erzfeind. Durch eine Flaschenpost setzt Professor Tibatong Doktor Zwengelman über die Existenz des Urmels in Kenntnis, um seine Theorie zu beweisen. Der Doktor möchte das Urmel gerne in seinem naturkundlichen Museum ausstellen und hetzt den machtlosen König Pumponell dazu auf, nach Titiwu zu fliegen und dort das Urmel zu fangen.⁴⁴⁹

Die einzigen beiden Menschen auf der Insel sind alles andere als Autoritätspersonen. Tim Tintenklecks erinnert ein wenig an Tom Sawyer und Huckleberry Finn. Habakuk Tibatong entspricht der klassischen Vorstellung des zerstreuten Professors, der für seine Forschungen

⁴⁴⁹ Vgl. Urmel aus dem Eis (18.03.2011). Gefunden am 05.09.2010 im World Wide Web: <http://www.urmel-aus-dem-eis.hannesendress.de/>.

und seine Tiere lebt. Sogar der Sprachunterricht in seiner Tierschule findet auf freiwilliger Basis statt⁴⁵⁰

4.1.2. Aussage

Nağıbs und Kruses Geschichten stellen gegensätzliche Beispiele für die Beziehung zwischen Mensch und Tier dar: In *'Der Esel singt für uns'* wird das Tier unterdrückt, an Leib und Leben und in seinen Rechten verletzt. Nicht einmal zu protestieren hat es ein Recht. Tiere repräsentieren hier Haas zufolge eine verlorene, verschüttete/verborgene Seinsqualität des Menschen, und werden damit zur Herausforderung, diese Qualität wiederzugewinnen.⁴⁵¹ Der Mensch behandelt das Tier 'unmenschlich'. Damit wird die Geschichte zu einer anthropomorphen Projektion menschlicher Verhältnisse: Die Gründung der Musikband kann als Arbeiterstreik gegen schlechte Arbeitsbedingungen verstanden werden. Die streikenden Tiere wollen nicht länger dieses Schicksal erdulden und fordern bessere Verhältnisse. Sie gehen gegen ihre unterdrückenden Arbeitgeber vor und stellen singend ihre Forderungen an die Menschen/ihre Arbeitgeber: *"O ihr Menschen, die Zeit ist gekommen, zu sagen: Wir sind in Gefahr. Rettet uns! (Der Esel:) Helft uns, verschont uns, gebt uns unsere Rechte, tötet uns nicht, denn wir nutzen euch! Hebt das Unrecht uns gegenüber auf! Helft uns, unterdrückt uns nicht!"* Der Streik trägt dann auch reiche Früchte, weil der Mensch anfängt, sich mit den Forderungen der Tiere zu beschäftigen und Gesetze gegen deren Misshandlung zu erlassen. In dieser Geschichte zeigt sich die Beeinflussung des Autors durch das Märchen *der Bremer Stadtmusikanten*. Der Esel und der Hund sind sogar die gleichen Figuren in den beiden Texten. Allerdings sind die Tiere bei den Bremer Stadtmusikanten nicht unterdrückt, sondern alt und verzweifelt, weil man sie nicht mehr braucht. Sie wollen zusammen in Bremen eine neue Zukunft als Stadtmusikanten finden. Schließlich siedeln sie sich jedoch in einem Räuberhaus an und werden nie Musikanten. Mağdi Nağıb verwendet das Motiv des Aufstandes der Tiere gegen den Menschen, das in vielen Tiergeschichten, wie z.B. *Farm der Tiere* (Originaltitel: *Animal Farm*, 1945) von George Orwell, auftritt, wodurch allegorisch Personen, Ereignisse und gesellschaftliche Verhältnisse widergespiegelt und kritisiert werden. In *'Urmel aus dem Eis'* leben Mensch und Tier in selbstverständlicher Gemeinschaft: *"Willkommen auf der Insel des Friedens zwischen Mensch und Tier"*, in einer Welt, wo Tiere 'gleichberechtigt' zu den Menschen sind und das Jagen 'unverzeihlich' ist. Das Zusammenleben der verschiedenen Tierarten auf der idyllischen Insel weist den Charakter von menschlichen Beziehungen innerhalb einer multiethnischen Gesellschaft auf, in der Sprache bei der Integration hilft. Mensch und Tier stehen auf einer Ebene; der eine übernimmt für den anderen Verantwortung. Das Hausschwein Wutz zieht das Baby-Urmel auf und ist Professor Habakuks Haushälterin und treue Beraterin. Es besteht also Haas zufolge eine gegenseitige Anerkennung und Konstituierung einer gemeinsamen Welt zwischen Mensch und Tier.⁴⁵² Tiere gehen zur Sprachschule und lernen das Sprechen: *"Unterricht freiwillig -*

⁴⁵⁰ Miss Piper (18.03.2011). Erfahrungsbericht über das Buch auf ciao.de. Gefunden am 09.09.2010 im World Wide Web: http://www.ciao.de/Urmel_aus_dem_Eis_Kruse_Max_Test_2914611

⁴⁵¹ Haas, Gerhard (2002), S. 297.

⁴⁵² Ebd. S. 301.

nach Vereinbarung". Mit dem Erlernen des Sprechens steigen die Tiere eine Stufe über ihre Tierhaftigkeit hinaus, damit ihr menschliches Handeln logisch wirkt. Außerdem relativiert die Geschichte den Traum von einer idealen Gesellschaftsordnung. Die Bedrohung des Tier-Mensch-Paradieses durch König Futsch und seine Begierde zur Befriedigung seiner Begierde ist auf die Einstellung des Menschen zur Umwelt, zu Pflanzen und vor allem zu Tieren übertragbar.

4.1.3. Komposition und Aufbau der Texte

Nagjbs Text ist eine Rahmenerzählung, d.h. eine Außenerzählung, die eine Binnenerzählung umgreift, die auch Hintergrund- oder Horizonterzählung genannt wird. Neben der eigentlichen Handlungsebene, also der Geschichte mit dem Esel und seiner Musikband, gibt es eine sowohl räumlich als auch zeitlich völlig abgetrennte Ebene der persönlichen Erläuterungen des Erzählers. Dabei bleibt der Ich-Erzähler auf dem Logenplatz und wird nicht ins Spiel miteinbezogen. Walter Scherf zufolge braucht der Verfasser eines Textes die erste Ebene, um das Geschehen auf der zweiten Ebene vorzubereiten oder wiederzugewinnen.⁴⁵³ Der Leser kehrt mitten im Geschehen durch die Kommentare des Erzählers zu der Geschichte seiner Oma immer wieder in die Eingangsebene zurück. Die Zwei-Ebenen-Geschichte ist seit den Märchen von *Tausendundeiner Nacht* in der arabischen Erzähltradition sehr beliebt. Eine Erzählschablone ist in der Binnenerzählung erkennbar: "*Es war einmal ...*".

Die Handlung ist überschaubar. Das Geschehen ist in geradlinigem Verlauf vom Anfang zum Ende einsträngig erzählt. Die Blickrichtung wechselt nicht und bleibt die der Hauptfigur. Die Sukzession des Textverlaufs wird durch keine Einblendungen, Rückblenden oder Vorausdeutungen unterbrochen.

Der *Urmel*-Text wird von einer Zusammenfassung der bisher vorgekommenen Ereignisse mit dem Nebentitel: "Was bisher geschah .." angeführt. Er wird schließlich mit dem Nachtrag "Wie es weitergeht ..." versehen. Der Text besteht nur aus einer Ebene, die Ebene der Haupthandlung. Der Leser befindet sich am Anfang der Erzählung in der eigentlichen Erzählgegenwart. Der Text wird einsträngig erzählt, indem der Erzähler ausschließlich auf die Hauptfigur 'das Urmel' blickt und nie die Perspektive unter anderen handelnden Figuren wechselt. Die Zeitfolge ist linear, wobei die Erzählung mit der Kette der Ereignisse übereinstimmt. Es kommen keine Einblendungen, Rückblenden oder Vorausdeutungen vor, die die Sukzession des Textverlaufs unterbrechen. Das Ende des Textes ist offen. Man weiß nicht, ob der König das Urmel erwischt und nach Pumpolonien mitnimmt. Diese Methode soll neugierig machen und einen Anreiz bei den Rezipienten schaffen, sich eventuell das ganze Buch zu besorgen.

4.1.4. Erzählstrukturen

'*Der Esel singt für uns*' ist eine Erzählung in der dritten Person, obwohl der Erzähler sich in der Ich- und Wir-Form zu Wort meldet, um das eigentliche Geschehen in der dritten Person einzuführen. Man spricht hier deshalb nicht von Ich-Erzählung, weil die erste Person nur den

⁴⁵³ Scherf, Walter: Strukturanalyse der Kinder- und Jugendliteratur (1978), S. 55.

Erzähler und nicht eine mit ihm identische Handlungsfigur bezeichnet. Das Erzähler-Ich ist von der fiktiven Welt getrennt und am Geschehen unbeteiligt, steht außerhalb oder an der Schwelle der Handlungs- und Figurenwelt⁴⁵⁴ Der Erzähler sieht mit den Augen eines Kindes, das sich durch Kommentare zu der Geschichte seiner Oma ab und zu ins Geschehen einmischt und als Personifizierung des auktorialen Erzählers der Er-Form zugehört:

سكنت جبتي، وبدأت ترشف من فنجان قهوتها، فانتهزتها فرصة لقول رأيي: أعتقد يا جبتي أن كل ما يملكه الإنسان يجب أن يحميه .. ويخاف عليه، وخصوصاً إذا كان حيواناً أو جماداً يستفيد منه، أو طائراً يحبه .. أو هدية من عزيز. (Meine Oma schwieg und fing an, aus ihrer Kaffeetasse zu schlürfen. Ich nutzte die Chance, meine Meinung zu äußern: Oma, ich glaube, dass man alles, was man hat, schützen und pflegen muss, besonders, wenn es um ein Tier oder eine Sache geht, die einem nutzt, oder um einen Vogel, den man liebt, oder um ein Geschenk von einem besonderen Menschen.) (S. 53)

Diese Kommentarfunktion des Erzählers ist F. K. Stanzel zufolge das "auszeichnende Merkmal" auktorialen Erzählens.⁴⁵⁵

Hier wird eine "berichtende Erzählweise" benutzt, also konstatierend und summarisch. Im Erzählerbericht wird der Handlungsablauf ohne Beschreibungen oder Reflexionen des Erzählers präsentiert. Hierzu kommt im Bereich der Figurenrede die indirekte Rede, in der die auktorial referierende und summierende Funktion des Erzählers besonders spürbar ist.⁴⁵⁶ Der Autor bedient sich bei der Figurenrede eines Wechsels zwischen der dialogischen Struktur, also der Wiedergabe direkter Äußerungen einer oder mehrerer Figuren, ohne dass sich der Erzähler einmischt (allerdings ohne Anführungszeichen), und der indirekten Rede, d.h. er referiert die Äußerungen und Gedanken der Figuren mit Hilfe der Redewiedergabeformen.⁴⁵⁷ Als Beispiel für diese Mischung der Redeformen gelten folgende Textstellen:

فتحركت البقرة باتجاه صاحبها وصاحب الحمار، وأخبرته أن الحمار مريض ومن حقه إجازة وعلاج. ضحك المزارع وقال ساخراً: ومن أعطاك عضوية الدفاع عن حقوق الحيوان! ردت البقرة وهي ترتعش: أنا لست عضوة في أي جمعية. فقط أطالب بالرفق والرحمة لحيوان زميل لم يقصر في خدمتك طوال عمله عندك. صرخ المزارع غاضباً: ارحلي من أمامي الآن وإلا عاقبتك مثله بالضرب. (Die Kuh ging zu ihrem Herrn, dem Herrn des Esels, und sagte zu ihm, dass der Esel krank sei und ein Recht auf Pause und eine Behandlung hätte. Der Bauer lachte und sagte spöttisch: Und seit wann bist du Mitglied in der Tierrechtsbewegung? Die Kuh erwiderte zitternd: Ich bin kein Mitglied in einer solchen Bewegung. Ich bitte nur um Güte und Mitgefühl für einen Kollegen, der niemals seinen Dienst bei dir vernachlässigte. Da schrie der Bauer ärgerlich: Hau ab jetzt, sonst ich bestrafe ich dich genauso wie den Esel!) (S. 53)

قرر الحمار الهرب وتغيير وظيفته، فلما استفسرت منه البقرة عن نوع العمل أو الوظيفة التي فكر بها، أخبرها أنه يريد أن يصبح مطرباً. لأنها مهنة يظن أنها بعيدة عن الاضطهاد! فكرت البقرة للحظة ثم أخبرته أنها تعرف قرداً يعمل في هذا المجال كملحن. (Der Esel beschloss zu fliehen und seinen Beruf zu wechseln. Als ihn die Kuh fragte, an was für einen Beruf er denn dachte, sagte er ihr, dass er Sänger werden wolle, weil er glaube, dass er in diesem Beruf keine Unterdrückung mehr erleiden müsse. Die Kuh

⁴⁵⁴ Vogt, Jochen: Aspekte erzählender Prosa (1990), S. 66.

⁴⁵⁵ Ebd. S. 58.

⁴⁵⁶ Ebd. S. 60.

⁴⁵⁷ Matzkowski, Bernd (2007), S. 26 f.

überlegte kurz und meinte dann, dass sie einen Affen kenne, der in diesem Bereich als Komponist arbeite.) (S. 53-54)

Der Erzähler von *'Der Esel singt für uns'* hat große Distanz zum Erzählten. Womöglich besitzt er ein umfassendes, 'olympisches' Wissen vom Erzählten, das alle Details, die Vorgeschichte und weitere Entwicklungen sowie die Innensicht vieler Figuren einschließt, und bezieht sich in einer Art und Weise auf die Elemente und Aspekte des Erzählten, die mit keiner Figur in Verbindung zu bringen ist.

Der Erzähler nimmt primär eine Außenperspektive ein, also eine Beobachtersposition; allerdings stellt er innerpsychologische Vorgänge der Figuren dar, aus deren Blickwinkel er auf das Geschehen schaut:

*كان الحمار يعاني من حزن عميق أوصله لليأس من حياته بسبب قسوة صاحبه عليه.
(Den Esel erfüllte tiefe Trauer. Die Grausamkeit seines Besitzers ließ ihm an seinem ganzen Leben zweifeln.) (S.53)*

*كانت البقرة مستمعة جيدة له، تنصت إليه وتشعر بقلبيها بتقطع وجعاً على قسوة صاحبه في فرض العمل عليه في ساعات وأيام مرضه وتشعر بالعجز عن مساعدته للخروج من مأساته.
(Die Kuh war ein guter Zuhörer für den Esel; sie schenkte ihm Gehör und die Erbarmungslosigkeit seines Herrn, der ihn trotz seiner Krankheit zum Arbeiten zwang, brach ihr fast das Herz. Sie fühlte sich machtlos und wusste nicht, wie sie ihm aus diesem Dilemma heraushelfen könnten.) (ebd.)*

Der Erzähler zeigt hier eine neutrale Haltung zum erzählten Geschehen und zu den Figuren. Er bemüht sich, möglichst wertungsfrei von den Vorgängen und Gefühlen der Tiere zu berichten.

Kruses Geschichte über das Urmel ist ebenfalls in der dritten Person geschrieben, allerdings mit *neutralem* Erzählverhalten. Dabei nimmt der Erzähler die Stellung eines Beobachters, sozusagen zwischen den einzelnen Figuren ein, ohne sich an die Sichtweise einer der beteiligten Figuren anzulehnen. Er verzichtet auf persönliche Wertungen des Geschehens und auf einen Blick ins Innere der Figuren.⁴⁵⁸ Der Leser bekommt den Eindruck, "ein vor seinen Augen ablaufendes Geschehen zu betrachten, sich auf dem Schauplatz des Geschehens selbst zu befinden"⁴⁵⁹, wie die szenische Darbietungsweise des Dramas. "Personen treten auf und sprechen wie im Drama in direkter Rede und Wechselrede."⁴⁶⁰ Als typisch neutrale Erzähltechnik gilt das Vorherrschen szenischer Gestaltung und des Dialogs:

Tibatong meinte besorgt: "Gießt ihm kaltes Wasser über!" "In der Stube?" Wutz war empört. Ping Pinguin rappelte sich auf: "Es ist pfon gut! Ich bin nur zu pfnell gepfommen und zu pfnell den Berg hinaufgelaufen! Wo ist das Urmel?" "Hier" quiekte es. "Bist du der Schweinefee im Heckenrosenstrauch begegnet?" "Leider nicht! Aber einem König ohne

⁴⁵⁸ Vgl. Bleissem, Isabella/Reisner, Hans-Peter: Uni Training neuere deutsche Literaturwissenschaft (1996), S. 70.

⁴⁵⁹ Vogt, Jochen (1990), S. 49.

⁴⁶⁰ Ebd. S. 50.

Krone!" "Wie aufregend! Wie sieht er aus?", grunzte Wutz. "Er kam in einer fliegenden Mupfel, er hat einen Helm auf dem Kopf..." (S. 33)

Nach Stanzel handelt es sich um neutrales Erzählverhalten, wenn sich der Erzähler aus der Figurenwelt ganz zurückzieht, um die Bühne seinen Gestalten und den Dingen ihrer Welt völlig zu überlassen.⁴⁶¹

Der Blickpunkt wechselt zwischen den verschiedenen Figuren. Die Erzählinstanz konzentriert sich hauptsächlich auf äußere Vorgänge. Der Perspektivwechsel von Außensicht zur Innensicht erfolgt allerdings durch die erlebte Rede, da die erlebte Rede die spezifische Form der Bewusstseinswiedergabe ist:⁴⁶²

Vergessen waren die Muschel und aller Ärger! Ping Pinguin wusste: Dem Urmel drohte Gefahr! (ebd.)

Seine Majestät und Sami zwinkerten sich zu. Das hieß: Aha! Hier ist das Urmel also! (S. 35)

Der Erzähler beschreibt die Figuren und Vorgänge von einem dem Geschehen sehr nahen Standort (*point of view*) aus, indem er die Details ganz genau beobachtet:

Wutz sonnte sich auf der Türschwelle des Urmel-Zimmers, in der Hoffnung, braun zu werden. Sie schlummerte und grunzte leise im Traum. Schusch lauerte hinter der Hausecke. Seine runden Augen leuchteten unternehmungslustig. (S. 33)

Wie eine gefräßige Heuschrecke schwirrte der Hubschrauber über den blank polierten Ozean zum Berggipfel und umkreiste das Blockhaus in so geringer Höhe, dass die Federn der Vögel zersaust wurden. Deutlich sahen sie die Insassen. Sami grinste und der König hob grüßend die Hand. Das wäre kein schlechter Beginn der Bekanntschaft gewesen, wenn nicht der Gewehrlauf so grell in der Sonne geblitzt hätte. Der Hubschrauber schwebte über die Baumwipfel und sank hinter dem Abhang zum Strand hinunter. Das Motorgeräusch verstummte. (S. 34)

Der König war ganz in der Nähe der Babystube auf dem Strand gelandet. Nun beobachtete er die Karawane des Professors, die sich den gewundenen Weg hinabbewegte, durchs Fernglas. Es war ein unvergesslicher Anblick: Hinter dem Professor trottete ein Schwein, ihm folgten würdig wackelnd ein Pinguin und ein Schuhschnabel, und als Schlusslicht leuchteten die roten Haare eines Jungen. (S. 35)

Die Erzählhaltung des Textes ist ironisch. Dies gelingt vor allem durch Verwendung der Kindersprache und Beschreibung der inneren Vorgänge der tierischen Figuren wie folgt:

Es hat aber noch nie Kinder gegeben, die sich gerne einsperren ließen, vor allem nicht, wenn interessanter Besuch angekündigt war, und das Urmel gehörte sowieso nicht zu den artigsten. Es zeterte und schrie fürchterlich. Es hatte eben noch nichts Böses erlebt und wusste nicht, was Schießen bedeuten sollte. Irgendein lustiges Spiel vermutlich. Mit Mühe und Not, mit vielen Versprechungen, ihm Zuckerstückchen zu schenken und ihm noch mehr hübsche Märchen zu erzählen, brachten sie es schließlich doch in sein Zimmer. (S. 34)

⁴⁶¹ Blaissem, Isabella/Reisner, Hans-Peter (1996), S. 74.

⁴⁶² Vogt, Jochen (1990), S. 55.

.. er tätschelte sogar Wutz' pralles Hinterteil, was sie zu seligem Erröten brachte. (S. 35)

Der Erzähler gebraucht die indirekte Rede selten. Zwei der wenigen Beispiele sind jedoch: *"Und mit treuherzigen Augenaufschlag versprach es sogar, sich still zu verhalten"* und *"er stammelte etwas von einem verlorenen Schlüssel"*.

4.1.5. Sprache

Sowohl im Erzählerbericht als auch in der Figurenrede hält sich Naḡīb weitgehend an die vereinfachte Hochsprache, allerdings gebraucht er ein paar Wörter aus der Umgangssprache: 'كورال Kurāl (Chor)', 'بروفة Bruva (Probe)' und 'نيولوك Newlook'. Auch die Namen der Tiere sind umgangssprachlich: Der Affe heißt 'شملول Šamlūl' (lebhaft/flink), die Ziege 'سرسة Sarsa'a' (Piepsen), der Hund 'هوهة Hauhaua' (Wauwau), die Krähe 'زعيق بن كابة Za'īq ibn Ka'āba' (Das hässliche Krakeeler).

Die Art der Sprache, die Kruses Tiere benutzen, kann als "Kindersprache" bezeichnet werden. Gedanken und Redeweise der Tiere sind kindlich-naiv, mit einfachen nachvollziehbaren, in kurzen Sätzen aneinandergereihten Gedankengängen. Die Sprechfehler der Tiere bringen das Kind zum Lachen und regt es an, sich darauf zu konzentrieren, die Wörter richtig zu verstehen. Das Urmel sagt z.B.: *"Ich will aba den Tönig sehen! Ich habe noch nie einen Tönig desehen!"*. Ping Pinguin kann das "sch" nicht aussprechen. Bei ihm klingt es wie "pf": *"pfon" "pfnell gepfwommen", "Mupfel!", "Er ... will das Urmel pfiessen!"* Bei Schuhschnabel Schusch klingt ein "I" wie ein "Ä": *"Ställ", "Äch wäll mäch anschleichen und Wutz äns Hänterteil zwäcken! Machst du mäf?", "Äch überlege nur, ob der Könäg uns glauben wärd, dass wär nächts von dem Urmel wässen, wenn er das Schäld läst: URMEL-ZÄMMER?"*

Das verwendete Vokabular ist einfach und kindgerecht, wie z.B. die Namen der Tiere, die lustig wirken: 'Wutz' die Sau, 'Ping' Pinguin, Schuhschnabel 'Schusch', 'Wawa' der Waran und 'Seele-Fant' der See-Elefant. Im Erzählerbericht bedient sich Kruse der vereinfachten Hochsprache oder der Umgangssprache, die durch kurze Sätze, Ellipsen und Wortwahl gekennzeichnet sind. Der Text enthält allerdings wenige Diminutive, die besonders für eine kindliche Sprache typisch ist. Zwei Beispiele sind aber *Zuckerstückchen* und *Märchen*. In der Sprache der Tiere gibt es Abweichungen von der Menschengsprache wie z.B. bestimmte Begriffe der Menschengsprache, die den Erfahrungshorizont der Tiere übersteigen.⁴⁶³ Ping Pinguin weiß beispielsweise nicht, was ein *Hubschrauber* ist und nennt ihn *fliegende Muschel*.

Der Text von Kruse ist von wortbildenden Lautmalereien (*Onomatopoesie*) und Interjektionen geprägt, deren Wortsinn eine Klanganalogie zu besitzen scheint, wie *grunzen*, *kratzend*, *krähen*, *quieken*, *klappern*, *echoen*, *öff öff*. Auch die Namen der Tiere im Text von Naḡīb haben lautmalerische Bedeutung, wie die Ziege 'سرسة Sarsa'a' (Piepsen), der Hund 'هوهة Hauhaua' (Wauwau), die Krähe 'زعيق بن كابة Za'īq ibn Ka'āba' (Das hässliche Krakeeler). Diese Onomatopoetica gelten als Mittel zur Steigerung oder Intensivierung des Ausdrucks.

⁴⁶³

Vgl. Ehneß, Jürgen (2002), S. 251 f.

Das Erzähltempus beider Texte ist das *epische* Präteritum, das mit dem *grammatischen* Präteritum identisch ist, allerdings fiktionale Gegenwärtigkeit des Erzählten vermittelt.⁴⁶⁴ Es besteht hier kein Tempuswechsel.

4.2. Geschichten aus dem Kinderzimmer: 'Die Plüschpuppe wünscht' (أمنية عروسة قطنية) und 'Annabella Klimperauge'

'Die Plüschpuppe wünscht' (Anhang 3) wurde ebenfalls von Mağdi Nağīb geschrieben und von Şalāh Bīşār illustriert. Die Erzählung ist als Beilage zum Heft Nr. 190 von AS erschienen.

Das Mädchen Zeina bekommt zu seinem 7. Geburtstag von ihrem Großvater eine Plüschpuppe geschenkt. Seither waren die beiden unzertrennlich. Nur wenn Zina in der Schule war, musste die Puppe alleine und gelangweilt auf dem Stuhl sitzen. Sie wünschte sich, eine Seele zu haben, damit sie zum Fenster laufen kann und die Leute auf der Straße beobachten, die Kinder spielen sehen und auf ihre Freundin Zina warten kann. Später wünschte sie sich, ein Vogel zu sein, um in einem Garten voller Bäume und Blumen zu wohnen. Da sie aber hörte, dass Vögel auch in Käfigen wohnen müssen, wünschte sie sich, etwas Größeres und Mächtiges zu sein, wie z.B. ein Löwe. Aber der Löwe frisst andere harmlose Tiere. Daher wäre sie dann doch lieber ein Elefant, weil Elefanten von anderen Tieren wegen ihrer Größe respektiert werden. Sie fürchtete allerdings, als Elefant wegen ihres Elfenbeins gejagt zu werden. Daher wollte sie dann lieber ein Huhn sein. Hühner sind schlank und farbig und haben sogar schöne Kämme, die wie Kronen aussehen. Wenn sie allerdings nicht imstande sind, Eier zu legen, landen sie im Topf. Das wollte die Puppe nicht. Sie dachte an die Giraffe, die harmlos, freundlich und nicht aggressiv anderen Tieren gegenüber ist. Sie ist aber so groß, dass sie nur wenige Freunde hat, wie das Kamel und den Elefanten. Dann wünschte sie sich, eine Katze zu sein. Aber Katzen fressen Mäuse und Fischreste; das fand sie ekelhaft. Ein Esel vielleicht? Aber Esel werden schlecht von den Menschen behandelt. Die Puppe fiel vom Stuhl. Zina kam und nahm die Puppe zärtlich auf den Arm. Die Puppe erzählte ihr weinend von ihren Wünschen, weil sie sich alleine fühlte. Am Tag darauf ging Zina mit ihrer Puppe in einen Spielzeugladen, um der Puppe ein Spielzeug zu kaufen, das ihr gefällt und das sie zum Freund haben kann. Sie wählte einen Puppenjungen aus, der freundlich aussah. Danach spielten sie und unterhielten sich lange miteinander. Trotzdem hatten sie immer noch das Gefühl: Ihnen fehlt was! Sie wollten die Puppenfamilie vergrößern. Zina und die Puppen gingen noch einmal in den Laden und suchten einen Vater, eine Mutter, einen Großvater und eine Großmutter. Jeden Tag versammelte sich die Puppenfamilie, sie spielten und unterhielten sich, die Puppengroßeltern erzählten den Puppenenkeln Märchen, und Zina schloss sich ihnen an, wenn sie mit den Hausaufgaben fertig war. Schließlich schämte sich die Plüschpuppe dafür, dass sie den Wunsch gehabt hatte, etwas Anderes als eine Puppe zu sein, denn jetzt war sie zufrieden.

'Annabella Klimperauge. Geschichten aus dem Kinderzimmer' (Anhang 4) von Jutta Richter⁴⁶⁵ mit Bildern von Ulrike Möltgen, ist ursprünglich 2002 als Taschenbuch in dtv-

⁴⁶⁴ Matzkowski, Bernd (2007), S. 32.

Verlag und 2009 als Hörbuch bei Igel Records erschienen. Vom Novemberheft 2007 bis Maiheft 2008 wurden einzelne Kapitel aus dem Buch als Fortsetzungsgeschichte im Magazin BH veröffentlicht; jede Folge wirkt jedoch eigenständig mit geschlossener Handlung. 'Annabella Klimperauge.' ist Richters zweiter Schaffensperiode zuzuordnen. Das Buch gab es schon einmal Anfang der 90er Jahre. Damals erschien es bei Bertelsmann. In seiner neuen Form zeigt sich Richters ausgereifter Stil.⁴⁶⁶

Folge 1 "Die Neujahrsnacht": Annabella und Leo, der Stofflöwe, saßen an einem Silvesterabend auf der Fensterbank im Kinderzimmer und warteten auf das Feuerwerk um Mitternacht. Annabella wünschte sich, dass Klaus Teddy, den ihre Besitzerin Lena zu Weihnachten bekommen hatte und seitdem nur noch mit ihm spielte, wieder verschwindet: Dieser durfte sogar in ihrem Bett schlafen! Teddy dagegen weinte, weil er Heimweh hatte. Er wollte zurück zu seiner Mama, zu seinem Papa und zu Onkel Gustav. Er erinnerte sich an die Zeit, als sie noch zusammen im Spielzeuggeschäft waren und Onkel Gustav die schönsten Geschichten erzählte, vor allem von Hongkong, wo Onkel Gustav ein Musterbär in einer großen Spielzeugfabrik war. Teddy weinte und weinte und wollte ins Regal, wo seine Familie war. Leo sagte, dass er und Annabella seine neue Familie würden, worauf Klaus Teddy entgegnete, dass Annabella ihn aber nicht möge. Annabella erklärte ihm, dass sie nur neidisch auf ihn gewesen war, weil er als neues Spielzeug in Lenas Bett schlafen durfte. Nach dieser Erkenntnis versöhnte sie sich mit ihm.

Folge 2 "Der Drachenkampf": An der Kinderzimmerwand hing ein rotes Ungeheuer, ein Papierdrachen in Form eines Drachen mit glühenden Augen, gebleckten Zähnen und unglaublich langem Schwanz. Die Stofftiere hatten große Angst vor ihm, weil er auch kein Wort sagte und seine Augen im Dunkel leuchteten. Draußen wehte der Wind und die Wolken flogen an der Sonne vorbei. Lena kam und wollte den Drachen im Wind steigen lassen. Sie nahm die Stofftiere in einem Strohkorb mit und ging auf die Wiese. Lena ließ den Drachen fliegen, band ihn bald jedoch an einen Ast, um nach Hause zu gehen und Papiere zu holen. Der Drachen zog an der Leine, die immer weiter nach oben rutschte. Leo der Stofflöwe

⁴⁶⁵ Bereits als Schülerin schrieb Jutta Richter (geb. 1955) ihr erstes Buch *Popcorn und Sternenbanner*, das Aufsehen erregte und auf die Auswahlliste zum Sonderpreis des Deutschen Jugendliteraturpreises 1975 kam. Danach trat sie ins Rampenlicht der literarischen Öffentlichkeit. Sie studierte Theologie, Germanistik und Publizistik. Ihr Roman *Himmel, Hölle, Fegefeuer. Versuch einer Befreiung* wurde auch für den Deutschen Jugendliteraturpreis (1983) nominiert. Ihre Erzählung *Der Hund mit dem gelben Herzen oder die Geschichte vom Gegenteil* (1998) ist eine neue Version der alten Geschichte von der Erschaffung der Welt, aber auch die Geschichte einer zerbrochenen Freundschaft und der Suche nach Geborgenheit und Liebe. (Raecke, Renate (Hg.): *Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland* (1999). S. 280-281). Hans Bödecker schreibt über Richters Schreibstil: "Sie beherrscht die kurze wie die lange Form des Erzählens, sie wählt gern die Ich-Erzählung und überzeugt hier durch präzise Wiedergabe des sich erinnernden, über sich reflektierenden Ichs und seinen Versuchen, den Dialog zum anderen aufzunehmen. In manchen Erzählungen spiegelt sich Autobiographisches (Erinnerungen an die eigene Kindheit, emanzipatorische Theorien, Entwürfe, Programme)." (Geschichten aus dem Kinderzimmer (1997). S. 204) Das zentrale Thema ihrer Jugendbücher sind das Kreisen um Glück, um Identität und um Überwindung von Behinderung. (ebd. a.a.O.)

⁴⁶⁶ Lohoff-Bärger, Marion: *Rosen unterm Schnee. Die künstlerischen Facetten Jutta Richters* (2002), S. 32.

packte die Leine, damit er nicht davonflog. Der Drachen machte einen Sturzflug, überschlug sich und stieg wieder nach oben. Dabei wickelte sich die Leine fest um Leos Pfote. Der Ast war zu dünn und brach ab und folgte mit Leo davon. Der Drachen zog Leo höher und höher. Annabella und Teddy dachten, Leo sei verloren, und Teddy fing an zu weinen. Dann geriet der Drachen jedoch plötzlich ins Trudeln und sank wieder tiefer. Schließlich stürzte der Drachen in den Froschteich. Leo fiel in ein Schilfbüschel und war gerettet.

Folge 3 "Die Rote-Herzen-Krankheit": Annabella, Leo, Klaus Teddy und die Zwillingspuppen Hanni und Nanni saßen gelangweilt im Kinderzimmer, weil Lena seit dem Tag nach den Weihnachtsferien nicht mit ihnen gespielt hatte. An diesem Tag hatte sie laut geseufzt und seitdem malt sie jede Menge rote Herzen, unter die sie Stefan schrieb. Die Puppen dachten, Lena sei krank. Leo der Stofflöwe erklärte ihnen, dass Lena verliebt sei. Er sagte, dass das eine schlimme Krankheit sei, bei der man sogar den Verstand verliere. Er habe so was einmal erlebt. Annabella bat ihn darum, seine Geschichte zu erzählen.

Folge 4 "Leos Liebe": Leo fing an zu erzählen: Er war ein Weihnachtsgeschenk gewesen, als Lena ganz klein war und beim Laufen noch wackelte. 'Leo' war ihr drittes Wort gewesen, nach 'Mama' und 'Papa'. Opa, Lena und Leo gingen eines Tages auf den Spielplatz. Da kam ein anderes Kind mit einer wunderschönen, neuen Stofflöwin. Sie hieß Lila. Seither dachte er an nichts anderes als sie und in seinem Bauch flatterten die Schmetterlinge. Im Winter fielen die Spielplatzbesuche aus. Als der Sommer kam, kam Lila nicht mehr auf den Spielplatz. Seither hatte Leo sie nie wiedergesehen. Nach dem Erzählen robbte Leo rückwärts in seine Kissenhöhle unter Lenas Bett und antwortete nicht. Alle wurden traurig wegen seiner Geschichte.

Folge 5 "Lila Liebling": Lena kam eines Tages ins Kinderzimmer und tobte und jubelte und hüpfte auf einem Bein. Sie schnappte sich Leo und warf ihn in die Luft und tanzte mit Annabella. Sie malte ein riesengroßes Herz in die Luft, weil Stefan an diesem Nachmittag zu Besuch kam. Er kam mit einer alten Stofflöwin in der Hand. Es war Lila. Leo erkannte seine große Liebe gleich, sie ihn auch. Schließlich schlug Lena Stefan vor, ihren Stofflöwen Leo mitzunehmen, damit er was von ihr hätte, das immer bei ihm war. Stefan nahm ihn mit, aber Annabella und Teddy waren sehr traurig über seinen Verlust.

4.2.1. Das Motiv der verlebendigten Spielzeuge

Naßb und Richter verbinden in ihren Erzählungen die Ebenen des Phantastischen und des Realen. Die realistische Rahmenhandlung ist durchdrungen vom phantastischen Motiv der verlebendigten Spielzeuge. Diese sind ein Indikator, der die Geschichten von Beginn an als phantastisch kennzeichnet. Dennoch nimmt das phantastische Geschehen im Text einen größeren Raum ein. In *'Die Plüschpuppe wünscht'* geht es um das Modell der offenen Sekundärwelt, weil ein Kontakt der Sekundärwelt der Spielzeuge zur Wirklichkeitsebene besteht, der durch das Gespräch zwischen der Plüschpuppe und ihrer Besitzerin erfolgt. Die Puppe ist zum Teil lebendig, allerdings ist ihre Bewegungsmöglichkeit sehr eingeschränkt. Sie kann nicht einmal aufstehen oder allein zum Fenster gehen, aber sie kann mit den Menschen sprechen. Nachdem sie eine Familie bekommt, unterhält sich die Familie nachts im

Kinderzimmer und erzählt sich Geschichten. Zina hört manchmal mit, manchmal erzählt sie ihnen selbst Geschichten. *'Annabella Klimperauge'* wird jedoch aus der Perspektive der Spielsachen erzählt. Sie betrachten die Menschen und kommentieren ihr Handeln. Sie haben jedoch keinen direkten Kontakt zur menschlichen Primärwelt. Sie leben in einer geschlossenen Sekundärwelt und werden erst voll lebendig, wenn die Menschen nicht hinschauen. Sie laufen im Zimmer herum, weinen, lachen, der eine "pufft" den anderen in die Seite und sie treten gegen die Legokisten.

4.2.2. Figurentypisierung und -konstellation

Die Plüschpuppe, die erstaunlicherweise in der Geschichte keinen Namen trägt, obwohl sie als Identifikationsfigur dient, verkörpert die Gefühle eines Einzelkinds, dem Geschwister und Spielkameraden fehlen. Sie verspürt Langweile in der Abwesenheit ihrer Besitzerin und Freundin Zina, die mit ihr spielt, fernsieht und kuschelt. Sie vermisst all das und wünscht sich zuerst echt und beseelt zu sein, also eher ein autonomes Subjekt als ein Objekt, damit sie sich bewegen und frei fühlen kann. Sie bemerkt aber auch, dass nur die Fähigkeit, sich zu bewegen, ihre innere Leere nicht ausfüllt. Darauf geht sie ihren Gedanken nach und identifiziert sich mit den Figuren aus ihrer Umgebung, nämlich den Tieren, die sie aus dem Fernsehen kennt. Gerne würde sie die ihr wichtig erscheinenden Merkmale der Tiere übernehmen: die Freiheit des Vogels, die Stärke des Löwen, den Respekt dem Elefanten gegenüber wegen seiner Größe, die Schönheit des Huhns und die Sanftmut der Giraffe. Diese Wünsche erscheinen aber ihre seelischen Belange nicht zu befriedigen. Ihr fehlt das Gefühl der Geborgenheit innerhalb einer Familie. Selbst ihre Freundin Zina konnte ihr dieses Gefühl nicht geben, das sie erst nach der späteren Ankunft des Puppenjungen, der Puppeneltern und -großeltern spürt. Es handelt sich hierbei um eine dynamisch angelegte Figur; im Gegensatz zu Annabella Klimperauge. Ihr Charakter bleibt gleich; deshalb ist sie statisch angelegt: Annabella ist zickig, aggressiv und streitlustig. Sie ist voller Neid auf den neu hinzugekommenen Klaus Teddy, weil sie Lena mit ihm teilen muss und er als Neuer in deren Bett schlafen darf. Allerdings versöhnt sie sich mit ihm, als sie erfährt, dass er aus seiner Familie gerissen wurde und voller Kummer ist. Sie tritt ab und zu wütend gegen die Legokiste oder schmeißt sich auf Lenas Bett und trommelt mit den Fäusten aufs Kopfkissen, wenn sie sich über die anderen Stofftiere oder über Lenas Abwendung von ihnen ärgert.

Der Stofflöwe Leo, die Mädchenpuppe Annabella und Klaus Teddybär verfügen über menschliche Eigenschaften: Sie fühlen, sprechen miteinander und machen sich Gedanken über die Welt. Stellvertretend für die Kinder erleben die drei Freunde verschiedene Gefühlshöhen und -tiefen. Sie haben Gefühle, die ihnen zunächst fremd scheinen und die sie nicht gleich einordnen können. Klaus Teddy fühlt einen heftigen inneren Schmerz, weshalb er heftig weint. Leo erklärt ihm, dass das Heimweh sei, was man anfangs immer hat, was aber vorbeigeht. Außerdem wissen die Stofftiere nicht, warum Lena rote Herzen malt, und glauben, dass sie eine Krankheit habe. Sie wissen auch nicht, wie man diese Krankheit nennt. Deshalb nennen sie sie nach ihren 'Symptomen' "Stefan-rote-Herzen-Krankheit", "Aus-dem-Fenster-guck-stöhn-Krankheit" und "Du-bist-Luft-für-mich-Krankheit", bis Leo diese Symptome erkennt und sich an sein Erlebnis damit erinnert. Die Stofftiere bilden zusammen

ein seltsames Trio, das zusammenhält, wenn es nötig ist, z.B. gegen den unheimlichen Drachen, dessen Augen im Dunkeln leuchteten, oder gegen ihre Besitzerin, für die sie Nebensache geworden sind, seitdem sie sich in Stefan verliebt hat; letztendlich sind sie aber doch von ihr abhängig.

Statisch angelegt ist ebenfalls der gutmütige Stofflöwe Leo. Er tritt als das älteste und reifste Stofftier in Lenas Zimmer auf. Er war Lenas erstes Stofftier. Sie hat ihn als Weihnachtsgeschenk bekommen. Damals war er ganz neu, hatte glänzendes Fell und eine volle Mähne. Ihm fehlte kein einziges Haar. Sein Name 'Leo' war das dritte Wort, das Lena sagen konnte. Er hat Lena ihr ganzes Leben lang begleitet. Die Stofftiere in Lenas Zimmer müssen nicht nur den Verlust der Zuwendung Lenas durch ihren neuen Freund Stefan verkraften, sondern auch den Verlust eines guten Freundes, und zwar Leos, der seine einst verlorene Liebe gefunden hat und nun mit ihr bei Stefan zusammenzieht.

Die einzige dynamisch angelegte Figur ist Klaus Teddy, weil er seinen Charakter im Laufe der Handlung entwickelt. Am Anfang hat er die Gefühle eines kleinen Kindes, ist naiv und hat keine Erfahrung. Er vermisst seine Familie, aus der er herausgerissen wurde. Er weint und will wieder ins Spielzeuggeschäft. Später sind seine Gefühle erwachsen. Er konnte seine erste Krise überwinden und hat sich gut in die neuen Verhältnisse in Lenas Zimmer eingelebt.

"Wie schnell man doch die blaue Schleife verliert, dachte er. Zuerst franst sie aus und dann fällt sie ab und schon ist man ein Bär mit Erfahrung." (Folge 5, S. 56)

Er fängt an, wie Erwachsene zu denken und zu sprechen:

"Du bist nicht besser als die Playmobils", brummte Klaus Teddy. "Wahrscheinlich hast du genauso ein Plastikherz wie sie! Ich jedenfalls fand die Geschichte sehr traurig, und wenn man so eine traurige Geschichte erzählt, dann wird man traurig, selbst wenn der Kirschbaum hundertmal geblüht hat! Außerdem wette ich, dass es auch andere Liebesgeschichten gibt. Solche, die gut ausgehen, solche, die lustig sind. Aber wenn so eine Geschichte gerade erst angefangen hat, weiß man noch nicht, wie sie ausgeht." (Folge 4, S. 58)

4.2.3. Aussage

Auf verlebendigte Puppen werden in den vorliegenden Texten die innigsten kindlichen Bedürfnisse, Wünsche und Ängste projiziert. In den Texten von Nağīb und Richter sind die Figuren auf der Suche nach Geborgenheit, Liebe und Zuwendung. Die Plüschpuppe fühlt sich einsam und ihr ist langweilig, weil ihre Besitzerin Zina gelegentlich nicht da ist. Sie ist geplagt von Minderwertigkeitsgefühlen und Selbstzweifeln, weshalb sie sich gerne in eine Kreatur verwandeln würde, die mehr Freiheit genießt als sie. Schließlich findet sie jedoch heraus, dass diese Verwandlung an ihrem Gefühl nichts ändert. Erst als Zina die Puppenfamilie vergrößert, erkennt die Puppe, was ihr fehlt, und zwar das Gefühl der Zugehörigkeit zu einer Familie. Auch Klaus Teddy in *'Annabella Klimperauge'* vermisst die Geborgenheit seines Zuhauses und hat Sehnsucht nach seiner Familie, aus der er herausgerissen wurde. Er ist traurig, auch wenn er es am allerbesten hat und in Lenas Bett schlafen darf, weil er der Neue ist. Später werden die Stofftiere in Lenas Zimmer zu einer Ersatzfamilie, von der ihm Geborgenheit zuteil wird. Dieser familiäre Frieden währt jedoch

nicht lange: Lena schenkt ihrem Spielzeug keine Zuwendung mehr, weil sie in den Jungen Stefan verliebt ist. Dabei thematisiert die Autorin das Grundmotiv abgründtiefer Verlustängste: Die Stofftiere werden von ihrer Besitzerin vergessen und fühlen sich gefährdet, sie könnten so nämlich erst verstauben, dann einrosten und schließlich entsorgt werden. Doch damit nicht genug: Lena gibt Leo den Stofflöwen ihrem Freund Stefan. Er zieht zwar zu seiner geliebten Stofflöwin Lila, hinterlässt aber tiefe Trauer in seiner Stofftierfamilie.

In *'Annabella Klimperauge'* hat der kindliche Leser ein doppeltes Identifikationsangebot: einmal mit dem Kind Lena, ein andermal mit den Spielzeugfiguren. So wird das Thema 'Liebe' in *'Annabella Klimperauge'* doppelt angeführt: die Liebe Lenas zu Stefan, die Leos zu Lila, während es über dieses Thema in *'Die Plüschpuppe wünscht'* geschwiegen wird, indem der Puppenjunge nur zu einem Spielkameraden der Plüschpuppe wird:

في اليوم التالي أحس كل منهما بدفع الصداقة وهما يتبادلان الكلام ويحكيان عن حياتهما السابقة ويتصاحكان.

Am folgenden Tag fühlten sie die Wärme der Freundschaft. Sie unterhielten sich, erzählten von ihrem vergangenen Leben und lachten." (S. 23)

Man bekommt das Gefühl, es geht hier um eine Liebe zwischen der Plüschpuppe und dem Puppenjungen, die der Autor nicht explizit erwähnen möchte, sondern nur implizit darauf hinweist.

4.2.4. Komposition und Aufbau der Texte

Die Texte von Nağīb und Richter sind beide linear und einsträngig, da sie auf Personen und Ereignisse eines einzigen Erzählstranges beschränkt werden. Der Textverlauf ist in beiden Texten sukzessiv, während Richters Text durch Rückblenden unterbrochen wird, und zwar wenn Klaus Teddy über sein Leben mit seiner Familie im Spielzeuggeschäft und Leo von seiner Geschichte mit der verlorenen Liebe Lila erzählen.

Nağībs Text ist ereignislos, hat einen kurzen Anfang und ein geschlossenes Ende. Dagegen ist Richters Text voller Ereignisse und Spannung, wobei es trotz der einzelnen Kapitel nicht um abgeschlossene Episoden geht, sondern um eine zusammengehörige Geschichte. Jede Folge hat Anfang und Ende, wobei die erste Folge den Anfang und die letzte das Ende der gesamten Geschichte darstellen. Beide Texte haben ein Happyend, was für den kindlichen Leser leicht zugänglich ist.

4.2.5. Erzählstrukturen

Beide Texte sind in Er/Sie-Form geschrieben, wobei Nağīb seinen Text aus der Sicht der Hauptfigur "die Plüschpuppe", d.h. in personalem Erzählverhalten gestaltet. Er nimmt die Perspektive dieser Figur ein und entwickelt das Geschehen aus ihrer Sicht heraus. Er gibt die gewählte Figur in einer sogenannten Innensicht wieder und stellt ihre Gefühle und Gedanken, ihre Bewertungen dar, vergegenwärtigt alle anderen Figuren aber nur in einer Außensicht, in ihrem Aussehen und Handeln:

فجأة شاهدت على أحد الرفوف عروسة قطنية لولد ملامحه جميلة، ووجهه مضيء كالقمر، يجلس حزينا وكأنه يفكر في شيء [...] وتخيلت أنه ربما يكون مثلها يتمنى أمنية ما. نبهت صاحبته زينة أن تقترب منه. نظرت العروسة القطنية إلى

عينيه "غريبة!" همست العروسة لنفسها وأكملت: "وكانه يرجوني ويتمنى أن نصبح صديقين"، وعندما التفتت بوجهها بعيداً عنه، أحست وكأنه يناديه بلهفة: "أرجوك .. أنقذيني!" فعاتت تتأمل. قرأت في عينيه دموعاً على وشك السقوط.

Plötzlich sah sie in einem Regal einen wunderschönen Puppenjungen, sein Gesicht leuchtete wie der Mond, er saß traurig da, als ob er an etwas dachte. [...] Ihr war es, als ob er - genau wie sie - einen Wunsch habe. Sie gab ihrer Besitzerin Zina einen Wink, damit sie sich ihm näherten. Die Plüschpuppe schaute in seine Augen, "Seltsam!", flüsterte sie bei sich, "als bitte er mich darum, dass wir Freunde würden!" Als sie ihr Gesicht von ihm abwandte, hatte sie das Gefühl, er rufe sie eifrig: "Bitte .. Hilf mir!" Sie sah ihm wieder gedankenvoll zu. Sie sah in seinen Augen heimliche Tränen. (S. 21)

Der Autor gebraucht dabei auch häufig das erzählerische Darstellungsmittel des inneren Monologs, das die Gedankenvorgänge der Plüschpuppe und deren Auseinandersetzung mit sich selbst vermittelt:

"إن ليتني أصبح عصفورة!" هكذا همست العروسة القطنية لنفسها، ثم سرحت وكأنها تتمنى أمنية أخرى. قالت: "آه لو كنت عصفورة، كنت سأحب السكن في حديقة مملوءة بالورد والأشجار، وعصافير وطيور أخرى مختلفة، وبالتأكيد كنت سأكره الحياة داخل قفص!" [...] ومرة أخرى وهي لا تزال في حالة السرحان - قالت وهي تتشاجر مع أحدهم: "العصفورة كائن جميل ولكن للأسف ضعيف. ويجب أن تكون أمنيته القوة. أي شيء، كائن قوي، لأنني سمعت بعض البني آدميين الكبار يقولون: عندما تكون قوياً يخافك الجميع ويعملون لك ألف حساب!" فكرت العروسة القطنية في ما قالته لنفسها. وبدأت تهدأ قليلاً وهي تفكر في ما تحب أن تكون عليه لحظة وهتفت: "آه أتمنى أن أصبح أسداً! .. ولكن الأسد حيوان مفترس." [...] كانت الأمنية التي تمنتها العروسة القطنية أن تصبح دجاجة، دجاجة رشيقة الحركة. ريشها ملون، ولها عرف أحمر صغير على رأسها يشبه التاج الصغير لكي تكون مميزة وسط غيرها من الدجاج. فرحت بالأمنية وستفرح أكثر لو تحققت. سرحت ودارت في رأسها بعض الصور وهي تتقافز بين زميلات الدجاجات. "آه، وأيضاً سأضه بيضة كل يوم يسعد بها طفل صغير!" زادت سعادتها. فجأة فكرت وهي تحدث نفسها: "ولكن ماذا لو فقدت القدرة على وضع البيض؟" أجابت على سؤالها مؤكدة: "سيكون مصيري أن أصبح وجبة لذيذة لأي أسرة على مائدة الغداء." ثم همست في ضيق: "لا. هذه ليست أمنية. إنها مغامرة، ومغامرة طائشة وغير مضمونة."

"Wenn ich nur ein Vogel wäre!" flüsterte die Plüschpuppe bei sich und dachte an diesen neuen Wunsch. Sie sagte: "Oh, wenn ich ein Vogel wäre, würde ich gerne in einem Garten voller Blumen und Bäume, Spatzen und vielen anderen Vögeln wohnen, aber sicherlich würde ich das Leben in einem Käfig nicht mögen!" [...] Während sie ihre Gedanken schweifen ließ, sagte sie zu sich selbst, als ob sie mit jemandem streite: "Vögel sind schöne Geschöpfe, aber leider schwach. Mein Wunsch ist Stärke. Irgendein starkes Geschöpf muss ich sein, weil ich die erwachsenen Menschen sagen hörte: Wenn du stark bist, fürchten dich alle und seien vorsichtig mit dir!" Die Plüschpuppe überlegte kurz. Sie beruhigte sich ein wenig und dachte darüber nach, was sie gerne werden wollte. Da rief sie: "Oh, ich würde gerne ein Löwe sein .. Aber der Löwe ist ein Raubtier" [...] Der nächste Wunsch, den die Plüschpuppe hatte, war es, eine Henne zu sein, eine flinke Henne mit farbigen Federn und einem kleinen roten Kamm auf dem Kopf, wie eine kleinen Krone, der über die anderen Hühner erheben würde. Sie freute sich sehr über ihren Wunsch, aber noch mehr würde sie sich freuen, wenn der Wunsch in Erfüllung ginge. Sie dachte weiter darüber nach. In ihrem Kopf sah sie sich als Henne springend zwischen ihren Hühnerkolleginnen. "Ach ja, ich kann auch jeden Tag ein Ei legen, das ein Kind glücklich macht!" Sie wurde glücklicher. Plötzlich fiel ihr etwas ein. Sie sagte sich: "Aber was wäre, wenn ich keine Eier mehr legen könnte?" Sie beantwortete sich ihre Frage sofort selbst: "Ich werde bestimmt eine köstliche Speise für

eine Familie zum Mittagessen." Dann flüsterte sie bei sich : "Nein, das ist kein Wunsch, das ist ja ein Abenteuer, ein leichtsinniges, riskantes Abenteuer." (S. 6 ff.)

Die Figur, die die erzählerische Mittlerfunktion zwischen Geschehen und Leser übernimmt, also hier die Plüschpuppe, wird Stanzel zufolge "der Reflektor" genannt, in dessen Bewusstsein sich die dargestellte Wirklichkeit spiegelt, "die denkt, fühlt, wahrnimmt, aber nicht wie ein Erzähler zum Leser spricht".⁴⁶⁷ Erzählerkommentare, die typisch für auktoriale Erzähler sind, gibt es in diesem Text nicht. Der Erzählerbericht dient der Darstellung des Handlungsablaufes, aber auch innerer Zustände und Gedanken der Hauptfigur. Der Hauptteil der Handlung besteht in der Schilderung der Innenwelt der Plüschpuppe, für die die äußeren Ereignisse nur Anstöße liefern. Die Außenperspektive, also Beschreibung von Personen, Räumen und Gegenständen, wird weniger eingenommen. Deshalb ist die Haltung des Erzählers gegenüber den Figuren und dem Erzählten affirmativ, weil er eher die Perspektive der Plüschpuppe einnimmt und engagiert über sie erzählt. Man bekommt das Gefühl, dass er Mitleid mit ihr hat.

Die Erzählinstanz ist in Nağîbs Text vorwiegend anwesend, tritt allerdings manchmal in den Hintergrund, indem sie den Figuren die Möglichkeit gibt, sich zu äußern und Stellung zu beziehen. Der Erzähler befindet sich in einer mäßigen, räumlichen Nähe zum Erzählten. Dies erfolgt neben dem Gebrauch des inneren Monologs durch den Wechsel zwischen der direkten und indirekten Rede und dem Redebericht, auch wenn die direkte Rede häufiger verwendet wird, wie im folgenden Abschnitt:

"أه .. قدمي تؤلمني" قالتها العروسة القطنية وهي تبكي. مسحت زينة دموعها وأخبرتها أنها ستطيب بعد أن تجلس على الكرسي وسينتهي الألم. زاد بكاء العروسة القطنية وهي تقول في صوت ضعيف: "ليس هذا هو السبب فقط .. فكثيراً ما وقعت من على الكرسي!" "إذن ما السبب الآخر غير سقوطك من على الكرسي؟" قالت زينة مستفسرة .. حكّت العروسة ما حدث في غيابها، وأنها من شدة إحساسها بالوحدة تمنّت أمنيات كثيرة.

"Aua .. Mein Fuß tut weh!", sagte die Plüschpuppe weinend. Zina wischte ihr die Tränen ab und sagte ihr, dass es ihr besser ginge, wenn sie auf dem Stuhl sitzen bliebe und dann auch die Schmerzen weggehen würden. Die Plüschpuppe weinte heftiger und sagte mit schwacher Stimme: "Dies ist nicht der einzige Grund. Ich bin schon oft vom Stuhl gefallen!" "Warum weinst du denn noch?" fragte Zina. Die Puppe erzählte, was in Zinas Abwesenheit passierte und dass sie in ihrer Einsamkeit so viele Wünsche hatte. (S. 18)

Zu kritisieren ist die direkte Vermittlung der Lehre durch die Aussage der Puppengroßmutter, mit der die Geschichte endet:

يجب أن يكون كل شيء هو نفسه، وألا يكون شبيهاً لكائن آخر حتى لو كان أفضل منه. عليه فقط أن يحسن حياته ويجمل روحه، ويسعى إلى التفكير في أن يكون هو نفسه هو الأفضل، وليس شبيهاً لأحد.

Jeder muss bleiben, wie er ist. Er sollte niemandem anderen ähnlich sein, auch wenn dieser besser erscheint. Jeder sollte nur an der Verbesserung seines Lebens und der Verschönerung seiner Seele arbeiten und sich damit auseinandersetzen, damit er selbst das Beste und niemandem ähnlich wird. (S. 29)

⁴⁶⁷

Stanzel nach Vgl. Bleissem, Isabella/Reisner, Hans-Peter (1996), S. 73.

Wie in *'Der Esel singt für uns'* versteht sich die Großmutter bei Nağīb als "Belehrungsinstanz". Walter Scherf hält es für "sehr ungeschickt", wenn der Autor Belehrung in den Dialog verpackt.⁴⁶⁸

Man kann die informierend-belehrende Intention des Autors in vielen Stellen des Textes spüren. So legt der Autor einige Informationen über die Lebensumstände einiger Tiere, sowie deren positiven bzw. negativen Merkmale der Puppe in den Mund (oder eher in die Gedanken), z.B. die Vögel und Leben im Garten bzw. Käfig, die Misshandlung vom Esel, Jagd auf Elefanten wegen ihres Elfenbeins. Zudem beabsichtigt der Autor die indirekte Vermittlung von gutem Benehmen, indem seine Figuren gute Manieren haben und als Vorbild gelten. Scherf zufolge beruht diese Art "erzählende Sachliteratur" auf einer grundlegend unwahrhaftigen Konstruktion. Der Autor greift dazu, wenn es ihm beispielsweise nicht gelingt, die Vorgeschichte rechtzeitig nachzutragen.⁴⁶⁹

In Richters Text geht es um ein neutrales Erzählverhalten: Der Erzähler zieht sich aus der Figurenwelt ganz zurück, um die Bühne "seinen Gestalten und den Dingen ihrer Welt" völlig zu überlassen.⁴⁷⁰ Der Erzähler greift weder als erkennbare auktoriale Erzählerpersönlichkeit ins Geschehen ein noch wählt die individuelle Optik einer der beteiligten Figuren⁴⁷¹, sondern beschreibt das Geschehen aus der Perspektive der verschiedenen Puppen und Kuscheltiere. Dazu gebraucht er vorwiegend die direkte Rede. Der Text enthält fast keine indirekte Rede oder Redebericht:

"Vvvvielleicht iist ees ttot ...", stotterte Klaus Teddy. "Kann man nie wissen", sagte Leo. "Vielleicht tut es nur so, um im günstigsten Augenblick anzugreifen!" "Lena hat gesagt, es ist ein Drachen", jammerte Annabella. "Ich will nicht mit einem Drachen zusammenwohnen! Drachen sind gefährlich!" "Woher weißt du das?" fragte Klaus Teddy. "Das steht in den Büchern, aus denen Lena früher immer vorgelesen wurde", antwortete Leo. (Folge 2, S.61)

Die Wechselrede zwischen den verschiedenen Figuren ergibt ein Zurückhalten des Erzählers. Es wird nicht aus dem Blickwinkel einer anwesenden Person berichtet. Dialoge und alle Äußerungen der Personen werden wörtlich wiedergegeben. Der Leser kann die Illusion entwickeln, das Geschehen mitzerleben.

In Richters Text wird das Innenleben der Erzählfiguren ausgespart, stattdessen wird die Außenwelt, also Personen, Räume, Gegenstände und Stimmung, geschildert:

Es war Sonntag und es regnete. Draußen im Vorgarten suchten die Amseln Regenwürmer und durch ein Loch in der Regenrinne plitschten dicke Tropfen aufs Fensterbrett. Drinnen im Kinderzimmer saßen die Playmobils stumm und starr auf dem Plastikkarussell. Die Zwillingspuppen Hanni und Nanni hockten gelangweilt im Zwillingspuppenwagen unter dem aufgespannten Sonnenschirm. Leo der Stofflöwe hatte sich in der Kissenhöhle unter

⁴⁶⁸ Scherf, Walter (1978), S. 156.

⁴⁶⁹ Ebd.

⁴⁷⁰ Ebd. S. 74.

⁴⁷¹ Ebd.

Lenas Bett zusammengerollt. Und Klaus Teddy lag auf dem Rücken unterm Gummibaum und zählte zum siebenunddreißigsten Mal die Blätter. Nur Annabella Klimperauge lief unruhig im Zimmer auf und ab. (Folge 3, S. 60)

Dabei entsteht eine unmittelbare Nähe zum erzählten Geschehen, indem die Erzählinstanz einen beobachtenden Standpunkt einnimmt. Man erkennt keine Einmischungen oder Wertungen des Erzählers. Außerdem enthält der Dialog keine direkte Belehrung, was den Lesern die Chance zu einer weitergehenden Behandlung der Textaussage und Einstellungnahme dazu bietet.

4.3. Darstellung kindlicher Innenwelten in 'Sitz Nr. 6 im Wagen Nr.6' (مقعد 6 في عربة 6) und 'Mimis Hunger'

'Sitz Nr. 6 im Wagen Nr. 6' (Anhang 5) wurde von Māğid Ğurğ⁴⁷² geschrieben und von 'Adlī Rizqalla⁴⁷³ illustriert. 'Sitz Nr. 6 im Wagen Nr. 6' erschien im Heft Nr. 191 (ff. 72). Huda, die Ich-Erzählerin, fährt mit ihrer Familie mit dem Zug nach Alexandria. Der Vater hat fünf Sitze reserviert, allerdings liegt ein Sitz nicht neben den anderen, das war Sitz Nr. 5 im Wagen Nr.6. Dort sitzt das Mädchen, weil dieser Sitz neben der Tür ist. So ist sie nicht gezwungen, lange Strecke vor anderen Passagieren zu laufen. Sie ist nämlich an neuen Plätzen sehr scheu. Außerdem sitzt sie sehr gerne allein, damit sie ohne Unterbrechung durch ihre Familie schreiben oder lesen kann. Da kommt eine elegante Frau mit schwarzer Brille und setzt sich auf Sitz Nr. 6. Sie wirkt selbstbewusst, obwohl sie anscheinend blind ist. Sie spricht mit Hūda und stellt sich ihr vor. Das Mädchen ärgert sich darüber, dass diese Frau, die Manār heißt, ihr Alleinsein und ihre Gedanken unterbricht. Sie wendet sich ab und schaut aus dem Fenster auf die grünen Felder. Da holt die Frau ein Buch mit Brailleschrift heraus und fängt an zu lesen. Nach einer Weile kommen beide wieder ins Gespräch. Die Frau sagt, sie spüre Unsicherheit in den Worten des Mädchens. Es erwidert, dass sie unsicher ist, wenn sie sich zum ersten Mal an einem Ort befindet, weil sie das Gefühl hat, dass die Leute sie angrinsen. Die Frau wundert sich darüber. Das Mädchen sagt, dass die Frau das nicht verstehen kann, weil sie das ja nicht sehen kann. Die Frau überrascht das Mädchen damit, dass sie sehr wohl weiß, was sie meint: Das Mädchen hat nämlich eine um ihr rechtes Bein befestigte Gehhilfe. Das konnte die blinde Frau während ihrer Unterhaltung bemerken. Die Frau hält das aber nicht für einen Grund, um Minderwertigkeitsgefühle zu bekommen. Danach erzählt das Mädchen der Frau, dass sie gerne die Schriftstellerin "Zarqā' al-Yamāma" liest und in Zukunft gerne so sein möchte wie sie. Sie hält das aber für unmöglich, weil sie gehbehindert ist. Da verrät ihr die Frau die

⁴⁷² Māğid Ğurğ ist 1962 in Kairo geboren und hat Betriebswirtschaft studiert. Er ist Buchhalter von Beruf und schreibt für Kinder in den Magazinen "Qatr an-Nada", "Mickey" und "AL-'ARABI AŞ-ŞAGĪR", seitdem er 1999 den Suzān-Mubāarak-Preis für seine Erzählung '*Ich werde nie mein Land verlassen*' (أبداً - لن أهاجر من أرضي - von der Ägyptischen Generalbehörde für Bücher herausgegeben) bekommen hat. (Aus einem persönlichen Gespräch mit dem Autor am 22.10.2010)

⁴⁷³ Der Illustrator wurde 1939 geboren und ist 2010 gestorben. Er lebte in Kairo, Asyut und Paris. Seine Bilder wurden in vielen nationalen und internationalen Ausstellungen gezeigt. Er illustrierte Dutzende Kinderbücher, ihm wurde 1999 Suzān-Mubāarak-Preis verliehen. (Biographie des Illustrators auf der Website des Sektors für Schöne Künste im Kulturministerium, Stand 18.03.2011. Gefunden am 01.10.2010 im World Wide Web: <http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/cv.asp?IDS=386>)

Wirklichkeit: "Zarqā' al-Yamāma" ist ein Pseudonym, unter dem die Schriftstellerin ihre Bücher schreibt und sie selbst, Manār, "Zarqā' al-Yamāma" ist!

'Mimis Hunger' (Anhang 6) ist eine Kurzgeschichte von Alexa Hennig von Lange⁴⁷⁴, die im Februar-/Märzheft 2008 erschien (ff. 32.), mit Bildern von Nina Spranger. Miriam ist zehn Jahre alt. Immer wenn ihre Mutter mit ihrer zwei Jahre älteren Schwester Nelly zum Querflötenunterricht in die Stadt fährt, bricht sie alle Tabus: Sie und ihr vierjähriger Bruder Willi holen den Fernseher, den die Mutter in den Keller gesperrt hat, nach oben in ihr Zimmer und sehen fern, was sie sonst nicht dürfen, weil die Mutter sagt, dass davon ihre Gehirnströme „geglättet“ werden. Sie gehen ins Einkaufszentrum und kaufen Süßigkeiten und andere Leckereien, obwohl die Mutter behauptet, diese Dinge seien ungesund: Vanillesoßenpulver, Kinderriegel, eine Tüte Chips und Tiefkühl-Tortellini. Sie macht die Tortellini warm und isst auch die Portion ihres Bruders auf, weil er viel kleiner als sie ist und sie noch Hunger hat. Sie brät noch drei Spiegeleier mit Salamischeiben und Käse. Dann ist der Küchenschrank leer. Bevor die Mutter mit ihrer Schwester nach Hause kommt, müssen sie den Fernseher wieder nach unten in den Keller geschleppt haben und so tun, als ob sie den ganzen Nachmittag etwas Vernünftiges wie Knetmännchen oder Stricklieselschnüre gemacht hätten. Am Tag darauf geht Mimi mit ihrer Mutter zur Kindertherapeutin, die ihr sagt, dass sie übergewichtig sei. Seitdem behält sie in der Schule im Unterricht ihre Jacke an, während alle anderen ihre Jacken ausgezogen haben. Mimi schreibt gerne Geschichten über Kinder, die traurig sind oder Probleme mit dem Sprechenlernen haben. Mimi fühlt, dass es irgendwie anders zwischen ihr und ihrer Mutter geworden: Sie ist nicht mehr ihr kleines Mädchen, Mimi, die kleine Mimi, die alle Nachbarn niedlich finden. Die Mutter fragt sie jeden Tag morgens und abends, ob sie traurig sei. Sie kommt zu ihr und sagt, dass sie wie ein Schmetterling sei, der noch nicht geschlüpft ist, und dass sie erwachsen wird. Mimi weiß nicht, was das heißt. Die Mutter bereitet Essen vor. Und es wird wieder Mittwochnachmittag, die Zeit, in der sie ihre Gehirnwellen glätten!

474

Hennig von Lange (geb. 1973) fing schon als Kind an, 'wilde' Kurzgeschichten zu schreiben, weil sie sich nicht für das glückliche Ende interessierte. Mit 13 Jahren wurde ihr eine Reiseschreibmaschine geschenkt, mit der ihre ersten Kurzgeschichten entstanden. Die Protagonisten dieser Geschichten sind unter Druck gesetzte Kinder, die sich als Folge davon und aus Selbstschutz in sich selbst zurückziehen. Mit ihrer Geschichte *Esabeth* gewann sie beim Schreibwettbewerb des NDR *Kinder schreiben für Kinder* den ersten Preis. 1995 moderierte sie für Kabel 1 die Kindersendung *Bim Bam Bino*. Dieser Job gewährte ihr viel Freizeit, in der sie literarisch sehr aktiv war. 1997 erschien ihr Debütroman *Relax*, der 1999 als Hörbuch in den Handel kam. Es folgten viele Werke wie die Theaterstücke *Flashback* (1999), *Faster Pussycat! Kill! Kill!* (Premiere 2001), die Romane *Ich bin's* (2000), *Mai 3D* (2000), *Ich habe einfach Glück* (2001), der 2002 mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnet wurde, und das Kinderbuch *Lelle* (2002), das als Fortsetzung von *Ich habe einfach Glück* verstanden werden kann. Hauptthemen ihres literarischen Werkes sind die Lebensphase der Adoleszenz, die Probleme in der Familie, der Abschied von den Eltern und im allgemeinen das Erwachsenwerden und die damit verbundenen Gefühle, Erlebnisse, Schwierigkeiten und Wunschgedanken der jugendlichen Protagonisten. (Vgl. Depner, Simone: Alexa Hennig von Lange, Lexikoneintrag (1995). S. 1-4)

4.3.1. Darstellung innerpsychologischer Vorgänge

Hannelore Daubert zufolge beschäftigt sich das progressive Kindheitsbild nicht nur mit der äußeren sozialen Realität, sondern gibt einen Blick in die Tiefen kindlicher Psyche, in deren Gefühls- und Gedankenwelt.⁴⁷⁵ Es wird beschrieben, wie die kindlichen Protagonisten äußerliche Vorgänge wahrnehmen und welche Auswirkungen problematische Lebensverhältnisse auf deren Psyche haben. Die Texte von Ğurğ und Hennig von Lange werden von Kindern erzählt, die gesundheitliche Probleme haben. Dabei wird aus der Sicht der betroffenen Kinder ausgeleuchtet, inwiefern diese Probleme deren Psyche beeinflussen. Huda ist wegen eines Autounfalls gehbehindert und hat eine um ihr rechtes Bein befestigte Gehhilfe. Deshalb glaubt sie, minderwertig zu sein und fühlt sich in Anwesenheit von Fremden nicht wohl, weil sie das Gefühl bekommt, dass andere sie spöttisch angrinsen. Sie hat es nicht gern, wenn die Mutter ihr gegenüber zu sanft ist. Wenn die Mutter zu ihr geht und fragt, ob sie sicher ist, dass sie mit dem einsamen Sitz zurechtkommt, antwortet sie nicht darauf, sondern zeigt mürrisch auf das Buch, das sie in der Hand hat, von ihrer Lieblingsautorin Zarqā' al-Yamāma. Huda ist zurückhaltend, schüchtern und beim Sprechen mit anderen unsicher. Das erkennt auch Manār, die eigentlich Zarqā' al-Yamāma und trotz ihrer Sehbehinderung sehr selbstbewusst ist. Huda sitzt gerne alleine, will nicht von anderen gestört werden und findet im Lesen und Schreiben ihre Zuflucht. Miriam in *Mimis Hunger* findet ebenfalls im Schreiben ihre kleine Welt, die sich vom anderen Leben unterscheidet, wo sie übergewichtig ist. Sie erlebt einen Zwiespalt innerhalb ihrer eigenen Persönlichkeit und ist auf der Suche nach der eigenen Identität: *"Bist du traurig?" Von mir aus kann sie das lassen. Ich weiß nicht, was ich bin. Ich weiß auch nicht mehr, wer ich bin. Ich wusste es mal, so viel ist klar.* (S.34) Das Schreiben bietet ihr einen freien Raum, in dem sie ihre innere, verborgene Traurigkeit zeigt. Sie schreibt Geschichten von traurigen Kindern, die z.B. Probleme mit dem Sprechenlernen haben. Das ist auch ein Zeichen für ihre Sprachlosigkeit und ihr Scheitern, eine Möglichkeit, ihre Gefühle, Ängste und Traurigkeit zu äußern. Ein Grund ihrer Traurigkeit kann ihr Übergewicht sein. Ihre Mutter will, dass sie weniger und nur gesunde Sachen isst, deshalb sind ihr Süßigkeiten verboten. Deshalb kauft sie hinter dem Rücken ihrer Mutter Süßigkeiten und isst große Portionen Essen. Sie traut sich in der Klasse nicht, ihre Jacke wie andere Kinder auszuziehen, und versucht sich nicht zu bewegen, damit es ihr nicht warm wird. Sie fürchtet nämlich, dass ihr Übergewicht bemerkt wird. Anscheinend erwartet die 10-jährige Mimi die Menarche. Die Mutter fragt sie jeden Tag dreimal, ob sie traurig ist, um sich zu vergewissern, ob es soweit ist. Mimi fühlt sich komisch und spürt, dass es irgendwie zwischen ihr und ihrer Mutter anders ist. Sie ist nicht mehr ihr kleines Mädchen, die kleine Mimi, die alle Nachbarn so niedlich finden:

"Du bist ein Schmetterling, der noch nicht geschlüpft ist." "Warum?" "Du wirst erwachsen."
[...] "Mimi, du verabschiedest dich gerade von deiner Kindheit." Ich sage: "Macht nichts."
Mama sagt: "Jetzt kommt etwas Neues, Großartiges." Ich nicke. Meine Mutter gibt mir
noch einen Kuss auf die Stirn ... (S. 36)

⁴⁷⁵

Daubert, Hannelore (2002), S. 692.

Pubertät und Erwachsenwerden ist auch ein Thema, das sich in den Werken von Alexa Hennig von Lange wiederholt. Sie beschäftigt sich in erster Linie mit dem Bereich der Adoleszenzliteratur, deren jugendliche Protagonisten sich in krisenhaften Situationen befinden.

4.3.2. Erzählstrukturen

Die Ich-Erzählform, mit der die Texte *'Sitz Nr. 6 im Wagen Nr. 6'* und *'Mimis Hunger'* geschrieben sind, dient der Darstellung der Innenwelten der Figuren. Das Erzähler-Ich steht nicht außerhalb oder an der Schwelle der Handlungs- und Figurenwelt, sondern in dieser Welt selbst als Figur unter Figuren.⁴⁷⁶ Das Geschehen wird aus der Sicht der handelnden Figuren gesehen, deshalb ist es subjektiv gefärbt.⁴⁷⁷ Bleissem und Reisner unterscheiden allerdings zwischen dem 'erzählenden' und dem 'erlebenden' Ich. Der Unterschied besteht darin, dass beim 'erzählenden' Ich zwischen dem Zeitpunkt des Erlebens und dem Augenblick des Niederschreibens eine größere zeitliche Spanne liegt als beim 'erlebenden' Ich.⁴⁷⁸ Deshalb wird der im Präteritum geschriebene Text *Ğurğs* durch ein 'erzählendes' Ich erzählt, während das in der Präsensform schreibende Ich in *'Mimis Hunger'* ein 'erlebendes' Ich ist, weil das Erzähltempus des Präteritums eine gewisse Distanz zwischen dem Erzähler und dem Geschehen schafft, im Gegensatz zur Vergegenwärtigung und Distanzlosigkeit der Präsensform.

Die Erzählinstanz in beiden Texten steht in einem sehr nahen *point of view* zum Erzählten, weil sie es hautnah erlebt hat. Die Erzählperspektive wechselt dabei zwischen der Innensicht und der Außensicht. Neben der Darstellung der Innenwelt der Protagonisten werden ebenfalls äußerliche Vorgänge beschrieben:

كنت سارحة مع أفكاري عندما اطلق القطار صفارة طويلة بدت كأنها خرجت من حلق مار د عملاق، منبئة أن الوقت قد حان ليغادر المحطة، نظرتُ من النافذة التي كنت أجلس ملاصقة لها أتابع حركة الركاب والباعة على الرصيف، والقطار يتحرك ببطء والمودعون يلوحون لذويهم وأقاربهم، وترامى إلى سمعي بعض كلمات الوداع مثل مع السلامة، طمأنونا بمجرد وصولكم، كونوا على اتصال .. إلخ، ولكن القطار كان أصم لا يعير انتباهه لمثل هذه الكلمات وأخذ يزيد من سرعته تدريجياً مخترقاً أمامه السكون والطريق الطويل الذي يبدو كأنه بلا نهاية.

(Ich ließ meine Gedanken schweifen, als der Zug lange Pfiffe ausstieß, als ob sie aus dem Mund eines Riesen herauskämen. Er machte damit darauf aufmerksam, dass es soweit war, die Station zu verlassen. Ich blickte aus dem Fenster, neben dem ich saß, und folgte dem Treiben der Personen und Straßenverkäufer auf dem Bürgersteig. Der Zug bewegte sich langsam. Die Abschiednehmenden winkten ihren Angehörigen und Verwandten. Zu mir drangen einige Worte des Abschieds durch, wie "Leb wohl!", "Sag uns Bescheid, wenn du ankommst!" "Melde dich mal!" usw. Aber der Zug war taub und achtete nicht auf solche Worte. Er erhöhte allmählich seine Geschwindigkeit und brach durch das Schweigen und auf den langen Weg vor ihm auf, der endlos aussah.) (S. 72)

Mama knibbelt an ihrem Daumennagel herum, das macht sie gerne, wenn sie nervös ist. Und in letzter Zeit ist Mama nur nervös. Speziell, wenn ich in ihrer Nähe bin. Wenn ich sie jetzt von der Seite angucke, lächelt sie ganz schnell. Alle Türrahmen sind dunkelgrün

⁴⁷⁶ Vogt, Jochen (1990), S. 67.

⁴⁷⁷ Bleissem, Isabella/Reisner, Hans-Peter (1996), S. 81.

⁴⁷⁸ Ebd.

gestrichen, an den Wänden hängen Kinderzeichnungen mit dicken Männchen - und immer scheint diese gelbe Buntstiftsonne. Am Ende des Ganges reicht das Fenster von der Decke bis zum Boden, dahinter sind grüne Wiesen und ganz hinten leuchtet sogar ein orangeroter Wald. Als würde er glühen. (S. 34)

Die Ich-Erzählerin in Ğurğs Text zeigt eine neutrale Haltung zum erzählten Geschehen, weil sie nur die äußerlichen und die damit verbundenen Vorgänge ohne Kommentare oder Urteile beschreibt. Dagegen ist die Haltung der Erzählinstanz in *'Mimis Hunger'* eher kritisch-humorvoll. Sie beschreibt kritisch, wie Erwachsene kein Gespür für Kinder haben: Sie 'petzen' gerne und das hat sie hautnah erlebt. Die Mutter erlaubt ihr nur Sendungen zu sehen, die nur der letzte 'Piefkram' sind, und behauptet, dass ihre Gehirnströme davon sonst geglättet würden. Sie will, dass ihre Kinder Weltliteratur kennen lernen und, dass sie weniger und keine Süßigkeiten isst. Das will Mimi nicht und kauft in ihrer Abwesenheiten alles Verbotene. Sie mag auch nicht, dass die Kindertherapeutin ihr gesagt hat, dass sie übergewichtig ist. Mimi sagt ihr auch nicht, dass sie ihre Frisur blöd findet. Sie findet, dass jedes Kind etwas Komisches an sich hat: Ihr Schulkamerad Otto hat eine große Nase, ihre Freundin Alina hat eine feste Zahnsperre. Die Mutter problematisiert alles.

4.4. Narrative Struktur in den Comics 'Robo und 'Arabo' (روبو وعربو) und 'Pelle und Bruno'

'Robo und 'Arabo' (Anhang 7) ist der Name eines Comic-Strips von Ḥussām at-Tuhāmī, Szenario von Līna Kilānī⁴⁷⁹. Die Comic-Serie hat eine Main-Story mit in sich abgeschlossenen Folgen. In den untersuchten Heften von AS wurden 9 Folgen abgedruckt. Die Serie geht um die Abenteuer, die das Kind 'Arabo und sein ordnungsfanaticher Roboter Robo gemeinsam erleben. Robo wird 'Arabo aufgezwungen: Er übernimmt die Rolle des Haushalters und diktiert 'Arabo, was er tun oder nicht tun soll. 'Arabo hat die Nase voll von Robos Genauigkeit und versucht anfangs, ihn loszuwerden. Er nimmt ihn einmal mit ans Meer und will ihn ertrinken lassen, oder will ihn durch einen neuen Roboter ersetzen, wobei sich seine Streiche immer gegen ihn wenden. In manchen Aufgaben verlässt 'Arabo sich auf Robo, der diese Aufgaben buchstäblich erfüllt oder irreführende Befehle von 'Arabo bekommt und daher seine Aufträge ruiniert. Darin liegt die Pointe des Comics. In den Folgen von *Robo und 'Arabo* treten neben den Hauptfiguren andere Figuren auf wie *Mobo*, das sprechende Handy, durch das 'Arabo Robo Befehle von weitem erteilen kann, und *Robia*, der weibliche Roboter. Bei Robo zeigen sich manchmal menschliche Züge: Er protestiert z.B.,

⁴⁷⁹

Līna Kilānī ist eine syrische Kinderbuchautorin. Sie absolvierte ihr Agronomie-Studium im Jahr 1985 in Beirut. 1988 gründete sie den Verlag Qaus-Qazaḥ in Beirut, wo viele Werke von ihr veröffentlicht wurden. Sie schrieb für Kinderseiten in den drei Hauptzeitungen Syriens *Tiṣrīn*, *Al-Ba'ṭ* und *Al-Ṭaura* sowie in vielen arabischen Kinderzeitschriften. Sie schrieb ebenfalls das Szenario vieler Zeichentrickfilme im syrischen und ägyptischen Fernsehen, wie der Film *'Sārī und die Revolutionshelden'* (ساري وحماة الثورة) über die Syrische Revolution 1925 gegen die französische Besatzung (2007, im Auftrag des Syrischen Kulturministeriums). 2006 wurde ihr der Suzān-Mubārak-Preis für ihr Buch *'Grippe, Faiza!'* (انفلونزا يا فايزة), Egyptian-Lebanese House for Book) verliehen. (Līna Kilānīs Biographie auf ihrem Blog, Stand: 20.12.2010. Gefunden am 01.11.2011 im World Wide Web: <http://linakeilany.maktoobblog.com>.)

weil er Befehle durch das winzige Handy Mobo bekommt. Als er sieht, dass Robia die Hausarbeit macht, legt er sich aufs Sofa, faulenz, und erteilt ihr Befehle, als ob er der Mann im Hause wäre und sie seine Frau. Ein anderes Mal hat er Angst vor einer Biene usw.

Ulf K.'s⁴⁸⁰ *Pelle und Bruno* (Anhang 8) ist der Name eines Comic-Strips mit den gleichnamigen Figuren in den Hauptrollen. Diese Figuren sind eine Katze und ein Hund, die sich auf der höchsten Stufe der Anthropomorphisierung befinden. Sie sind eher als Tiere verkleidete Menschen: Pelle ist ein lebenslustiger Maler. Bruno erfindet immer wieder neue Sachen, die nützlich oder unnützlich sind. Er erfindet z.B. eine Schneeball-Werfmaschine, einen Raketen-Bob, den Roboter *Accuratus* und ein Raumschiff, um zum Mond zu fliegen. Die Pointe liegt immer im unerwünschten Ergebnis dieser Erfindungen. In den Heften vom neuen BUNTEN HUND sind 7 Abenteuer abgedruckt.

Im Folgenden wird am Beispiel von zwei Comics gezeigt, wie im Comic erzählt wird. Gewählt wurden die 1. Folge von *Robo und 'Arabo'*, die im Heft Nr. 187 von AS erschienen ist (S. 24 und 25, siehe Anhang 8), und die 3. Folge von *Pelle und Bruno* mit dem Titel 'Hausarbeit' (BH Februar/März S. 72, siehe Anhang 9). Beide Comics beruhen hauptsächlich auf der Zweierheit ihrer Hauptfiguren und sind nach den Namen dieser Figuren betitelt.

In beiden Comics wird vollständig auf begleitende Texte verzichtet. Texte treten nur in Sprech-, Denkblasen und Soundwords auf. Zwischen Handlung und Leser existiert kein epischer Vermittler, der in die Handlung hineinzieht oder sie kommentiert. Sprech- und Denkblasen sind dem Haupttext im Drama gleich, wobei Sprechblasen als Dialoge, Denkblasen als Monologe gelten. Durch die visuelle Komponente werden dem Leser u.a. Figuren, Requisiten und Regieanweisungen performativ präsentiert, was sich als die Aufgabe des Nebentextes im Drama versteht.

Der Comic *Robo und 'Arabo'* besteht ausschließlich des Titel-Panels aus 12 Panels in Doppelseite. Im 1. Panel stehen beide Hauptfiguren an der Wohnungstür. Aus dem Bild kann man vermuten, dass 'Arabo' draußen war und in die Wohnung möchte, und dass Robo die Tür

⁴⁸⁰

Ulf Keyenburg (Ulf K.), 1969 in Oberhausen geboren, lebt in Düsseldorf. Er studierte Kommunikationsdesign mit dem Schwerpunkt Illustration an der Folkwang-Hochschule in Essen. 1997 gründete er den Eigenverlag Ubu Imperator. Ein Jahr später erschien sein erstes Comic-Album *Der Mondgucker* in der Bremer Edition Panel. Zur und in Kooperation mit der Frankfurter Buchmesse wurde 2000 *Der Exlibris* herausgegeben, der später in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung veröffentlicht wurde.

2004 wurde er als bester deutschsprachiger Comiczeichner mit dem Max-und-Moritz-Preis ausgezeichnet. Neben Comics illustriert er auch Kinderbücher und ist seit Jahren als freiberuflicher Zeichner für Zeitschriften und in der Werbung tätig. Ulf K.s Comicgeschichten erscheinen weltweit in verschiedenen Magazinen, unter anderem in Deutschland in PANEL und Moga Mobo, im schweizerischen Strapazin, im französischen Lapin, im kanadischen Spoutnik, im finnischen Suuri Kurpitsasowie im US-amerikanischen Top Shelf. Stefan Pannor, von SPIEGEL-Online, sagte über ihn: "Ulf K. ist der Poet der deutschen Comicszene." (Vgl. Ulf K. auf Wikipedia, der freien Enzyklopädie, Stand: 08.03.2011, gef. am 21.11.2010 im WWW: http://de.wikipedia.org/wiki/Ulf_K. u. Ulf K.'s Blog, Stand: 01.11.2010, gef. am 02.12.2010 im WWW: <http://ulf-k.blogspot.com/2008/04/biografie.html>)

aufgemacht hat, um den Kommenden zu empfangen. Aber Robo fragt 'Arabo nach seinem Namen, woraus man ableiten kann, dass sie sich zum ersten Mal sehen. Um 'Arabo s Kopf herum sind Schweißtropen zu sehen, als Zeichen seiner Überraschung über dieses mechanische Wesen. Deshalb stottert auch und erklärt verwirrt, dass dies sein Zuhause ist. Im 2. Bild ist nur 'Arabo zu sehen, seine Hand ist an der Türklingel und daneben das Soundword 'kling'. Die Tür ist geschlossen, im Bereich zwischen der Tür und dem Türrahmen befinden sich gezackte Linien. Robo hat die Wohnungstür vor 'Arabo zugeschlagen, weil 'Arabos Antwort mit dem nicht übereingestimmt hat, worauf Robo programmiert wurde. Deshalb klingelt 'Arabo noch einmal an der Tür. Das Soundword 'peng' wird groß geschrieben als Zeichen der Lautstärke des Zuschlagens. Im 3. Panel wiederholt Robo die Frage. Diesmal sagt 'Arabo seinen Namen und Robo erkennt ihn. Er spricht den Namen nach, allerdings mit einem Aussprachefehler: Anstatt des Buchstabens 'ع' in 'عربو' 'Arabo' spricht er 'أ' aus, und der Name wird zu 'أرابو' 'Arabo'. Damit soll der Situation ein komischer Effekt verliehen und betont werden, dass Robo noch eine unperfekte, nicht voll vermenschlichte Maschine ist. Deshalb korrigiert 'Arabo dem Roboter die Aussprache im nächsten Panel. Er freut sich darüber, dass Robo sein Zimmer aufgeräumt hat, wird aber später dadurch schockiert, dass der Roboter vor allem lästig ist: Er fordert von 'Arabo, keine Unordnung im Zimmer zu machen und ins Bad zu gehen, um sich die Hände zu waschen, sogar zweimal, weil sie beim ersten Mal nicht gut gewaschen waren. 'Arabo muss Gemüse essen, obwohl er es nicht mag. Im 8. Panel fliegt der Teller durch die Luft; im Hintergrund sind Geschwindigkeitslinien gezeichnet, mit der die Empörung 'Arabo s über Robos Drängen ausgedrückt wird. Robo hört nicht auf und fordert von 'Arabo nicht fernzusehen, weil er lernen und Hausaufgaben machen muss. 'Arabo ist dadurch genervt und denkt darüber nach, wie er Robo dazu bringt, ihn in Ruhe zu lassen. Er beschließt, seine Einstellungen zu ändern, damit sich wiederum sein drängendes Benehmen verändert. Die Pointe liegt darin, dass Robo nicht besser wird, sondern er außer Kontrolle gerät, in der Wohnung hin und her rast und die Einrichtung zerstört.

'Hausarbeit' von *Pelle und Bruno* wurde in 8 Panels einschließlich des Titel-Panels gezeichnet. Pelle steht in der Küche und wäscht das Geschirr ab, Bruno kommt dazu und ruft Pelle, um ihm seine sensationelle Erfindung zu zeigen. Diese kommt nun ebenfalls in die Küche: ein Roboter namens Accuratus 1.0. Er soll von jetzt an die Hausarbeit für sie übernehmen. Im 4. Panel steht Bruno mit einer Fernbedienung in der Hand. Um die Antenne der Fernbedienung sind krumme Linien gezeichnet: Bruno will Accuratus vor Pelle probieren und erteilt ihm Befehle durch die Fernbedienung. Durch das Soundword 'Bip! Bip!' im 5. Bild scheint Accuratus die Befehle bekommen zu haben. Er dreht sich um und geht an die Arbeit ins Wohnzimmer. Er sieht sich im Zimmer um: Das Zimmer ist voller Chaos. Anstatt es aufzuräumen, setzt sich der Roboter aufs Sofa und imitiert seinen Erfinder beim Faulenzen.

Der Zeichenstil von *Robo und 'Arabo* ist im Macher-Jargon mit dem Terminus 'Semmi-Funny' bekannt, den Dolle-Weinkauff 'Episierte Komik' nennt. Dabei treten menschliche Handlungsträger (z.B. 'Arabo) durchgängig auf und die Erzählhandlung besitzt ein größeres Gewicht gegenüber dem Gag. Der Comic verfügt über realistische Figuren, Kulissen und Requisiten. Damit wird keine völlig abgeschiedene Anderswelt ausgebildet, sondern die Wirklichkeit in ironisch-karikaturistischer Brechung nachgeahmt. Demgegenüber ist *Pelle*

und Bruno ein 'Funny' und gehört nach Dolle-Weinkauff zum 'Komischen Genre'. Hier werden die Tierfiguren karikaturistisch anthropomorphisiert und typisiert.⁴⁸¹

Die Panels in *Robo und 'Arabo* sind unterschiedlich groß. Damit ändern sich jeweils der Blickwinkel und die Einstellungsgröße der Kamera. In den Panels werden vorwiegend die Amerikanische oder Naheinstellung verwendet: Die Figuren werden vom Kopf abwärts bis zum Knie (Amerikanische Einstellung) oder zur Hüfte bzw. zur Mitte des Oberkörpers (Naheinstellung) gezeigt. Das entspricht den Dialogszenen des Comics, weil Gestik und Mimik damit besser gezeigt werden. Im (doppelgroßen) 5. und 12. Panel kommt die Halbtotale Einstellung zum Einsatz, weil die räumlichen Dimensionen hier eine Rolle im Kontext spielen, und zwar zur Hervorhebung des Unterschieds zwischen der Ordnung, die Robo in der Wohnung geschaffen hat, und dem Chaos nach der Veränderung seiner Einstellungen. Im ebenfalls doppelgroßen 10. Panel wird die Einstellung der Großaufnahme verwendet. Diese Einstellung bietet die Möglichkeit, die Stimmung von 'Arabo durch seine ärgerliche Mimik zu zeigen. Zusammen mit der Denkblase betont der Zoom auf 'Arabo s Porträt, dass er in tiefes Nachdenken über das drängende Benehmen Robos versunken ist.

Im Gegensatz zu *Robo und 'Arabo* sind die Panels in *Pelle und Bruno* alle gleich groß. Dabei wird hauptsächlich die Halbtotale Einstellung gebraucht: Die Figuren werden von Kopf bis Fuß gezeigt; die unmittelbare Umgebung ist zu sehen. Diese Einstellung entspricht der Darstellung der körperlichen Aktionen sowie des Raumzustandes. Nur im 4. und 8. Panel ist die Halbnahe erkennbar, weil es auf Brunos Gestik im 4. Panel (Drücken auf den Knopf der Fernbedienung zur Betätigung Accuratus') und auf das Gespräch zwischen Pelle und Bruno im 8. Panel ankommt.

In den Comics *Robo und 'Arabo* und *Pelle und Bruno* liegt in erster Linie eine Erzählerfokalisierung (externe Fokalisierung) vor: Durch die distanzierten Kameraperspektiven beider Comics wird die Handlung mit den Augen eines außenstehenden Erzählers gesehen, "der wenig Einblick in die Gedanken und Gefühle der Figuren gibt."⁴⁸² Im 3. und 10. Panel von *Robo und 'Arabo* erfolgt allerdings durch die Denkblasen ein Wechsel der Fokalisierungsinstanz von Erzählerfokalisierung zu Figurenfokalisierung (interne Fokalisierung), wobei 'Arabo die Fokalisierungsinstanz darstellt. Damit werden Informationen über sein Inneres gegeben. Außerdem ändert sich die Kameraperspektive von einem Panel zum anderen und die Kamera bestimmt dabei den internen Fokalisierer, durch dessen Augen ein Teil der Erzählung gesehen wird. Im 1. und 12. Panel ist 'Arabo die Fokalisierungsinstanz, weil die Szene aus seinem Blickwinkel gesehen wird, während im 3., 5., 6., 7. und 8. Bild Robo die Fokalisierungsinstanz darstellt, da der Blick von seiner Augenhöhe auf 'Arabo gerichtet wird. In *Pelle und Bruno* tritt eine Fokalisierungsinstanz nur

⁴⁸¹ Dolle-Weinkauff, Bernd (2002), S. 521 f.

⁴⁸² Krichel, Marianne: Erzählerische Vermittlung im Comic am Beispiel des amerikanischen Zeitungscomics *Calvin and Hobbes* (2006), S. 28.

im 2. Panel auf, wobei die Kamera hinter Bruno steht und die Szene aus seinem Blickwinkel darstellt.⁴⁸³

Die erzählte Zeit entspricht der Erzählzeit in *Pelle und Bruno*. Die Sprechzeit der Figuren dauert genauso lange wie die Zeit, die man beim Lesen des Comics benötigt. Das liegt daran, dass die Panels aus aufeinanderfolgenden Augenblicken bestehen. In *Robo und 'Arabo'* ist die erzählte Zeit der ersten vier Panels der Erzählzeit gleich, während ab dem 5. Panel eine Zeitraffung vorliegt, weil sich die Handlung und der Raum von Szene zu Szene ändert.

Beide Comics beruhen auf der Idee der Ersetzbarkeit der menschlichen Kraft durch die maschinelle.

4.5. Heroische Figuren in 'Flucht' (الفرار) und 'Der Held'

'Flucht' (siehe Anhang 9) ist ein Kindergedicht des libanesischen Lyrikers Ḥassan 'Abdallā⁴⁸⁴. Es ist mit Illustration von Aḥmad al-Ḥatīb in AS Nr. 196 erschienen:

على رمال الشطّ
شاهدتُ قَرَخَ البطّ
يراقبُ الأمواج
تعدو ببحر هاجا
مع جزرها يكرّ
مع مدّها يفرّ
لم يألّف البحار
فحاراً ثم حاراً
وبعد ذلك اختار
وأثر الفرار

(Auf dem Küstensand
sah ich ein Entenküken

⁴⁸³ Ebd, S. 28 ff.

⁴⁸⁴ 'Abdallā (geb. 1945 in Chiyam-Südlibanon) studierte und unterrichtete arabische Literatur in Beirut, wo er seit 1964 wohnt. Er schrieb 3 Lyrikanthologien und etwa 60 Kinderbücher zwischen Lyrik und Geschichten, die die arabische Kinderliteratur stark geprägt haben. Er wohnte etlichen nationalen und internationalen Lyrikfestivals bei. Eine Lyrikauswahl von ihm wurde ins Französische, Englische, Deutsche, Spanische und Russische übersetzt. Ihm wurden mehrere Literaturpreise verliehen und er wurde beim 11. internationalen Kinderfilmfestival in Kairo geehrt. 2008 schrieb er die Geschichte und das Szenario des Kinderfilms 'Māzin und die Ameise' (مازن والنملة), produziert vom *Al Jazeera Children's Channel* (JCC). Manche seiner Kindergedichte wurden von berühmten Sängern wie Marsel Ḥalifa zu einer von Walīd Ḡulim und Aḥmad Qa'būr komponierten Melodie gesungen. Ḥassan 'Abdallā tendiert zur realistischen Lyrik mit beschreibendem, beeindruckendem Stil, der die unser menschliches Dasein bedrohenden maskierten Beziehungen entlarvt. Die meisten seiner Gedichte gehen um Teile seiner Biographie zwischen Chiyam, Sidon und Beirut. Die Biographie in seiner Lyrik überschreitet ihren geschichtlichen Kontext bis zum Dramatischen, was seine gespannte Beziehung zur Realität zum Ausdruck bringt. (Biographie von Ḥassan 'Abdallā auf seinem Blog, Stand: 18.03.2011. Gefunden am 15.12.2010 im WWW: <http://hassan-abdallah.blogspot.com/>)

*Es sah die großen Wellen
im aufgebrachten Meere schnellen
Mit dem Zurückgehen der Wellen greift es an
Mit dem Hochgehen weicht es zurück
Es ist ans Meer nicht gewohnt
So war es sehr ratlos
Danach entschied es sich
und bevorzugte das Fliehen)⁴⁸⁵*

Flucht ist ein Erzählgedicht, weil es keine dramatische Zuspitzung aufweist und das Epische überwiegt. Reger zufolge sind sachliche, präzise Darstellung, negative Helden und engagierte, anklagende Zeitbezogenheit charakteristisch für moderne Erzählgedichte.⁴⁸⁶ Das Gedicht besteht aus fünf zweizeiligen Strophen. Die mit dem Autor des Gedichts nicht identische Vermittlungsinstanz, der lyrische Sprecher, zeigt sich in *Flucht* am Gedichtanfang (1. Strophe) in der ersten Person (شاهدتُ 'sah ich'), womit versucht wird, die Leser in den Text hineinzuziehen. Dabei spielt der lyrische Sprecher die Rolle des subjektiven Beobachters, der die tierische Verhaltensweise des Entenkükens menschlich interpretiert. Somit befindet sich die Anthropomorphisierung auf der niedrigsten Stufe. In der 2. Strophe bereitet sich das Küken auf den Kampf gegen das Meer vor und betrachtet die 'rennenden' Wellen des 'aufgebrachten' Meeres. Das Meer wird durch das Adjektiv 'aufgebracht', die Wellen werden durch das Verb 'rennen' personifiziert, als ob das Meer ein Riese wäre und die schlagenden Wellen seine Soldaten wären, die das Küken fangen und besiegen/ertränken wollen. Das Küken ist tapfer genug, um sich in den Kampf mit den Wellen zu wagen, der in der 3. Strophe beschrieben wird: Das Küken greift an, wenn die Wellen zurückgehen, und weicht zurück, wenn sie hochgehen. In der 4. Strophe überdenkt es die Risiken noch einmal, die zweifache Wiederholung des Wortes حار (ist ratlos) betont seine Ratlosigkeit gegen diesen ungewöhnlichen Riesen in einem anscheinend unausgeglichenen Kampf, weshalb es sich in der 5. Strophe für das Fliehen entscheidet. Die Illustration von al-Ḥatīb hat eine erläuternde Aufgabe, indem sie die Geschichte veranschaulicht. Auf dem Bild sieht man ein vor den Wellen des Meeres fliehendes Entenküken, die Wellen sehen wie eine große Hand aus, die es greifen möchte. Das Meer wird als ein großer weißer Riese mit lachendem Gesicht gezeichnet. Oben sieht man einen Vogel und eine Sonne, die über das Küken lachen.

⁴⁸⁵ Poetische Übersetzung (von Frau Valerie Köbele):

Im feinen, weichen Küstensand
Ein kleines Entenküken stand
Bei Ebbe prescht' es vor ein Stück
Bei Flut da wich es rasch zurück
Vom Meer da war es ahnungslos
So blieb's auch jetzt des Rates los
Danach hat's sich entschieden
Und zog es vor zu fliehen.

⁴⁸⁶ Reger, Harald (1990), S. 74.

Das Gedicht *Flucht* ist in der Versart *ar-Rağaz* geschrieben, die normalerweise 6 Füße hat. Jeder Vers besteht aus zwei Füßen (مُتَفَعِّلُنْ '/o//o/' bzw. مُسْتَفْعِلُنْ '/o/o//o/' und مُسْتَفْعِلْ '/o/o/o/'), deshalb geht es um *Abiat manhūka* (entkräftete Verse), weil es nur ein Drittel der ursprünglichen Anzahl der Füße gibt. Das entspricht dem erzählerischen Inhalt des Gedichtes, weil die Geschichte aus kurzen einfachen Sätzen bestehen und Satzende und Zeilenende fast in allen Strophen (außer der ersten) übereinstimmen.

Der immer mehr steigende Rhythmus entspricht der Steigerung der Spannung und unterstützt den Inhalt: Er beginnt schnell mit dem Enjambement in der 1. Strophe und steigt in der 2. auch durch das Enjambement sowie durch den Gebrauch der langen a-Laute am Versende أمواج 'amwāğā' (Wellen) und هاجا 'hāğā'. Er sinkt wieder durch die kurzen Laute in der 3. Strophe, wie z.B. in der gleichartigen Wörtern يكرُ 'yakirru' (angreifen) und يفرُ 'yafirru' (fliehen). Dann steigt der Rhythmus wieder schnell durch die langen a-Laute in بحارا 'biḥārā' (Meere) und حارا 'ḥārā' (verwirrt) und durch die Konjunktionen ف (so, dann), ثم (und), و (und).

Die zehn Zeilen zeigen jeweils ein Paarreimschema: aa bb cc dd dd. Dieses Schema unterstützt ebenfalls die Steigerung der Spannung. Die letzten Strophen haben ein und denselben Reim; dadurch wird deutlich, dass sie inhaltlich auch miteinander verbunden sind.

'Der Held' (Anhang 10) wurde vom Kinderlyriker Josef Guggenmos⁴⁸⁷ geschrieben. Es ist das 86. Gedicht seines Bandes "*Groß ist die Welt*", einem Tier-, Wetter- und Gedankenbuch, das 2006 nach seinem Tod mit Illustrationen von Sabine Friedrichson im Beltz-Verlag veröffentlicht wurde. Das Gedicht ist im Dezemberheft 2008 von BH erschienen:

Ein runder Eisenofen,
ein Ofen, glühend heiß,
der wollte was erleben,

487

Guggenmos (* 2. Juli 1922 in Irsee/Allgäu, † 23. September 2003 ebenda) gilt zusammen mit Erich Kästner, Christian Morgenstern und Bertolt Brecht als einer der bedeutendsten Kinderlyriker der deutschen Literatur. Nach dem Zweiten Weltkrieg studierte er Germanistik und Kunstgeschichte und lebte 1950 für ein Jahr in Finnland. Nach seiner Rückkehr arbeitete er als Lektor und Übersetzer für verschiedene Verlage und lebte dann bis zu seinem Tod mit seiner Familie in Irsee. Durch die Lektüre von Robert Louis Stevenson, die er ins Deutsche übersetzte, wurde sein Interesse an Kindergedichten geweckt. 1956 erschienen seine ersten Verse für Kinder in einem Heftchen von 48 Seiten mit dem Titel "*Lustige Verse für kleine Leute*", gefolgt von weiteren Sammlungen. Der Durchbruch war sein Gedichtband "*Was denkt die Maus am Donnerstag?*" (1967), der 1968 mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnet wurde. "*Gorilla ärgere dich nicht*" (1971) wurde von der Kritik als Höhepunkt deutscher Kinderlyrik bezeichnet. Von Josef Guggenmos wurden ca. 80 Bücher veröffentlicht. Er wurde mit etlichen Literaturpreisen ausgezeichnet, u.a. 1992 Großer Preis der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur e.V. Volkach, 1993 Sonderpreis für Lyrik beim Deutschen Jugendliteraturpreis für das Gesamtwerk und 1997 Österreichischer Staatspreis für Kinderlyrik für das Gesamtwerk. Seine Verse sind in vielen Anthologien und Lesebüchern vertreten. (Vgl. Josef Guggenmos. Beitrag auf Wikipedia, der freien Enzyklopädie, Stand: 09.12.2010. Gefunden am 09.12.2010 im WWW: http://de.wikipedia.org/wiki/Josef_Guggenmos, und auf der Website der Verlagsgruppe Beltz, Stand: 09.12.2011. Gefunden am 09.12.2010 im WWW: <http://www.beltz.de/de/verlagsgruppe-beltz/unsere-autoren/autor/josef-guggenmos.html>)

der wagte sich aufs Eis.

Da sprach zu ihm die Krähe,
die in der Nähe war:
"O Lieber, lass das bleiben,
du bringst dich in Gefahr!"

"Ich Mann, gemacht aus Eisen,
ich wag's und tu es doch!"
Was war das End vom Liede?
Im Eis ein rundes Loch.

Die Krähe sprach zur Elster:
"Hier war es, wo er stand -
ein großer Held aus Eisen.
doch fehlte der Verstand."

Der Held ist eine Versfabel. Hier treten drei anthropomorphe Figuren auf: der Ofen, die Krähe und die Elster. Die Anthropomorphisierung erreicht dabei den höchsten Grad, weil Tiere und Dinge wie Menschen sprechen und handeln. Die Fabel ist dramatisiert und die Handlung löst sich in ein Gespräch auf. Erwin Leibfried zufolge weist eine dramatisierte Fabel das Grundschema Exposition - Konflikt (= Problem) - Lösung (= Moral) auf.⁴⁸⁸ Der lyrische Sprecher erscheint in der dritten Person in der 1. Strophe, die als Exposition gilt, wobei er den Ofen subjektiv beschreibt: Der Ofen wird durch die Darstellung seines Willens und Wagnisses, aufs Eis zu laufen, personifiziert. Die u- und o-Laute der Wörter 'runder' und 'Ofen' betonen lautmalerisch das Rund des Ofens. Der lange ü-Laut in 'glühend' hebt hervor, dass der Ofen extrem heiß ist. Die Bezeichnung 'heiß' zeigt nicht nur den physischen Zustand des Ofens, sondern auch den moralischen: Er ist sehr heiß, aber auch sehr begeistert für das Risiko, ohne dass er über die Konsequenzen nachdenkt. Die Bezeichnung 'Eisen-' hebt ebenfalls seine Stärke hervor. 'Eis' steht im Fall des heißen Ofens für Gefahr. Der Konflikt zeigt sich in der 2. und 3. Strophe. Hier besteht die Gegenüberstellung zweier Verhaltensweisen: das Wagnis, aufs Eis zu laufen, oder Ersparung des Risikos. Außerdem zeigt sich die Polarität der Figuren, und zwar die "polare Gegenüberstellung bestimmter Thesen, von denen eine verifiziert, die andere als weltunklug bzw. als unmoralisch, unreligiös, unsozial dargestellt wird."⁴⁸⁹ Der Ofen erweist sich als mutig, aber unklug. Die Krähe prüft seine Tat und warnt ihn vor den Konsequenzen. Die langen Vokale in 'O Lieber' pointiert die tiefe Besorgnis der Krähe um den Ofen. Der Ofen ist maßlos auf seine Stärke eingebildet "Ich Mann, gemacht aus Eisen" und beharrt auf dem Risiko: "ich wag's und tu es doch!". Dabei wird seine Verhaltensweise als die unterlegene hingestellt: Er ertrinkt im Wasser des gefrorenen Sees. Dafür steht die Metonymie: "Im Eis ein rundes Loch." In der 4. Strophe liegt die Lösung der Fabel. Hier ist das Ende der Handlung und die Moral wird von der Krähe selbst verkündet: "Hier war (...) ein großer Held aus Eisen, doch fehlte der Verstand!" Tapferkeit ist keine Sünde, aber besser als Tapferkeit ist Vorsicht. Guggenmos'

⁴⁸⁸ Leibfried, Erwin: Fabel (1976), S. 30.

⁴⁸⁹ Ebd. S. 22.

Kunstfabel vermittelt einen lebensklugen Satz und besitzt keinen autoritären Anspruch. Sie ist nur beratend. "Ihre Lehre wird befolgt, weil die Nichterfüllung materiellen Schaden bedeutet."⁴⁹⁰ Die Figuren sind nicht typisiert, d.h. sie haben keinen festen Charakter. Deshalb ist die Handlung hier primär, um die Konstellation der Figuren zu verstehen. Die Illustration von Sabine Friedrichson, die Menschen in einer verschneiten Landschaft zeigt, hat ausschließlich eine zierende Funktion für den Text und hat nichts mit der Handlung der Fabel zu tun.

In *Der Held* handelt es sich um einen heterogenen bzw. unreinen Kreuzreim (ab ab - cd ad - af cf - gh ah). Der Kreuzreim erzeugt einen etwas ruhigen Rhythmus, der durch den Dialog zwischen Krähe-Ofen/Krähe-Elster allmählich sowie durch das Enjambement in der 14. und 15. Zeile steigt. Das Gedicht besteht aus vier Quartetten, mit abwechselnd weiblicher (unbetonter) und männlicher (betonter) Kadenz. Den ganzen Text durchgeht ein dreihebiger Jambus, der dem Gedicht einen freudigen Klang gibt, was zum lustigen Inhalt des Gedichtes passt. Die Einheitlichkeit des Metrums entspricht der Einheitlichkeit des Inhalts.

Flucht und *Der Held* gehören beide zum Typ 'Geschehnislyrik'. Das Entenküken in *Flucht* und der Ofen in *Der Held* sind moralisch stark, aber verstandesschwach. Die Bildlichkeit in beiden Gedichten ist nicht kompliziert und einfach für Kinder zu verstehen. Der Abstraktheitsgrad ist minimal.

⁴⁹⁰

Ebd. S. 36.

5. Ergebnisse der Arbeit

Die vorliegende Untersuchung setzt sich zum Ziel, die arabische und die deutsche Kinderliteratur in den Kinderzeitschriften der Gegenwart zu erforschen. Um dieses Ziel zu erreichen wird die komparatistische Analyse der Zeitschriften AS und BH in Anspruch genommen, weil sich beide auf dem jeweiligen Markt der Kinderzeitschriften durch ihre Qualität und die Vielfältigkeit der Texte auszeichnen.

Es stellte sich heraus, dass AS und BH trotz ihrer Entstehung in unterschiedlichen Sprachkulturen über viele Parallelen verfügen. Beide Zeitschriften sind Anfang der 80er Jahre entstanden und sind an dieselbe Zielgruppe gerichtet (8- bis 14-jährige Kinder). Sie sollten die Kinder sprachlich durch das vielfältige Angebot der Beiträge, sowie visuell durch die Bilder und Illustrationen bereichern. Außerdem ist es ein Hauptziel der Zeitschrift AS, die arabische Identität bei den Kindern zu bestätigen. Die zuständigen Personen im Kuwaitischen Ministerium für Information wollten mit AS eine panarabische Zeitschrift, die literarisch-ästhetisch auf höchstem Niveau steht. Mit BH wurden die Ansprüche der Kinder auf nicht verfälschte, verniedlichte oder verharmloste Literatur ernstgenommen. Die Zeitschrift BH strebte danach, ein poetisches wie bildkünstlerisch anspruchsvolles Magazin zu sein, in dem sich Tradition und Innovation die Waage halten. In AS und BH werden Texte und Werke von professionellen Autoren und Illustratoren vorgestellt, die meistens mit nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet wurden. Außerdem haben junge, (damals noch) unbekannte Autoren und Illustratoren in den Blättern von AS und BH die Möglichkeit, ihre ersten Schritte in eine spätere Autoren- und Illustratoren-Karriere zu machen.

Die Leserbeteiligungen sind ein fester Bestandteil beider Zeitschriften, wodurch die Kinder nicht nur die Rolle von Käufern und Lesern übernehmen, sondern auch Autoren und Illustratoren. Kinder werden durch Veröffentlichung ihrer eigenen Texte ernst genommen und zum Lesen und Schreiben angeregt. Das fördert bei ihnen sprachliche Kreativität, eine der Hauptintentionen beider Zeitschriften.

Aus der Untersuchung hat sich ebenfalls ergeben, dass der Begriff 'Textsorte' ursprünglich aus dem Sachgebiet der Linguistik stammt und von anderen Kultur- und Sozialwissenschaften übernommen wurde. Linguisten differenzieren Textsorten nach einer Kombination kommunikativer und struktureller (textexterner und -interner) Faktoren. 'Gattungen', die Goethe in Epik, Lyrik und Dramatik einteilt, stehen eher auf der gleichen Stufe von 'Textfamilien', während 'Textsorten' im Kommunikationsbereich der Literatur als 'Untergattungen' verstanden werden können. Der literaturwissenschaftliche Begriff 'Gattung' sollte also mit dem textlinguistischen Begriff 'Textsorte' nicht gleichgesetzt werden, weil sie nicht mehr auf einer Stufe der hierarchischen Textklassifikation liegen. Allerdings hat sich die allgemeine Zweiteilung der Textsorten in fiktionale und nichtfiktionale Texte durch die Einbeziehung linguistischer Verfahren und Methoden durchgesetzt. In der vorliegenden Arbeit werden die Textsorten der Zeitschriften AS und BH in literarische und nichtliterarische Textsorten eingeteilt. Mit nichtliterarischen Textsorten sind Sachbeiträge (u.a. journalistische

Beiträge) und Unterhaltungs-/Beschäftigungsbeiträge (Spiele, Rätsel, Bastel- und Ausmalbogen usw.) gemeint.

Durch eine grobe Analyse der Sachtexte in AS lässt sich feststellen, dass die meisten Beiträge zum Themenblock "Naturwissenschaft/Medizin" gehören. Danach kommen die Themenbereiche "Natur/Umwelt", "Kultur" und "Ungewöhnliches". Zu den Themenblöcken "Politik/Wirtschaft/Soziales" und "Individueller Lebensbereich" gibt es kaum Beiträge. Die meisten Sachbeiträge von AS sind reine Sachtexte ohne literarische Einkleidung. Jedoch werden manchmal Sachinformationen in Geschichten eingebettet. Bei der Themenwahl der Sachbeiträge von AS werden die Interessen und die Lebenswelt der Kinder nicht unbedingt berücksichtigt. Sie erfüllen eher die Aufgabe der Wissensvermittlung. Die Sprache der Beiträge ähnelt der Sprache der Schulbücher oder Sachbuchtexte, meistens sachlich ohne Wertung oder Kommentierung. Demgegenüber hat die grobe Analyse der Sachbeiträge im Magazin BH gezeigt, dass der Themenblock "Kultur" den größten Anteil der Sachbeiträge darstellt, danach folgen die Themenkomplexe "Individueller Lebensbereich", "Ungewöhnliches" und "Politik/Wirtschaft/Soziales". Die Bereiche "Natur/Umwelt" und "Naturwissenschaft/Medizin" sind im Gegensatz zu den anderen Kinderzeitschriften auf dem Markt fast nie zu erkennen. Davon kann man erschließen, dass das Magazin nicht in erster Linie darauf abzielt, Wissen zu verbreiten, sondern die Kinder zum Nachdenken und Mitmachen anzuregen. Die Sachbeiträge von BH sind nicht literarisch eingekleidet. Aus der groben Analyse hat sich ebenfalls herausgestellt, dass das Hauptthema der meisten Beiträge der kindliche Lebensbereich ist. Die Sprache der Texte ist einfach und anziehend.

Die Zeitschriften AS und BH beinhalten eine reiche, vielfältige Palette an literarischen Textsorten. Allerdings stehen die Genres **Tierdichtung**, **Phantastische Erzählung**, **Realistische Erzählung**, **Comic/Bildgeschichte** und **Kinderlyrik** im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit, weil sie als Oberbegriffe für andere Subgenres den größten Teil der fiktionalen Texte im Korpus vertreten. Die Einteilung der Texte in diese Genres hat die kinderliterarischen Genres des Buchsektors als Grundlage. Die fiktionalen Texte von BH sind oft Kinderbüchern direkt aus dem Beltz-Verlag, oder auch aus anderen Verlagshäusern, entnommen und redaktionell bearbeitet. In der Zeitschrift AS gibt es in der Regel sehr kurze Kindererzählungen, die aus höchstens 400 Wörtern oder Kurzerzählungen, die aus 1000-2000 Wörtern bestehen. Einzelne Geschichten aus AS wurden als eigenständige Kinderbücher veröffentlicht.

Die Bezeichnung **Tierdichtung** umfasst nicht alle Geschichten, in denen Tiere vorkommen. Eine Tierdichtung liegt immer dann vor, wenn Tiere allein oder zusammen mit Menschen im Mittelpunkt der Handlung stehen. Die Tierdichtung erscheint in AS und BH hauptsächlich in drei Formen: Fabel, Tiermärchen und moderner Tiererzählung. Sie ist in AS häufiger zu finden als in BH. Tiergeschichten werden mehr in Text als in Comic erzählt. Die Tiergeschichten in Text werden zumeist in Er-/Sie-Form erzählt, aber Tiere sind auch manchmal die Ich-Erzähler; dabei erreicht die Anthropomorphisierung der Tiere den höchsten Grad. Die implizit oder explizit belehrende Tendenz in AS ist in Textgeschichten anschaulicher als in Comic, während die Tiergeschichten in BH ohne erhobenen Zeigefinger

sind und in erster Linie der Unterhaltung dienen. Die Figuren in den Tiergeschichten sind Haustiere, Waldtiere, Dschungeltiere und Urzeittiere. Anthropomorphe Tiere in AS sind im Gegensatz zu den Tieren in BH eher typisiert.

Es hat sich ebenfalls herausgestellt, dass Tiere in manchen Geschichten für Menschen in bürgerlichen Verhältnissen stehen. Sie kämpfen z.B. für ihre Rechte, fordern Gesetze gegen Diskriminierung und mehr Gleichberechtigung zwischen schwachen und starken Tierarten. Die Tiere hier denken, fühlen und handeln sehr human, und spielen auch die Rolle eines inneren Spiegels für den Menschen. Weiter gelten die Tiergeschichten als eine vereinfachte Darstellung von Themen zwischenmenschlicher Beziehungen wie u.a. Freundschaft, Kooperation, List und Verrat oder zur Einführung komplizierter Zusammenhänge wie Fremdheit und Vertrautheit, von Distanz und Nähe in der Beziehung zwischen Mensch und Tier, Tod oder Freiheitsbedeutung, wodurch Kinder solche Verhältnisse ungezwungen erproben, ohne sich überfordert zu fühlen.

Aus der Analyse der Geschichten *'Der Esel singt für uns'* (الحمار يغني من أجلنا) von Maḡdi Naḡīb und Max Kruses *'Urmel aus dem Eis'* hat sich ergeben, dass diese Geschichten zwei gegenseitige Beispiele für die Beziehung zwischen Mensch und Tier darstellen. In Naḡībs Text unterdrückt der Mensch das Tier. Das Tier streikt und will nicht mehr dieses Schicksal erdulden. Es geht gegen den Menschen vor und fordert bessere Verhältnisse. Mehr noch repräsentiert es eine verlorene, verschüttete Seinsqualität des Menschen, und es fordert ihn heraus, diese Qualität wiederzugewinnen. In *'Urmel aus dem Eis'* leben Mensch und Tier in einer Welt, wo sie Gleichberechtigung und gegenseitige Anerkennung genießen und das Jagen unverzeihlich ist. Das Zusammenleben der verschiedensten Tierarten auf der Titiwu-Insel reflektiert den menschlichen Traum von einer harmonischen, multiethnischen Gesellschaft. In diesen beiden Beispielen wird die höchste Stufe der Anthropomorphisierung erreicht. Beide Geschichten sind in Er/Sie-Form geschrieben, obwohl ein Erzähler-Ich in der Außenhandlung der Naḡībs Zwei-Ebenen-Geschichte auftritt. Diese Form der Rahmenerzählungen ist seit den Märchen von *Tausendundeiner Nacht* in der arabischen Erzähltradition nach wie vor sehr beliebt. Dabei beginnt die Binnenerzählung mit der klassischen Erzählschablone: *"Es war einmal ..."*. Das Erzähler-Ich übernimmt die Rolle des auktorialen Erzählers, während der Erzähler in Kruses Text sich neutral verhält. Naḡīb bedient sich durchgängig, mit Ausnahme von einzelnen Wörtern, der vereinfachten Hochsprache. Kruses Tiere sprechen mit Aussprache Fehlern; ihre Gedanken und Redeweise sind kindlich-naiv. Beide Texte gebrauchen lautmalende Wörter, was typisch für eine Kindergeschichte und vor allem für eine Tiergeschichte ist.

Charakteristisch für die **Phantastische Erzählung** sind die phantastischen, von der Wahrscheinlichkeit der historisch-sozialen Erfahrungswelt abweichenden Elemente wie z.B. die Figuren, Motive, Requisiten o.ä. und die zweidimensionale Handlung von zwei divergierenden Welten, einer natürlich-empirischen Primärwelt und einer anderen, transrationalen, sekundären Welt. Für die Phantastische Erzählung gibt es drei Grundmodelle: Im ersten Modell *der geschlossenen Sekundärwelt* spielt die Handlung von Anfang an in einer von nicht realistisch gemeinten Figuren, Ereignissen oder Motiven bestimmten Welt, wo auch

Figuren oder Ereignisse aus der primären Alltagswelt auftreten können. Beim Modell *der offenen Sekundärwelt* ist sowohl die räumlich und/oder zeitlich abgesonderten Sekundärwelt als auch die alltäglich-realistische Primärwelt im Text präsent, wobei der Übergang in die Sekundärwelt durch das Überschreiten bestimmter Schwellen oder durch symbolische Umsteigepunkte wie Türe, Fenster, Spiegel, Schränke, vergleichbare Öffnungen o.ä. möglich ist. Das Modell *der implizierten Sekundärwelt* gewinnt seine Zweidimensionalität durch das Auftauchen einer phantastischen Figur oder eines phantastischen Requisites aus der Anderswelt auf der primären Handlungsebene.

'*Die Plüschpuppe wünscht*' (أمنية عروسة قطنية), ebenfalls von Maḡdi Naḡīb geschrieben, und '*Annabella Klimperauge*' von Jutta Richter verbinden die Ebene des Phantastischen mit der des Realen durch das phantastische Motiv der verlebendigten Spielzeuge. Während es sich in '*Die Plüschpuppe wünscht*' um das Modell der offenen Sekundärwelt handelt, weil ein Kontakt der Sekundärwelt der Spielzeuge zur Wirklichkeitsebene besteht, haben die Spielzeuge in '*Annabella Klimperauge*' keinen direkten Kontakt zur menschlichen Primärwelt und leben in einer geschlossenen Sekundärwelt und werden erst voll lebendig, wenn die Menschen nicht hinschauen. In Naḡībs und Richters Texten werden die innigsten kindlichen Bedürfnisse, Wünsche und Ängste auf verlebendigte Puppen projiziert. In beiden Texten sind die Figuren auf der Suche nach Geborgenheit, Liebe und Zuwendung. In '*Annabella Klimperauge*' hat das Kind ein doppeltes Identifikationsangebot, einmal mit dem Kind Lena, ein andermal mit den Spielzeugfiguren. Das Motiv der 'Liebe' wird in '*Annabella Klimperauge*' doppelt geführt, während darauf in '*Die Plüschpuppe wünscht*' nur noch implizit hingewiesen wird. Beide Texte haben ein Happyend, das den kindlichen Lesern leicht zugänglich ist. Beide sind in Er/Sie-Form geschrieben, wobei der Erzähler in Naḡībs Text sich subjektiv verhält: Er nimmt die Perspektive einer Figur ein und entwickelt das Geschehen aus ihrer Optik heraus. In Richters Text geht es demgegenüber um ein neutrales Erzählverhalten. Der Erzähler zieht sich aus der Figurenwelt ganz zurück und lässt seine Figuren ohne eigene Kommentare die Handlung darstellen. Naḡīb verpackt direkte und indirekte Belehrung in seinem Text.

Als **Realistische Kinderliteratur** kann jeder Text bezeichnet werden, der auf phantastische Elemente verzichtet. Realismus sollte dabei nicht im Sinne einer literarischen Strömung gesehen werden, sondern vielmehr als Bezeichnung für eine ganz bestimmte Stilrichtung. Die realistischen Kindererzählungen werden in dieser Untersuchung in drei Kategorien unterteilt: *Alltagsgeschichten*, *Abenteuerliche Geschichten* und *Problemorientierte Geschichten*. In den *Alltagsgeschichten* werden typische, einfache Vorgänge aus dem kindlichen Alltag beschrieben. Dabei werden Themen wie u.a. Erkrankungen, die erste Beziehung zum anderen Geschlecht, oder die Hilfsbereitschaft die und Solidarität aufgegriffen. In den *Abenteuerlichen Geschichten* geht es um außergewöhnliche und gefährliche Situationen mit einer auf Spannung angelegten Erzählstruktur. Zu den Formen der abenteuerlichen Geschichte, die in BH und AS häufig vorkommen, gehören u.a. die Kriminal- und Indianergeschichte. In den *Problemorientierten Geschichten* werden Probleme thematisiert, die für die kindlichen Rezipienten von besonderer Bedeutung sind.

Es hat sich festgestellt, dass einige Präferenzen und Defizite bei der Themenauswahl in beiden Zeitschriften vorliegen: In vielen Texten der Zeitschrift BH wird vor allem 'Liebe' als Haupt- oder Nebenthema geführt. In den arabischen Texten wird manchmal auf die Freundschaft zwischen beiden Geschlechtern hingewiesen, das Thema 'Liebe' wird jedoch niemals explizit behandelt. Das Thema der 'Behinderung und behinderten Kinder' steht im Mittelpunkt einiger Texte von AS, während die Texte in BH nicht darauf eingehen. Die Texte in den beiden Zeitschriften stellen die familiären Verhältnisse unterschiedlich dar. In den arabischen Texten dominiert die Darstellung einer heilen, harmonischen Kleinfamilie, in der beide Elternteile, manchmal auch mit den Großeltern, leben. Die Geschichten haben immer ein Happyend. In den deutschen Texten wird die Familie mit ihren veränderten Strukturen geschildert, wo Konflikte entstehen und die kindlichen Figuren Opfer ihrer familiären Lebensbedingungen und verständnislosen Erzieher sind. Die Familie hat nicht immer die herkömmliche Eltern-Kind-Struktur, sondern andere Varianten, wie allein erziehende Mütter oder Väter.

Die Darstellung der kindlichen Innenwelt in '*Sitz Nr. 6 im Wagen Nr.6*' (مقعد 6 في عربة 6) von Mağid Ğurğ und '*Mimis Hunger*' von Alexa Hennig von Lange war ein weiterer Gegenstand der Forschung. Beide Texte geben einen Blick in die Gefühls- und Gedankenwelt der kindlichen Protagonisten, die an gesundheitlichen Problemen leiden. Die Auswirkungen dieser Probleme sowie die umgebenden Umstände und die Erwachsenen werden aus der Sicht der betroffenen Kinder in Ich-Erzählform beschrieben.

Neben den textlosen Pantomimen-Bildgeschichten und den durch eine strikte Trennung von Schrift- und Bildkomponenten gekennzeichneten Bildgeschichten sind **Comics** der populärste Typ der Bildgeschichten. Comics sind durch das funktionale Zusammenspiel des verbalen und des visuellen Zeichensystems gekennzeichnet. Der Text integriert durch die redensartlich geprägten Piktogramme innerhalb von Sprech- und Denkblasen, Blockkommentare oder lautmalende Wörter ins Bild. Comics in den Zeitschriften AS und BH sind sehr kurz, kurz, mittellang oder lang. Die Themen reichen von Gag-Strips, über Abenteuer- und Heldengeschichten bis hin zu den Geschichten über die historischen Persönlichkeiten. Comics haben ihre eigene Grammatik, die die Verwendung und das Zusammenspiel ihrer Komponenten aus konventionellen, symbolischen und ikonischen Zeichen regelt. Sie können vorwiegend dramatische oder vorwiegend epische Züge haben. In den Comics mit vorwiegend dramatischer Darstellungsweise gibt es keinen epischen Vermittler, der die Handlung subjektiv kommentiert. Die Dialogtexte spielen die Hauptrolle, Textkästen enthalten nur temporale oder lokale adverbiale Bestimmungen und dienen als Szenenanweisungen des Autors. Im Vergleich dazu gibt es in der epischen Spielart der Comics eine Erzählinstanz, die sich neutral, personal, auktorial durch ihre Kommentare im Blocktext verhält oder in Ich-Form auftritt. MANGA ist eine spezifische Form der Comics, die bild- und textlastig ist, häufig in Schwarz-Weiß vorkommt, hauptsächlich auf Portraits zielt und etwas Atmosphärisches beschreibt. Eine Manga-Serie wurde in der Zeitschrift BH veröffentlicht.

Am Beispiel von den Comics '*Robo und 'Arabo*' (روبو و عربو) von Ḥossām at-Tuhāmī und Līna Kilānī und *Pelle und Bruno* von Ulf K. wurden die verschiedenen Erzähltechniken im Comic gezeigt. *Robo und 'Arabo* ist ein 'Semmi-Funny' oder 'Episierte Komik', *Pelle und Bruno* ein 'Funny' und gehört zum 'Komischen Genre'. Beide Comics stellen die dramatische Spielart der Comics dar, indem die Sprech- und Denkblasen dem Haupttext im Drama entspricht, während die Sprechblasen als Dialoge, und die Denkblasen als Monologe fungieren. Figuren, Requisiten, Regieanweisungen u.ä. werden durch visuelle Komponente dem Leser performativ vorgestellt. In diesen Comics betont die Einstellungsgröße der Kamera bzw. der Bildausschnitt die Gestik und Mimik der Figuren und bezieht sie auf die Handlung, während der Blickwinkel die Fokalisierungsinstanz (ob externe Erzählerfokalisierung oder interne Figurenfokalisierung) hervorhebt. Die Übergänge zwischen den Panels verweisen auf die erzählte Zeit der Comics. Beide Comics stellen auf eine lustige Art und Weise die Ersetzbarkeit der menschlichen Kraft durch die maschinelle in Frage.

In den Zeitschriften AS und BH wird großer Wert auf die **Kinderlyrik** gelegt, die als Gebrauchsverse, Erlebnis- bzw. Stimmungslirik (wie Naturgedichte, Tiergedichte oder Dinggedichte), Reflexionslyrik, Geschehenslyrik bzw. Erzählgedicht oder Sprachspiele vorkommt. Die Kinderlyrik ähnelt der Erwachsenenlyrik im Hinblick auf die Themen, Motive, Formen und Intention. Kinderlyrik unterscheidet sich durch die Themen- und Motivenwahl, die aus dem kindlichen Lebensbereich entnommen werden, sowie durch die Präsentation der Texte. Sie ist übersichtlicher gegliedert, und durch die einfachen Metren und Endreime, Wiederholungen, deutliche Kontraste, sowie durch einen niedrigen Abstraktionsgrad gekennzeichnet. Die vorliegende Untersuchung hat gezeigt, dass die Kinderlyrik in der Zeitschrift AS über Metren mit einfachen Versfüßen verfügt und dass es in den untersuchten Heften keine Gedichte mit zusammengesetzten Versfüßen vorhanden sind. Außerdem hat sich herausgestellt, dass die Füße der Metren nie vollständig vorkommen. Neben den klassischen Versarten wird auch die neuere Lyrikform *Ši'r at-Taḥīla* (Gedicht der Versfüße) oder *aš-Ši'r al-Ḥor* (freies Gedicht) verwendet, die keine Endreime oder eine bestimmte Anzahl von Versfüßen erfordert. Die Gedichtverse in AS bilden geometrische Figuren wie Quadrate, Rechtecke, Zickzacklinien oder Vielecke. Diese geometrischen Figuren locken die Kinder zum Lesen an und versehen sie mit einem Geborgenheitsgefühl. Im Vergleich dazu erfolgt eine grafische Gestaltung in der Zeitschrift BH eher in den Sprachspielen, und zwar auf der grafischen Ebene oder einfach nur durch die Bilder.

Durch die Analyse der Erzählgedichte '*Flucht*' (فرار) von Ḥassan 'Abdallā und '*Der Held*' von Josef Guggenmos hat sich gezeigt, wie die äußere Form den Inhalt in seiner Aussage unterstützt. Dem lyrischen Sprecher, der in der ersten Person im Gedicht *Flucht* und in der dritten Person in *Der Held* auftritt, wird die Aufgabe zugeschrieben, die Leser in den Text hineinzuziehen, und spielt die Rolle des subjektiven Beobachters. Es hat sich ebenfalls herausgestellt, wie die Wortwahl, die Laute und der Rhythmus die Stimmung beeinflussen. Die Illustration von '*Flucht*' stellt die Handlung des Erzählgedichtes parallel dar, während die Illustration von '*Der Held*' eine verzierende Funktion erfüllt. Die Bildlichkeit in den beiden Gedichten lässt sich leicht verstehen für die Kinder. Die Texte verzichten auf die häufigen

Abstraktionen. Die Figuren in den beiden Gedichten sind einander in ihrer Konfiguration ähnlich; beide sind sie moralisch stark, aber verstandesschwach. Sie spielen sich als Helden auf, aber es hat sich schließlich gezeigt, dass sie doch negative Helden sind.

Anhänge

Anhang 1: 'Der Esel singt für uns' (الحمار يغني من أجلنا)



دون أن يحتج أو يقول شيئاً فتحركت البقرة باتجاه صاحبها وصاحب الحمار، وأخبرته أن الحمار مريض ومن حقه إجازة وعلاج. ضحك المزارع وقال ساخراً: ومن أعطاك عضوية الدفاع عن حقوق الحيوان! أنا ردت البقرة وهي ترتعش: أنا لست عضوة في أي جمعية. فقط أطالب بالرفق والرحمة لحيوان زميل لم يقصر في خدمتك طوال عمله عندك. صرخ المزارع غاضباً: ارحلي من أمامي الآن وإلا عاقبتك مثله بالضرب. ابتلعت البقرة غيظها، بينما عاود المزارع ضرب حماره لكي يتحرك ولكن دون جدوى. سكنت جدتي، وبدأت ترشف من فنجان قهوتها، فانتهرتها فرصة لقول رأيي: أعتقد يا جدتي أن كل ما يملكه الإنسان يجب أن يحميه.. ويخاف عليه، وخصوصاً إذا كان حيواناً أو جماداً يستفيد منه، أو طائراً يحبه.. أو هدية من عزيز.

استحسن جدتي ما قلت بابتسامة، ثم بدأت الحكى. قالت: بعد أيام. وعندما تقابل الحمار والبقرة في الحقل، قرر الحمار الهرب وتغيير وظيفته، فلما استفسرت منه البقرة عن نوع العمل أو الوظيفة التي فكر بها، أخبرها أنه يريد أن

من وجبتها لتعوضه عن فقدان طاقته في الأعمال الشاقة التي يكلفه بها صاحبه، ومع ذلك كان الحمار دائم الشكوى، وكانت البقرة مستمعة جيدة له. تنصت إليه وتشعر بقلبيها يتقطع وجعاً على قسوة صاحبه في فرض العمل عليه في ساعات وأيام مرضه، وتشعر بالعجز عن مساعدته للخروج من مأساته. ذات يوم وكان الحزن قد فاض بالحمار. لم يقترب من البقرة كالمعتاد للسلام عليها وتناول الجزء من طعامها الذي تتنازل له عنه. كان واقفاً كالتمثال، لا يتحرك، راقباً نقل ما يحمله فوق ظهره، أو الاهتمام بصياح صاحبه المزارع الغاضب وهو يحذره. بعد لحظات، كان ينهال عليه ضرباً. تألمت البقرة لما تراه وحاولت التدخل لإنقاذ صديقها الحمار من العصا التي تصدر صوتاً على جسده

حيوانات وطيور. قالت جدتي وأحكي لكم ما قالته. قالت: كان يا ما كان في بلدة صغيرة أحد المزارعين، يملك حماراً. كان الحمار يعاني من حزن عميق أوصله لليأس من حياته بسبب قسوة صاحبه عليه، وكان للحمار بقرة صديقة يملكها المزارع وكانت تعامله بحنان زائد، وتعطيه يومياً ربع نصيبها



لاتقتلونا فنحن نفيديكم دوماً
فأرفعوا الظلم عنا ساعدونا
لاتقهرونا... بدأت البروفات
على الأغنية بعد أن وضع
القرود (شملول) موسيقاها..
وأغنية أخرى تدافع عن حقوق
الإنسان أيضاً. وأثناء ذلك
اقترحت عليهم الزرافة تغيير
شكل وألوان الحمار بالصبغات
التي يستخرجها الغراب (زعيق
بن كآبة) من الصخور ولحاء
الأشجار، فاستحسن الجميع
الاقتراح، وتم عمل (نيو لوك)
شكل جديد للحمار الذي
سيحترف الغناء، وأعلنت
الفرقة عن مولدها، وبعد أيام
قليلة كانت تقدم أغنياتها
التي لاقت نجاحاً كبيراً بين
الحيوانات، وهذا ما ألقى
الضوء على مشكلات الحيوان
ومعاناته من قبل البشر، فاهتم
أحد نشطاء حركة حقوق
الإنسان وتبنى قضية حقوق
الحيوانات والطيور والدفاع
عنها. وأصبح الحمار مطرباً
مشهوراً ومحبوياً رغم صوته
الذي لا يحبه البشر، وتسابت
الحيوانات والطيور لحضور
حفلاته لأنهم اعتبروه مدافعاً
عن حقوقهم والرفق بهم هو
وفرقتهم، وكانوا السبب في أن
بعض الدول بدأت تهتم، فسنت
القوانين التي تحرم الإساءة
للحيوانات والطيور.

يصبح مطرباً، لأنها مهنة يظن
أنها بعيدة عن الاضطهاد
فكرت البقرة للحظة ثم
أخبرته أنها تعرف قروداً يعمل
في هذا المجال كملحن وسبق
له اكتشاف العديد من الأصوات
التي حققت النجاح، ووعدت
صديقها الحمار أنها ستبذل
ما في وسعها للاتصال بالقرود
المسمى (شملول).

بعد أيام توصلت البقرة
للقاء مع القرود (شملول) الذي
رحب بتقديم المساعدة، واقترح
تكوين فرقة تصحب الحمار
(كورال) أثناء الغناء تتكون
من العنزة (سرسة) والكلب
(هوهوة) والغراب (زعيق بن
كآبة). وفي اليوم التالي تم
تهريب الحمار بمعرفة القرود
(شملول). وانضم إلى أسماء
الكورال المؤلف من الأرنب
(أبو سريع السريع) لكتابة
الأغاني. واستقر رأي الجميع أن
يكون اسم الفرقة: (حقنا) على
أن تهتم في ما تقدمه بالدفاع
عن حقوق الحيوانات المظلومة
التي تعاني من قسوة ومعاملة
سيئة من أصحابها. وكانت أول
أغنية قام بتأليفها الأرنب
(أبو سريع) تقول كلماتها:
(كورال): يا معشر البشر الوقت
قد حان أن نقول: نحن في خطر
فأنقذونا. (الحمار): ساعدونا..
وارحمونا وأعطونا، حقوقنا..



Anhang 2: 'Urmel aus dem Eis'



Es treten auf:

1. **Professor Habakuk Tibatong**, Sonderling und Urmel-Forscher. Er bringt den Tieren auf der Insel Titiwu das Sprechen bei. Das klappt jedoch nicht einwandfrei, denn jedes Tier hat seinen ganz persönlichen Sprachfehler.
2. **Urmel**, ein vorlautes, keckes und unglaublich liebenswertes Urzeitwesen.
3. **Wutz**, das kluge Hausschwein und Professor Habakuks Haushälterin. Sie spricht fehlerfrei, grunzt nur jedes Mal, wenn sie Atem holt.
4. **Ping Pinguin**, hilfsbereit und schlau. Er kann aber – obwohl er fleißig übt – das „Sch“ nicht aussprechen. Bei ihm klingt es wie „Pf“.
5. **Tim Tintenklecks**, total in Ordnung, aber nicht gerade fleißig. Er hat seine Eltern verloren.
6. **Schuhschnabel Schusch**, der einzige flugfähige Vogel in der Tier-Sprechschule. Sein Sprachfehler: Bei ihm klingt ein „I“ wie ein „Ä“.
7. **Wawa**, der Waran, lebt in einer Riesenschale. Er zischt das „Z“ heraus wie eine Dampflokomotive.
8. **Seele-Fant**, der See-Elfant, sitzt draußen auf einem einsamen Felsenriff und singt traurige Lieder.
9. **König Pumponell**, Großwildjäger sowie machtloser und gelangweilter König von Pumpolonien, der sich selbst „König Futsch“ nennt. Er will Professor Tibatong das Urmel abjagen.

10. **Sami**. Er heißt eigentlich Samuel und ist der Diener von König Pumponell.

11. **Doktor Zwengelmann** (nicht im Bild), Direktor des Naturkundemuseums der Stadt Pumpolon und Professor Tibatongs Erzfeind.

Was bisher geschah:

Professor Habakuk Tibatong hat eine Möglichkeit gefunden, Tieren das Sprechen beizubringen. Doch niemand glaubt ihm. Unter Forschern gilt er als verrückt. Deshalb beschließen Professor Tibatong, sein Hausschwein Wutz und der Waisenjunge Tim Tintenklecks fortzuziehen. Auf der Insel Titiwu gründet der Professor eine Tier-Sprechschule. Mit dem Frieden ist es jedoch vorbei, als Ping Pinguin und Wawa eines Tages einen Eisblock am Strand finden, in dem ein Ei eingefroren ist. Heraus schlüpft ein Urzeitwesen: das Urmel. Was für eine Sensation! Besonders deshalb, weil alle Welt glaubt, dass es Urmels nur in der Fantasie des Professors gibt. Triumphierend schickt Tibatong seinem ärgsten Widersacher Doktor Zwengelmann eine Flaschenpost, in der er ihm von dem Urmel erzählt. Diese Nachricht wiederum ruft den Großwildjäger König Pumponell von Pumpolonien auf den Plan. Er will das Urmel unbedingt haben!



Vergessen waren die Muschel und aller Ärger! Ping Pinguin wusste: Dem Urmel drohte Gefahr!

Er fand das Blockhaus in tiefstem Frieden vor. Als ob sich nicht am Horizont bereits die düsteren Wolken auftürmten! Wutz sonnte sich auf der Türschwelle des Urmel-Zimmers, in der Hoffnung, braun zu werden. Sie schlummerte und grunzte leise im Traum. Schusch lauerte hinter der Hausecke. Seine runden Augen leuchteten unternehmungslustig. „Ställ!“, flüsterte er Ping Pinguin mit leise kratzender Stimme zu. „Äch wäll mäch anschleichen und Wutz äns Hänterteil zwacken! Machst du mät?“

Ping Pinguin schüttelte den Kopf. „Nein!“, krächte er und watschelte eilig ins Arbeitszimmer. „Aufwachen! Aufwachen!“ Schusch schüttelte verärgert sein Gefieder. Und Wutz sprang auf und schnaufte: „Bist du schon wieder da? Du kannst aber was erleben – öff! –, wenn du noch einmal die weißen Hemden aus dem Schrank zerrst!“

Professor Habakuk

Tibatong legte erstaunt den Federhalter aus der Hand.



Tim Tintenklecks und das Urmel kamen. Alle schauten Ping Pinguin gespannt an. Aber dieser war so erschöpft, dass er sich auf den Boden fallen ließ und die Augen schloss. Sein Gefieder hob und senkte sich mit jedem Atemzug. Tibatong meinte besorgt: „Gieß ihm kaltes Wasser über!“

„In der Stube?“ Wutz war empört.

Ping Pinguin rappelte sich auf: „Es ist pfon gut! Ich bin nur zu pfinell gepfwommen und zu pfinell den Berg hinaufgelaufen! Wo ist das Urmel?“

„Hier!“, quiekte es. „Bist du der Schweinefee im Heckenrosenstrauch begegnet?“

„Leider nicht! Aber einem König ohne Krone!“

„Wie aufregend! Wie sieht er aus?“, grunzte Wutz.

„Er kam in einer fliegenden Mupfel, er hat einen Helm auf dem Kopf! ...“

„Ein Ritter!“, rief Wutz begeistert.

„Lass mich doch ausreden! – Er hat einen Helm auf und einen Diener und ein großes Gewehr und will das Urmel pfeßen!“

„Nur mich?“ Das Urmel reckte sich stolz.

Der Professor wurde blass.

„Aber ... woher kann er es nur wissen?“

grübelte er. „Sollte etwa Zwengelmann ...? Ja, natürlich ... Die Flaschenpost! Oh, ich eitler, eingebildeter Dummkopf!“

Wutz blickte ihn düster an: „Das werde ich dir nie verzeihen – öff!“

Mein armes Kleines!“ Große Tränen rannen aus ihren Augen. „Aber ich werde diesen König unter meinen Klauen zermalmen!“

Schusch klapperte vor Schreck mit dem Schnabel.

Tim Tintenklecks hatte bisher geschwiegen. Jetzt sagte er: „Das Urmel muss versteckt werden!“

„Ich will aba den Tönig sehen! Ich habe noch nie einen Tönig desehen!“, jammerte es verzweifelt.

Wutz trabte aufgeregt durch die Stube. „Aber wo?“, fragte sie, nach einem geeigneten Versteck suchend. Sie durchstöberte alle Winkel, rutschte unter das Bett, schnüffelte unter den Schrank, in den Papierkorb: Sie benahm sich einfach kopflos.





„Am besten sperren wir es in sein Zimmer, machen Tür und Fenster zu und lassen niemanden hinein!“, meinte Professor Tibatong.

Es hat aber noch nie Kinder gegeben, die sich gern einsperren ließen, vor allem nicht, wenn interessanter Besuch angekündigt war, und das Urmel gehörte sowieso nicht zu den artigen. Es zeterte und schrie fürchterlich. Es hatte eben noch nichts Böses erlebt und wusste nicht, was Schießen bedeuten sollte. Irgendein lustiges Spiel vermutlich.

Mit Mühe und Not, mit vielen Versprechungen, ihm Zuckerstückchen zu schenken und ihm noch mehr hübsche Märchen zu erzählen, brachten sie es schließlich doch in sein Zimmer.

Und mit treuherzigem Augenaufschlag versprach es sogar, sich still zu verhalten. Sie atmeten auf! Und gelobten feierlich, keine Ahnung zu haben, was ein Urmel sei. „Ein Urmel? Nein! Nie gehört!“, lautete die Losung.

Wie eine gefräßige Heuschrecke schwirrte der Hubschrauber über den blank polierten Ozean zum Berggipfel und umkreiste das Blockhaus in so geringer Höhe, dass die Federn der Vögel zerzaust wurden. Deutlich sahen sie die Insassen. Sami grinste und der König hob grüßend die Hand. Das wäre kein schlechter Beginn der Bekanntschaft gewesen, wenn nicht der Gewehrlauf so grell in der Sonne geblitzt hätte. Der Hubschrauber schwebte über die Baumwipfel und sank hinter dem Abhang zum Strand hinunter. Das Motorgeräusch verstummte.

„Wir wollen ihn begrüßen!“, sagte Tibatong. „Vielleicht können wir den König zum Freund gewinnen!“

„O ja, zu meinem Freund!“, echote das Urmel durch das geschlossene Fenster.

„O Himmel! Ist das Kind ungezogen – öff!“, seufzte Wutz.

„Aber warum schaust du denn so starr auf die Tür, Schusch?“

„Äch überläge nur, ob der Könäg uns glauben wärd, dass wär nächts von dem Urmel wässen, wenn er das Schäld läst: URMEL-ZÄMMER?“

„Ich fürchte, wir sind schlechte Lügner!“, brummte der Professor besorgt.



Tim Tintenklecks drehte das Schild um, nun hieß es wieder:

**Habakuk Tibatongs Tier-Sprechschule
Unterricht freiwillig – nach Vereinbarung**

Der König war ganz in der Nähe der Babystube auf dem Strand gelandet. Nun beobachtete er die Karawane des Professors, die sich den gewundenen Weg hinabbewegte, durchs Fernglas. Es war ein unvergesslicher Anblick: Hinter dem Professor trottete ein Schwein, ihm folgten würdig wackelnd ein Pinguin und ein Schuhschnabel, und als Schlusslicht leuchteten die roten Haare eines Jungen. Als er auf den König zutrat, rief Professor Tibatong: „Willkommen auf der Insel des Friedens zwischen Mensch und Tier!“ Er hatte sich diese Worte genau überlegt und fand sie sehr klug. Denn sie drückten sinngemäß aus, dass hier das Jagen unverzeihlich war. Der König, der Professor, Tim Tintenklecks und Sami reichten sich die Hand.

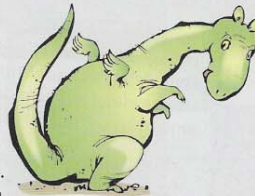


Die Tiere schauten mit schief gelegten Köpfen zu. König Futsch hatte sich auch einen Plan gemacht. Er wollte dem Professor das Urmel durch Schmeichelei ablocken. Darum sagte er: „Es ist mir eine große Ehre, den berühmten Professor Tibatong kennen zu lernen. Schon lange bewundere ich Ihre Werke! Man wird noch in Jahrhunderten von Ihnen sprechen!“ „Nicht doch!“, wehrte der Professor bescheiden ab. Aber seine Augen strahlten. Unüberlegt lud er den König in sein Haus ein. Und während sie nebeneinander den Berg hinaufgingen, plauderte König Futsch pausenlos weiter, ja, er tätschelte sogar Wutz’ pralles Hinterteil, was sie zu seligem Erröten brachte. Durch seine Liebens-

würdigkeit hatte der König sie alle schon für sich eingenommen.

„Schön ist es hier!“, rief er, als sie endlich vor dem Blockhaus standen. „Und das ist also die berühmte Tier-Sprechschule, von der sich alle Welt Wunder erzählt. Darf ich sie besichtigen?“

Der Professor war von dem Gespräch mit Seiner Majestät so angetan, dass er alle Gefahr vergaß. Ohne Zögern ging er auf die Tür zu. Aber da lief ihm Wutz vor die Füße. „Nein – öff! Es ist doch nicht aufgeräumt!“, quiekte sie. Das Urmel presste innen sein Ohr an die Tür, um ja



alles zu hören. Jetzt zog es enttäuscht eine Schnute. Habakuk Tibatong schaute verlegen drein; er stammelte etwas von einem verlorenen Schlüssel und führte den König am Arm ins Arbeitszimmer. Seine Majestät und Sami zwinkerten sich zu. Das hieß: Aha! Hier ist das Urmel also!

Wie es weitergeht:

Urmel muss fliehen und sich vor König Pumpo- nell in Sicherheit bringen. Ob der König das Urmel tatsächlich erwischt und nach Pumpolonien mitnimmt, kannst du im ersten Band „Urmel aus dem Eis“ nachlesen.

Insgesamt hat Autor Max Kruse elf „Urmel“-Bücher geschrieben, in denen das Urmel eine ganze Menge Abenteuer erlebt (allesamt erschienen beim Thieme- mann Verlag). Einen „Urmel“-Band deiner Wahl kannst du auf der nächsten Seite gewinnen.



Anhang 3: 'Die Plüschpuppe wünscht' (أمنية عروسة قطنية)





كانت زينة لا تفارق عروستها القطنية التي أهداها لها جدها في عيد مولدها السابع. فقط كانت تتركها وحيدة عندما تذهب إلى المدرسة بعد أن تضعها على الكرسي الصغير. العروسة القطنية تضايقها جلستها وحيدة. فلا أحد يلاعبها أو يأخذها في حضنه.. ولا تشاهد برامج الكرتون التي كثيراً ما يذيعها التلفزيون عندما تكون مع صاحبيتها زينة. إنها ساعات تمر بطيئة حيث تشعر بالملل والوحدة. في بعض الأيام تمتد العروسة القطنية أن تدب الحياة فيها، فتستطيع تحريك قدميها، فيمكنها المشي إلى النافذة. تفتحها لتتنظر منها وتتفرد على الشارع والناس والأولاد وهم يلعبون. وهي تؤكد لنفسها أنها لن تتعب لو ظلت واقفة على الشباك تراقب الشارع لرؤية صاحبيتها زينة وهي تنزل من باص المدرسة. ولكن سرعان ما اكتشفت أن أميتها صغيرة. إنها تحلم بشيء أكبر. «الآن ليتني أصبح عصفوراً».. هكذا همست العروسة القطنية لنفسها. ثم سرحت وكأنها تتمنى أمنية أخرى.

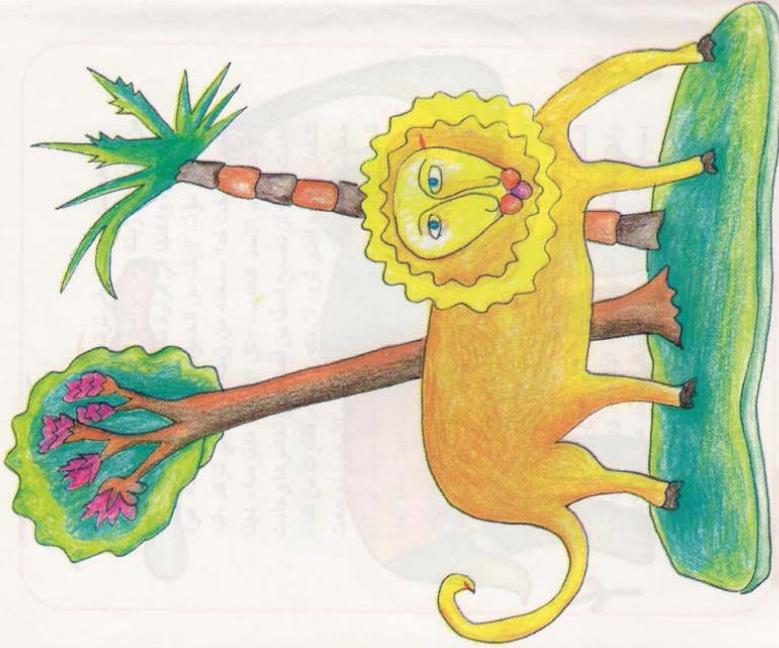
قالت:

- آه لو كنت عصفورة، كنت صاحب السكن في حديقة مملوءة بالورد والأشجار، وعصافير وطيور أخرى مختلفة، وبالتأكيد كنت ساكره الحياة داخل قفص!.. لأنني سمعت الكبار يتحدثون عن «القفص» على أنه شكل من أشكال السجون، أي الحبس في مساحة ضيقة، تحدد حرية الذي يعيش في داخله فلا يأكل ما يريد.. ولا يأكل ما يحبه.. ولا يلعب ويظل دائمًا في حالة خوف.

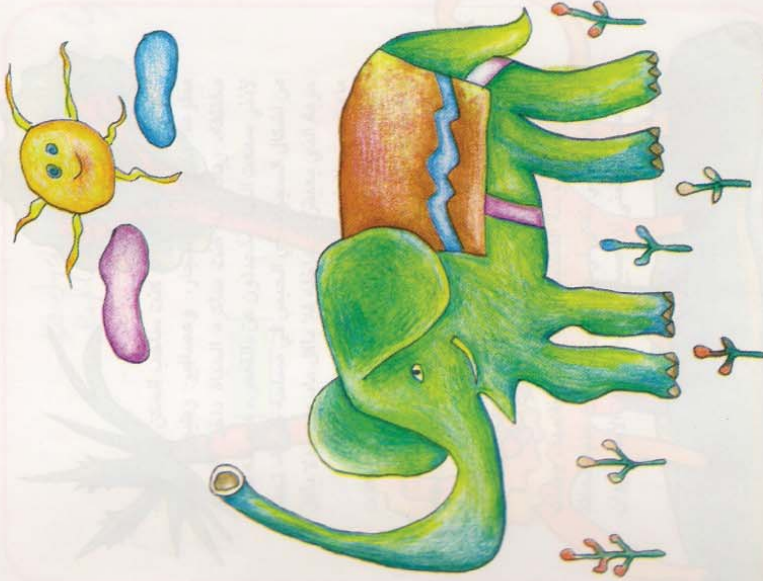
ومرة أخرى وهي لا تزال في حالة السرحان - قالت وكأنها تتشاجر مع أحدهم:

- العصفورة كائن جميل ولكن للأسف ضعيف.. ويجب أن تكون أمينتي القوة.. أي شيء، كائن قوي، لأنني سمعت بعض البني آدميين الكبار يقولون: «عندما تكون قويًا يخافك الجميع ويعملون لك ألف حساب!».

فكرت العروسة القطنية في ما قالته لنفسها.. وبدأت تهبأ قليلًا وهي تفكر في ما تحب أن تكون عليه لحظة وهفت: «آه أتمنى أن أصبح أسدًا!..» ولكن الأسد حيوان مفترس!..



هكذا همست لنفسها وهي ترتعش، فهذه المعلومة عرفتها من صاحبها زينة ومن برامج عالم الحيوان التي يذيعها التلفزيون، ولكنها في قرارة نفسها تمنّت أن تصبح أسداً طلياً غير مؤذٍ. لايفترس الحيوانات الأقل قوة منه. مرة أخرى سرحت فما سمعته من زينة مرة وهي تؤكد «أنه لا يوجد بعد الأسد الطيب» «كل الأسود مفترسة»، لهذا أبعدت أمنية أن تصبح أسداً من أحلامها وتفكيرها وعادت بتحليل الشيء الذي تريد أن تكون عليه، فقوّرت من شدة حماسها - من فوق الكرسي، ووقعت على الأرض. توجعت قليلاً. حاولت الوقوف لتعود إلى جلستها حيث تركتها زينة. ولكنها لم تستطع، وإثناء ذلك تجددت تخيلاتها في أمنية أخرى. تمنّت أن تصبح فيلاً ضخماً تحترمه الحيوانات لحجمه الضخم وقوته.. ولكنها تردت، خافت أن يمسك بها أحد الصيادين الذين يطاردون الغيلة ويقومون بصيدها لبيعها لحائقي الحيوانات المنتشرة في العالم. وبالتأكيد ستشعر بالألم الشديد لو حاول أحدهم الحصول على أنيابها العاجية التي تباع بأثمان غالية، ولهذا السبب استبعدت تلك الأمنية، ورضيت بأمنية بسيطة لا تسبب الأذى.. أو الضرر بأحد على الإطلاق لو تحققت.



كانت الامنية البسيطة التي تمتتها العروسة القطنية أن تصبح دجاجة.. دجاجة رشيقة الحركة، ريشها ملون، ولها عرف احمر صغير على رأسها يشبه التاج الصغير لكي تكون مميزة وسط غيرها من الدجاج.

فرحت بالامنية وستفرح أكثر لو تحققت . سرحت ودارت في رأسها بعض الصور وهي تتقافز بين زميلات الدجاجات.. «آه.. وأيضاً سأضع بيضة كل يوم يسعد بها طفل صغير» زادت سعادتها. فجأة فكرت وهي تحدث نفسها: «ولكن ماذا لو فقدت القدرة على وضع البيض؟» أجابت عن سؤالها مؤكدة: «سيكون مصيري أن أصبح وجبة لذيذة لأي أسرة على مائدة الغداء!.. ثم همست في ضيق: «لا.. هذه ليست أمنية.. إنها مغامرة.. ومغامرة طائشة، وغير مضمونة».



كان على العروسة القطنية أن تفكر من جديد في
أمنية أخرى. استرجعت في رأسها صورة كثيرة
لحيوانات وكائنات مختلفة، توقفت عند صورة
الزرافة التي كثيراً ما شاهدها في برامج التلفزيون،
قالوا عنها إنها غير مؤذية، وديعة.. وليست مفترسة
أو مشاغية، أو عدوانية مع غيرها من زملائها.
مرت لحظات وهي تناقش الفكرة مع نفسها،
اكتشفت ان الزرافة طويلة الحجم.. وهذا ما سيجعلها
من اللعب مع الحيوانات غير المفترسة لأنها كلها
قصيرة، باستثناء الجمل.. والقبيل؛ ولذلك سيكون
عدد الأصدقاء قليلاً. وأحست أنها لن تكون سعيدة
لو تحققت هذه الأمنية!! «ماذا أفعل!!» سألت نفسها
وأملت: «لماذا لن أكون سعيدة؟» أجابت: «لأنني
أريد أن أكون الكثير من الأصدقاء، تنبادل الزيارات،
واللعب، والأفكار معهم».



مرة أخرى شعرت بالحيرة.. اختيارات أمنيّتها لم تعجبها حتى الآن. أنصتت لصوت قادم من الخارج: «نو نو نو.. نو.. نو». فرحت.. إنها قطّة. فهل تمت أن تصبح قطّة؟.. هزت رأسها بشدة علامة الرّفص، وتذكرت أن القطط تأكل الفئران وهذا شيء مَقرف.. وفضلات الأسماك المملوءة بالأشواك. وعندما أصاب اليأس العروسة القطنية، تمنّت أن تصبح حمّارًا. «لا.. لا.. لا» همست لنفسها، وهي تعلم أن الحمار حيوان مظلوم، حيث يعامله البشر معاملة سيئة، ويتهوّن به بالغباء الشديد، كما يستخدمونه في جر العربات.. أو العمل الشاق في الحقول. «إنّ أنا لم تعجبني أي أمنيّة من الأمنيّات التي فكرت أن أكون غير نفسي لو تحقّقت!» قالت جملتها هذه وهي تحاول الوقوف لتجلس على الكرسي الذي كانت تجلس عليه فلم تتمكّن، فمدت قدميها وحاولت النوم قليلا في انتظار عودة صاحبيتها زينة من المدرسة.

مرت لحظات حاولت أن تعاود التفكير في أمنيّة جديدة تتمناها.

أحسّت برأسها فارغا مثل كوب اللبن بعد أن تشربه زينة. وقبل أن تروح في النوم، فوجئت بدخول زينة مهرولة وهي تحاول التخلص من شنطة المدرسة التي تحملها على ظهرها، وبدأت في إخراج كتبها ووضعها على المكتب لكي تذاكر واجباتها بعد الغداء.





أكلتها لاحت عروستها القطنية على الأرض، فأسرعت إليها وحملتها بحنان وأجلستها على الكرسي في الوضع الذي كانت قد تركتها عليه قبل ذهابها إلى المدرسة. «آه.. قدمي تؤلمني» قالتها العروسة القطنية وهي تبتكي. مسحت زينة دموعها وأخبرتها أنها ستقلب بعد أن تجلس على الكرسي وستنتهي الألم. زاد بكاء العروسة القطنية وهي تقول في صوت ضعيف:

«ليس هذا هو السبب فقط.. فكثيراً ما وقعت من على الكرسي».

«إن ما السبب الآخر غير سقوطك من على الكرسي؟» قالت زينة مستفسرة.. حكّت العروسة ما حدث في غيابها، وأنها من شدة إحساسها بالوحدة تمنّت أمنيات كثيرة، ولكنها لم تعجبها وهي الآن حائرة.. ثم عادت للبكاء مرة أخرى.

ربت زينة على رأس عروستها القطنية ومسحت دموعها وهي تسالها:

«لماذا تمنيت أن تكوني غير ما أنت عليه؟»

أجابت العروسة:
 «لنني في وقت غيابك لا أجد من أَلعب معه.
 «لا داعي للبكاء والحزن» قالتها زينة ثم أكملت:
 «غداً سأنهب إلى محل اللعب، وأنت بنفسك
 ستختارين اللعبة التي تؤنسك، وتتسلين بها،
 وتلعبين معها في غيابي».
 العروسة القطنية فرحت، ومن شدة فرحها لم
 تنم تلك الليلة، وحاولت أن تفكر في اللعبة التي
 ستختارها غداً، ولكنها فشلت في تحديد ما تريده.
 بعد الغداء أخبرت زينة والدها بما حدث، ووافقها
 أن يذهب معها غداً، وخصوصاً أنه تصادف يوم
 إجازة.



٢٠

في اليوم التالي حملت زينة عروستها القطنية
 وذهبت مع والدها إلى محل اللعب. المحل كان مملوفاً
 بحيوانات قطنية كثيرة: دببة في أحجام وألوان
 مختلفة.. وفيلة، وأسود، ونور وجمال وأبطال
 أفلام الرسوم المتحركة.. والطيور والسيارات، ولكن
 العروسة لم يعجبها شيء.
 فجأة شاهدت على أحد الرفوف عروسة قطنية لولد
 ملامحه جميلة، ووجهه مضيء كالقمر، يجلس جريئاً
 وكأنه يفكر في شيء «يا ترى في ماذا يفكر هذا الولد
 القطنى؟» سالت العروسة القطنية نفسها ولكنها
 فشلت في معرفة السبب.. وتخيلت أنه ربما يكون
 مثلها يتمتع أمنية ما. نهبت صاحبته زينة أن تقترب
 منه. نظرت العروسة القطنية إلى عينيه «غريبة!»
 همست العروسة لنفسها وأكملت: «وكانه يرجوني
 ويتمنى أن أصبح صديقين» وعندما التفتت بوجهها
 بعيداً عنه، أحست وكأنه يناديه بلهفة: «أرجوك..
 انقذيني!.. فعادت تتأمله، قرأت في عينيه دموعا على
 وشك السقوط.. فقالت لصاحبته زينة وهي تشاور
 عليه:

٢١

- أشعر بأن هذا الولد القطني سيكون مناسبًا لي كصديق اللعب معه.
فرحت زينة بما اختارته عروستها.. واشترت الولد القطني الذي كان سعيدًا وهو يحرك ذراعيه.. يلوح بهما كأنه يريد أن يقول شكرًا.
في لحظة.. اختفى الحزن من الولد وارتسمت ابتسامته على شفتيه بعد أن أجلسته زينة بجوار عروستها القطنية التي بدت سعيدة.
في اليوم التالي أحس كل منهما بدفء الصداقة وهما يتبادلان الكلام ويحكيان عن حياتهما السابقة ويتضحكان.
ذات ليلة وبعد ما فرغا من اللعب والحكي سالت العروسة القطنية الولد القطني:
- هل أنت راض هنا؟
- نعم وأشعر كأنني ولدت في هذا المنزل.. ولكن.. ماذا؟
- أشعر أنه ينقصنا شيء ما.. شيء لا أعرف ماهو بالضبط؟
ردت العروسة القطنية قائلة:
- أنا أعرف!!
- تعرفين؟!



وأنت صديقين، فهي

عدد أفراد أسرتنا!

يعتف!.. أنا لا أعرف!

وأعتقد أنها سترحب...

إلى محل اللعب نفسه،
حيث من شكله أنه يصلح
بالرقعة والحب وكذلك
ورقة قطنية لها ملامح
ورقة رचित بها.. وذهب

طنبية لها نفس الشعر
ووف رجل قطنيا شعره

1

...والجدة.





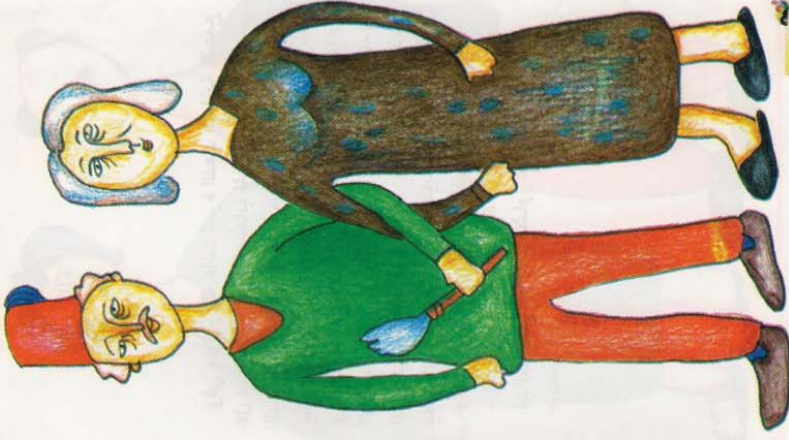
وفي منزل زينة كانت أسرة اللعب القطنية تتجمع كل ليلة بعد أن ينام أصحاب المنزل، فيسهرون حتى الصباح في اللعب.. وسماع حكايات الجد والجدة.. ثم ينام الجميع، وفي الصباح يودعون زينة إلى المدرسة، وعندما تعود، وينتهي من واجباتها المدرسية، تبدأ في الانضمام إليهم.. ومشاركتهم في ألعابهم.. والاستماع إلى حكي الجد القطني والجدة.. وكثيراً ما كانت تختار بعض الحكايات من كتبها فتحكيها لهم.

و ذات يوم سألت زينة عروستها القطنية:

– أخبريني هل أنت سعيدة؟

أجابت العروسة وهي تتشاور على عائلتها:

– نعم.



ثم وضعت وجهها في اتجاه الأرض بعد أن وضعت رأسها على صدرها وقالت:

- إنني خجلة من نفسي.. وأعترف لك يا زينة أنني وقعت في خطأ كبير عندما تمنيت ذات يوم، وفكرت أن تتحقق الأمنية، وأن أصبح على غير ما أنا عليه! هنا قدخلت الجدة القطبية التي سمعت الكلام وهي تقول:

- يجب أن يكون كل شيء هو نفسه.. وألا يكون شبيهها لكائن آخر حتى لو كان أفضل منه. عليه فقط أن يحسن حياته ويجعل روحه.. ويسعى إلى التفكير في أن يكون هو نفسه، هو الأفضل.. وليس شبيهها لأحد.

Anhang 4: 'Annabella Klimperauge'





Lena hat uns vergessen, seitdem er da ist. Sie spielt nur mit ihm. Er darf sogar in ihrem Bett schlafen. Für mich ist er Luft!“

„Ihr seid gemein!“, schluchzte Klaus Teddy. „Ihr seid so gemein!“

„Siehst du“, sagte Annabella, „jetzt heult er sogar, der Zuckerbär! Das ist alles, was er kann. In Lenas Bett liegen und heulen!“

„Sei doch nicht so fies“, knurrte Leo. „Schließlich waren wir alle mal neu.“

Gerade als er das sagte, fing es draußen an, laut zu pfeifen, und dann gab es einen ohrenbetäubenden Knall.

„Es geht los!“, rief Annabella. „Guck mal, Leo, es geht los!“

Der schwarze Himmel war jetzt ganz hell und bunt. Überall stiegen flimmernde Sterne auf, die funkelten und glitzerten wie Edelsteine. Gelbe, rote, grüne und blaue Leuchtkugeln zerplatzten. Und es zischte und heulte und knallte.

„Oh!“, rief Annabella und: „Ahh!“

Leo sagte nichts. Er war stumm vor Staunen und nickte nur mit seinem dicken Löwenkopf.

„Guck mal, Leo“, rief Annabella. „Da im Garten ist Lena! Sie winkt uns!“

„Ein frohes neues Jahr!“, rief Lena.

„Ein frohes neues Jahr!“, rief Annabella Klimperauge.

„Ein frohes neues Jahr!“, knurrte Leo.

„Dir auch, lieber Leo“, sagte Annabella. Sie gab Leo, dem Stofflöwen, einen Kuss. „Ein frohes neues Jahr und dass alles, was du dir wünschst, wahr wird.“

„Für dich auch“, sagte Leo leise.

„Ich weiß, was ich mir wünsche“, sagte Annabella.

„Ich wünsche mir, dass Klaus Teddy wieder verschwindet!“

„Das darfst du nicht wünschen!“ Leo rückte von Annabella weg. „Das ist kein schöner Wunsch!“

„Aber Klaus Teddy stört“, sagte Annabella Klimperauge.

Leo guckte rüber zum Bett. Eine Leuchtrakete machte das Zimmer taghell.

Da lag Klaus Teddy. Er hatte das Kissen über den Kopf gezogen und sein Körper zuckte und ruckte.

Leo rutschte von der Fensterbank und lief zum Bett.

„He, Kleiner, was ist denn los? Warum weinst du denn so?“

„Ich will hier nicht bleiben“, schluchzte Klaus Teddy unter dem Kissen. „Ich will wieder ins Regal. Ich will zu meiner Mama und zu meinem Papa und zu Onkel Gustav!“

„Aber Kleiner“, Leo, der Stofflöwe, streichelte Klaus Teddy. „Nu heul doch nicht. Annabella hat es nicht so gemeint.“

„Hab ich doch!“, rief Annabella.

„Es ist nicht wegen ihr“, schluchzte Klaus Teddy. „Es ist, weil in mir drin alles wehtut.“

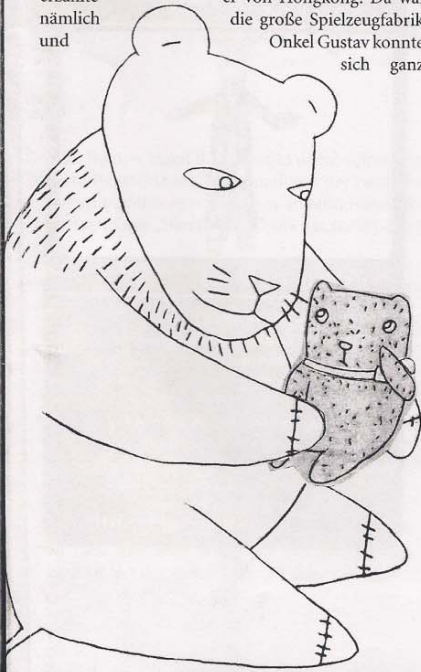
„Das ist das Heimweh“, sagte Leo, der Stofflöwe. „Das hat man zuerst immer. Aber es geht vorbei. Glaub mir, es geht vorbei!“

„Ich will zu Mama und Papa und zu Onkel Gustav!“, heulte Klaus Teddy.

„Erzähl mir von ihnen“, sagte Leo.

Klaus Teddy zog die Nase hoch. „Soll ich wirklich erzählen?“, fragte er. Leo nickte.

„Wir wohnten ganz lange in diesem großen Spielzeuggeschäft“, sagte Klaus Teddy. „Wir saßen nebeneinander im hintersten Regal. Papa Bär saß rechts, dann kam ich, dann Mama Bär und neben Mama Bär saß Onkel Gustav. Abends, wenn die Türglocke nicht mehr bimmelte und Herr Heimreich abgeschlossen hatte, wurde es richtig gemütlich. Dann brannten nur noch die bunten Lichter im Schaufenster und Robert, der Roboter, funkelte mit seinen grünen Augen. Dann rückten wir etwas enger zusammen und Onkel Gustav fing an zu erzählen. Onkel Gustav kannte die schönsten Geschichten. Am liebsten erzählte nämlich er von Hongkong. Da war die große Spielzeugfabrik, Onkel Gustav konnte und sich ganz

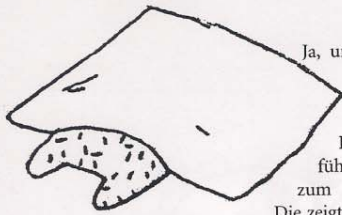


genau erinnern, wie wir gemacht worden sind. Die Frauen saßen an großen Tischen. Sie nähten uns Glasaugen ins Gesicht und den ganzen Tag lang spielte eine Flötenmusik im Lautsprecher. Manchmal sangen die Frauen mit oder sie summten oder sie sprachen von ihren Kindern und von ihren Männern und von den Häusern und Hunden und Katzen. Wenn die Augen angenäht waren, kamen die Lacknasen dran.

Und dann, sagte Onkel Gustav, konnte man plötzlich nicht nur hören und sehen, sondern auch riechen. Manche Frauen rochen besonders gut, sagte Onkel Gustav. Nach warmen Reiskuchen und Ingwer und Vanille. Wenn man Glück hatte, war es so eine Frau, die einem die Nase annähte. Dann roch man selbst genauso. Onkel Gustav wusste das alles noch ganz genau, denn er war ein Musterbär. Ein Musterbär, das ist die Vorlage für alle anderen Bären. Deshalb saß Onkel Gustav auch mitten auf dem langen Tisch und konnte alles genau beobachten. Manchmal nahmen ihn die Frauen in die Hand. Sie guckten nach, wo die Augen sitzen mussten, oder sie guckten nach, wie die Nase angenäht war. Ja, und dann wurden alle Bären in bunte Kartons gepackt. Und es wurde dunkel und wir konnten die Schiffe tuten hören. Es schaukelte und schaukelte, bis wir eingeschlafen waren.

Dann, nach einer halben Ewigkeit, machte Herr Heimreich die bunten Kartons auf, holte uns alle heraus und setzte uns ins hinterste Regal. Und Papa saß rechts, und dann kam ich, und dann kam Mama Bär und neben Mama Bär setzte Herr Heimreich Onkel Gustav.

Aber nur Onkel Gustav konnte die ganze Geschichte erzählen. Mama und Papa und ich, wir haben uns nie genau daran erinnern können. Wir waren ja keine Musterbären.

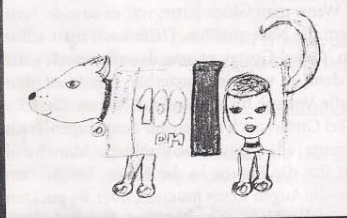


Ja, und eines Tages dann bimmelte die Türklocke und Herr Heimreich führte eine Frau zum letzten Regal. Die zeigte auf mich und sagte, den da, den möchte ich kaufen. Ich habe ganz laut geschrien, aber sie haben mich einfach eingepackt und jetzt bin ich hier.“ Klaus Teddy fing wieder an zu weinen. „Ich will nach Hause“, schluchzte er. „Ich will wieder ins Regal.“ „Aber du darfst doch in Lenas Bett schlafen!“, sagte Annabella. „Du hast es am allerbesten. Weil du der Neue bist.“ „Ich brauch kein Bett“, schluchzte Klaus Teddy. „Ich will nach Hause.“ Leo, der Stofflöwe, streichelte Klaus Teddy. „Ist ja gut“, sagte er. „Jetzt bist du bei uns und wir werden

bestimmt Freunde. Wir können dir auch Geschichten erzählen.“ „Aber Annabella mag mich nicht.“ „Quatsch!“, sagte Annabella. „Da siehst du, wie dumm du bist. Ich will auch im Bett schlafen. Das ist alles. Und außerdem können wir noch was Besseres als Geschichten erzählen.“ „Was denn?“, fragte Klaus Teddy. „Wir können Geschichten erleben. Selber erleben, verstehst du?“ „Du meinst, wir werden eine Geschichte?“, fragte Klaus Teddy. „So ist es“, sagte Annabella. „Stimmt's, Leo?“ Leo nickte. „Und sind wir jetzt Freunde?“, fragte Klaus Teddy leise. „Also, ich bin dein Freund“, antwortete Leo. „Na ja“, sagte Annabella. „Du bist zwar dumm, aber du kannst ja noch lernen. Wenn du dir Mühe gibst!“

HUNDELEXIKON

NR. 5



DER GEIZHUND

Züchterin: Lisa Tauer (13)
Bekannt als: Der reichste Hund der Welt
Lebensraum: Im Tresor großer Banken
Schlafplatz: Zwischen Geldbündeln
Lieblingsbeschäftigung: Geld zählen
Merkmale: Dollarzeichen in den Augen

HUNDELEXIKON

NR. 6



DER SPIELKARTENHUND

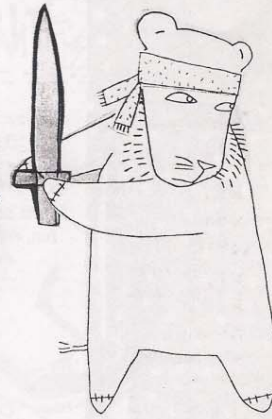
Züchterin: Julia Seyer (15)
Lebensraum: Spielcasinos und verträufelte Saloons
Nahrung: Pikass
Lieblingsbeschäftigung: Mit der Herzdame tanzen
Merkmale: Immer ein Ass im Ärmel
Alter: Er lebt so lange, bis alle Kartenspiele von Computerspielen ersetzt worden sind (was hoffentlich nie passiert!)

Alle Infos zum Mitmachen findest du auf Seite 5.

Annabella Klimperauge: Der Drachenkampf



Fortsetzungsgeschichte von Jutta Richter
Bilder von Ulrike Möltgen



Seit gestern hing das rote Ungeheuer an der Kinderzimmerwand. Es hatte glühende Augen, es bleckte die Zähne, es hatte einen unglaublich langen Schwanz und – es sagte kein einziges Wort.

Es war unheimlich. Besonders nachts, wenn seine Augen grün leuchteten und es aussah, als zuckten schwefelgelbe Blitze über sein Gesicht. Annabella Klimperauge hatte laut aufgeschrien, als sie das Ungeheuer sah. Leos Nackenhaare hatten sich gesträubt. Klaus Teddy hatte starr vor Entsetzen auf dem Bett gesessen. Nach einer Weile war Leo vorsichtig näher geschlichen und hatte das Ungeheuer angeknurrt. Aber es hatte nicht geantwortet. Es hing einfach stumm und reglos an der Wand. „Vvvvielleicht iist ees ttot ...“, stotterte Klaus Teddy.

„Kann man nie wissen“, sagte Leo. „Vielleicht tut es nur so, um im günstigsten Augenblick anzugreifen!“

„Lena hat gesagt, es ist ein Drachen“, jammerte Annabella. „Ich will nicht mit einem

Drachen zusammenwohnen! Drachen sind gefährlich!“

„Woher weißt du das?“, fragte Klaus Teddy.

„Das steht in den Büchern, aus denen Lena früher immer vorgelesen wurde“, antwortete Leo. „Immer hat einer gegen einen Drachen gekämpft, und wenn er den Kopf endlich abgeschlagen hatte, wuchs sofort ein neuer nach. So lange, bis der Richtige den Kopf abgeschlagen hat.“

„Du könntest den Brieföffner nehmen und es versuchen. Vielleicht bist du der Richtige“, sagte Annabella.

„Der Erste ist nie der Richtige. Ich bin doch nicht blöd!“, knurrte Leo.

„Aber du bist der Stärkste von uns“, sagte Klaus Teddy.

Leo starrte aus dem Fenster und schwieg. Draußen wehte der Wind die Blätter von den Bäumen und die Wolken flogen an der Sonne vorbei.

„Es muss etwas geschehen“, sagte Annabella und stampfte mit dem Fuß auf. „Sonst habt

ihr mich die längste Zeit hier gesehen. Entweder ich oder das Ungeheuer!“

„Lena kommt!“, sagte Leo. „Der Wind pustet sie fast um. Gut, dass die Schultasche auf ihrem Rücken hängt. Sie würde sonst wegfliegen.“

Drei Minuten später war Lena im Kinderzimmer.

„Hallo, ihr! Heute ist der Tag fürs Drachensteigen. Ein toller Wind! Und ihr dürft mitkommen!“

„O nein“, stöhnte Annabella. „Sie wird doch nicht glauben, dass ich auch nur einen Schritt mit dem Ungeheuer gehe.“

„Kommt, Kinder! Die Mützen auf und ab die Post!“ Lena setzte Annabella, Leo und Klaus Teddy in den Strohkorb. Dann nahm sie den Drachen von der Wand.

„Ich habe Angst“, flüsterte Klaus Teddy.

„Feigling!“, knurrte Leo. Aber in Wirklichkeit fürchtete er sich auch. Man geht ja schließlich nicht alle Tage mit einem Drachen auf die Wiese.

„So“, sagte Lena und setzte den Korb ab. „Ihr bleibt hier sitzen. Ich lasse den Drachen jetzt fliegen.“

„Um Himmels willen!“ Annabella klimperte vor Aufregung mit den Augen. „Ich hab’s ge-

wusst: Wenn er fliegen kann, dann ist er auch lebendig. Und wenn er lebendig ist ...“

„Dann ist er auch gefährlich!“, knurrte Leo.

„Du hättest ihm doch den Kopf abschlagen sollen“, sagte Klaus Teddy.

„Jetzt ist es zu spät“, knurrte Leo.

Lena war losgerannt. Der Drachen trudelte und torkelte und dann stieg er in die Luft. Dabei schlug er mit dem Schwanz und sah wirklich sehr gefährlich aus. Er stieg höher und höher.

„Seht ihr die Leine?“, sagte Annabella. „Sie ist viel zu dünn. Sie wird reißen. Er muss nur einmal fest ziehen, dann ist er frei.“

„Ich hätte nicht gedacht, dass er so gut fliegen kann“, sagte Leo.

„Er muss furchtbar stark sein. Sie hat Mühe, ihn festzuhalten!“ Klaus Teddy zeigte auf Lena.

„Oh, ich habe Angst!“

„Guckt mal, wie hoch er ist!“, rief Lena. „Ich binde ihn jetzt hier an den Strauch! Dann lauf ich schnell nach Hause und hole Papier. Ich will ihm einen Brief nach oben schicken. Passt gut auf ihn auf! Bis gleich!“ Lena rannte los.

„Bleib hier!“, riefen Annabella und Klaus Teddy, aber Lena hörte es nicht.

Der Drachen zog an der Leine. Die Leine rutschte ein winziges Stück nach oben.

„Leo, pass auf!“, schrie Annabella. „Er will sich losmachen! Halt ihn fest!“

Leo der Stofflöwe nahm allen Mut zusammen und packte die Leine. Der Drachen machte einen Sturzflug, überschlug sich und fing wieder an zu steigen. Dabei wickelte sich die Leine fest um Leos Pfote.

„Er hat mich gefesselt!“, brüllte Leo. „Ich komm nicht mehr los!“



Der Drachen zerrte an der Leine. Plötzlich gab es einen Ruck, und der dünne Ast, an den Lena die Leine gebunden hatte, brach ab. „Hilfe!“, brüllte Leo. „Er zieht mich hoch! Ich kann ihn nicht halten!“ Annabella und Klaus Teddy waren starr vor Schreck. Leo hing am Ende der Leine und stieg langsam höher. Und höher. Und höher.

„Er ist verloren“, schluchzte Annabella. „Wir werden ihn nie wieder sehen!“

Klaus Teddy fing an, bitterlich zu weinen. In diesem Augenblick geriet der Drachen ins Trudeln. Er überschlug sich. Einmal, zweimal, dreimal, und jedes Mal sackte er ein Stück tiefer.

„Guck mal, Annabella!“, rief Klaus Teddy aufgeregt. „Sie fallen!“

Tatsächlich hing Leo nur noch vier Handbreit über der Wiese.

„Aber jetzt, jetzt ändern sie die Richtung!“, rief Klaus Teddy. „Sie fliegen zum Teich!“

Es gab einen letzten Ruck, und der Drachen stürzte kopfüber in den Froschteich. „Leeeoooo!“, riefen Klaus Teddy und Annabella.

„Leo, wo bist du?“

Leo der Stofflöwe hob vorsichtig den Kopf. Genau vor seiner Schnauze war ein großes Schilfbüschel und nahm ihm die Sicht. Er fühlte etwas Nasses an der rechten Hinterpfote und drehte sich um. Da war der Froschteich!

„Puh, das war knapp!“, murmelte Leo. „Ein Stückchen weiter und ich wäre ertrunken!“

Fortsetzung folgt!

HUNDELEXIKON
NR. 8



Ozeadno

Züchterin: Kathi Lohmann (12)

Lebensraum: WEITMEERE

Vorkommen: durch verdeckte Ozeadno vom Aussterben bedroht

Besonderheiten: bekommt bei Liebeskummer lilablauen Farbton

Liebungsbeschäftigung: fliegen und feuerspucken

Größe: 50 cm

HUNDELEXIKON
NR. 9



Der Flammenhund

Züchterin: Nora Gruber (10)

Lebensraum: IN AKTIVEN VULKANEN

Merkmale: Flammenkörper

Freunde: Nur Feuerdrachen

Bedroht durch: Wasser, Sauerstoffmangel

Besonderheiten: kann mit seinen Feuerfüßen fliegen

Alle Infos zum Mitmachen findet ihr auf Seite 5.

Annabella Klimperauge:

Die Rote-Herzen- Krankheit



Fortsetzungsgeschichte von Jutta Richter
Bilder von Ulrike Moltgen

Es war Sonntag und es regnete. Draußen im Vorgarten suchten die Amseln Regenwürmer und durch ein Loch in der Regenrinne plitschten dicke Tropfen aufs Fensterbrett. Drinnen im Kinderzimmer saßen die Playmobils stumm und starr auf dem Plastikkarussell. Die Zwillingspuppen Hanni und Nanni hockten gelangweilt im Zwillingspuppenwagen unter dem aufgespannten Sonnenschirm. Leo der Stofflöwe hatte sich in der Kissenhöhle unter Lenas Bett zusammengerollt. Und Klaus Teddy lag auf dem Rücken unterm Gummibaum und zählte zum sieben- unddreißigsten Mal die Blätter. Nur Annabella Klimperauge lief unruhig im Zimmer auf und ab.

Plötzlich blieb sie stehen.

„Mir reicht's!“, sagte sie und trat wütend gegen die Legokiste. Leo streckte den Kopf aus der Höhle. „Hast du was gesagt?“, knurrte er.

„Ich habe gesagt, mir reicht's! Seit Wochen geht das jetzt so. Seit Wochen passiert hier nichts. Du bist in deiner Höhle. Der da“, sie zeigte auf

Klaus Teddy, „der da liegt unterm Gummibaum. Und die Zwillinge sitzen unterm Sonnenschirm und schlafen mit offenen Augen.“ Hanni und Nanni schüttelten beide den Kopf.

Weil sie Zwillinge waren, bewegten sie sich immer gleich, und nicht nur das: Sie dachten und sprachen wie aus einem Mund. „Ich schlafe nicht, ich warte“, sagten sie.

„Ja, ihr wartet“, fauchte Annabella. „Ihr wartet immer nur.“

Als ob sich durchs Warten etwas ändern würde!“

„Was sollen wir denn sonst tun?“, fragte Klaus Teddy.

„Weiß ich nicht“, antwortete Annabella. „Aber irgendwas muss geschehen, sonst verstauben wir hier.“



Leo nickte. „Ja, ja, früher war es lustiger. Früher hat Lena mit uns gespielt.“

„Picknick!“, rief Klaus Teddy.

„Geburtstag!“, sagte Leo.

„Was ist Picknick?“, fragten Hanni und Nanni.

„Ein wunderbares Spiel“, antwortete Annabella.

„Man wird in den Wald gebracht. Man darf auf einer Decke sitzen und Zwieback essen und Saft trinken.“

„O ja“, lachte Klaus Teddy, „und es gibt dort wunderschöne Spinnen, die seilen sich an Silberfäden von hellgrünen Brennnesselbüschen ab.“

„Oh“, sagten Hanni und Nanni. „Mit mir hat sie nie so etwas gespielt. Sie hat mich nur zweimal an- und ausgezogen und dann in diesen blöden Zwillingswagen gesetzt.“

„Wenn das so weitergeht, werdet ihr da auch noch in einem Jahr sitzen“, sagte Annabella.

„Wir sind Luft für Lena. Sie sieht uns nicht mehr, sie hört uns nicht mehr. Sie spricht nicht einmal mehr mit uns ...“

„Früher hat sie uns Geschichten erzählt“, sagte Klaus Teddy.

„Früher durften wir in ihrem Bett schlafen“, knurrte Leo.

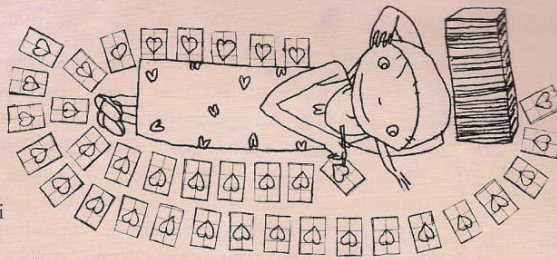
Hanni und Nanni saßen da mit offenen Mündern. „Und wann war früher?“

„Lasst mich überlegen.“ Annabella runzelte die Stirn. „Also ... angefangen hat es am Tag nach den Weihnachtsferien.“

„Genau“, nickte Leo. „Da ist sie aus der Schule gekommen und hat nicht einmal Guten Tag gesagt.“

„Und dann hat sie am Tisch gesessen und ganz lange aus dem Fenster geguckt“, sagte Annabella. „Dabei hat sie so komisch gestöhnt.“

„Vielleicht ist sie krank?“ Klaus Teddys Augen



wurden ganz groß vor Mitleid. „Wenn sie krank ist, dann kann sie nicht mit uns spielen, dann braucht sie alle Kraft, um wieder gesund zu werden.“

„Quatsch“, sagte Annabella. „Wenn sie krank ist, geht sie nicht zur Schule. Außerdem hat sie immer mit uns gespielt, wenn sie krank war. Dann mussten wir nämlich auch krank sein und sie hat uns diese scheußlichen nassen Lappen um die Beine gewickelt.“

„Aber warum hat sie dann gestöhnt?“, fragte Klaus Teddy.

„Weiß ich nicht“, sagte Leo der Stofflöwe.

„Aber ich weiß eins: Seit diesem Nachmittag malt sie rote Herzen. Sie malt jede Menge rote Herzen auf ihre Zettel. Und unter die roten Herzen schreibt sie immer Stefan ...“

„Stefan“, wiederholten Hanni und Nanni.

„Stefan“, brummte Klaus Teddy und kratzte sich am Kopf.

„Stefan?“, fragte Annabella Klimperauge.

„Jawohl, Stefan!“, nickte Leo.

„Vielleicht ist sie doch krank“, sagte Klaus Teddy. „Sie hat die Stefan-rote-Hezen-Krankheit.“

„Die Aus-dem-Fenster-guck-stöhn-Krankheit“, sagten Hanni und Nanni.

„Na, klar“, rief Annabella. „Und die Du-bist-Luft-für-mich-Krankheit!“

Leo der Stofflöwe nickte noch mal. „Aber wenn es eine Krankheit ist, dann muss es ein



Mittel dagegen geben. Sie muss einfach wieder gesund werden. Wenn sie nicht wieder gesund wird, sind wir erledigt. Wir werden zuerst verstauben, dann einrosten und schließlich ...“

„Schließlich in den großen, grauen Müllsack gesteckt und ...“

„Hör auf, Annabella!“ rief Klaus Teddy und fing an zu schluchzen. „Ich will nicht in den großen, grauen Müllsack!“

„Niemand will in den großen, grauen Müllsack. Also, was können wir tun?“ fragte Annabella. Leo der Stofflöwe legte den Kopf zwischen die Vordertatzen und machte die Augen zu.

„Was tut er?“, fragten die Zwillinge.

„Psst. Er denkt“, flüsterte Annabella. „Man darf ihn nicht stören!“

Plitsch-plitsch plitschten die Wassertropfen auf die Fensterbank. Plitsch-plitsch. Der Wind wehte den Klang der Kirchenglocken von ganz weit her. Klaus Teddy wagte kaum zu atmen. Die Zwillinge saßen reglos im Zwillingswagen, starrten Leo an und versuchten seine Gedanken zu lesen. Und Annabella Klimperauge polierte ihren rechten Schuh. Leo seufzte. Seine Ohren zuckten vor Anstrengung. Plötzlich setzte er sich mit einem Ruck auf.

„So“, sagte er und schüttelte sich. „Zuerst müssen wir herausfinden, wer Stefan ist!“

„Soweit ich weiß, ist das ein Jungename“, sagte Annabella.

„Also ist Stefan ein Junge“, sagte Leo. „Zweitens müssen wir herausfinden, was es bedeutet, wenn sie rote Herzen malt!“

„Ich weiß es“, rief Klaus Teddy. „Wenn sie Geburtstag hat, dann sagen doch alle herzlichen Glückwunsch! Das bedeutet ...“

„Das heißt, dass Herzen etwas Schönes bedeuten!“, sagten die Zwillinge.

„Natürlich“, murmelte Leo und tippte sich mit der Tatze an die Stirn. „Dass mir das nicht eher eingefallen ist ...“

„Was?“, fragte Annabella. „Nun sag schon!“

Leo holte tief Luft und dann sagte er: „Sie hat sich verliebt!“

„Sie hat sich was?“, fragte Klaus Teddy.

„Sie hat sich verliebt“, wiederholte Leo. „Das tun sie, wenn sie acht Jahre alt sind. Dann kommen sie eines Tages nach Hause und seufzen und stöhnen und gucken Löcher in die Luft und malen nur noch rote Herzen.“

„Aber was ist das: VERLIEBEN?“, fragte Annabella.

„Verlieben“, sagte Leo, „das ist, wenn sie einen neuen Freund haben. Einen einzigen Freund, einen allerbesten Freund. Mit dem teilen sie ihre Lieblingskekse. Dem zeigen sie ihre Geheimverstecke. Mit dem machen sie Picknick, erzählen Geschichten. Und sie tauschen unentwegt kleine Zettel aus mit roten Herzen drauf! Sie lassen diesen Freund sogar am Himbeereis lecken, wenn sie verliebt sind.“

„Und was wird aus den Freunden, die sie vorher hatten?“, fragten Hanni und Nanni.

„Luft“, antwortete Leo. „Wenn sie wirklich verliebt ist, gibt es kein Vorher mehr. Es ist eine ziemlich schlimme Krankheit, dabei verlieren sie sogar das Gedächtnis!“

„Verrat!“, kreischte Annabella. „Das ist Verrat!“

„Aber was wird dann aus uns?“, flüsterte Klaus Teddy.

„Tja“, Leo runzelte die Stirn. „Wenn ihr Freund Stefan uns gut findet, werden sie uns mitnehmen zum Picknick. Wenn nicht, werden wir hier verstauben! Alles, was wir tun können, ist abwarten.“

„Und woher weißt du das?“, fragten Hanni und Nanni.

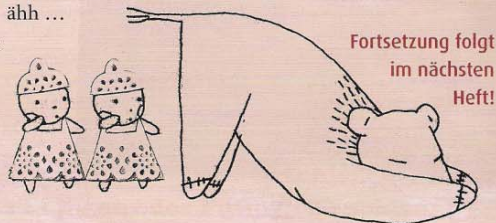
Leo wurde rot. „Ähh ... das ist ... ähh ... eine lange Geschichte ...“, murmelte er. „Wenn wir schon nichts anderes tun können als abwarten, könntest du sie uns inzwischen erzählen“, sagte Klaus Teddy.

„O ja! Leo“, rief Annabella. „Du musst uns die Geschichte erzählen. Bitte!“

Leo guckte verlegen auf Annabellas Schuhspitzen. Plitsch-plitsch plitschten die Tropfen aufs Fensterbrett.

„Los, sei kein Frosch!“, sagte Annabella.

„Ich bin kein Frosch, ich bin ein Löwe!“, knurrte Leo, und dann räusperte er sich und fing an zu erzählen.



HUNDELEXIKON

NR. 11



Master Doga

Züchter: Philipp Muth
Nahrung: Leberknochen
Alter: Unendlich
Feind: Dog Vater
Wohnort: Weltall
Eigenschaften: Wenn er die Kapuze überzieht, ist er unsichtbar
Lieblingsbeschäftigung: Das Böse bekämpfen, das Liebe beschützen



HUNDELEXIKON

NR. 12



frisörhund

Züchterin: Katharina Hoffmann (u)
Spitznamen: frisesi, aber auch strutz
Lebensraum: Unterm Fön
Alter: Kann bis zu 3 Jahre alt werden, wenn man ihn regelmäßig in Shampoo trinkt
Nahrung: Lockenwickler und Bürsten
Lieblingsbeschäftigung: Verdreher fangen



Alle Infos zum Mitmachen findest du auf Seite 5.

Annabella Klimperauge:

Leos Liebe



Fortsetzungsgeschichte von Jutta Richter
Bilder von Ulrike Moltgen

Ihr werdet es nicht glauben“, sagte Leo, „aber ich war einmal ein neuer, schöner Stofflöwe. Ein Stofflöwe mit glänzendem Fell und voller Mähne. Ich kannte keinen Kamm, ich kannte keine Bürste und mir fehlte kein einziges Haar.“

Annabella kicherte.

„Wenn hier einer lacht, höre ich sofort auf zu erzählen“, knurrte Leo. Klaus Teddy puffte Annabella in die Seite. „Niemand lacht“, brummte er. „Bitte, Leo, erzähl weiter.“

„Ich war ein Weihnachtsgeschenk“, sagte Leo. „Ich lag unterm Lichterbaum und die Tür ging auf und Lena rief: ‚Leo.‘ Das war das dritte Wort, das sie sprechen konnte. Sie konnte Mama, Papa und Leo sagen. Andere Wörter kannte sie nicht. Sie war sehr klein damals, nicht viel größer als ich, und wenn sie losrennen wollte, stolperte sie und fiel auf die Nase. Sie muss sehr weiche Beine gehabt haben, deshalb wackelte sie auch beim Gehen, genau wie eine Gans.“ Leo grinste. „Warum lacht ihr denn nicht? Ihr findet wohl gar nichts komisch!“

„Doch, ich finde das furchtbar komisch“, sagten Hanni und Nanni. „Aber du hast gesagt, wenn einer lacht, erzählst du nicht weiter!“

„Papperlapapp“, sagte Leo. „Also, Lena wackelte damals beim Gehen, genau wie eine Gans. Sie kannte nur drei Wörter und ich war ein schöner, neuer Stofflöwe ...“

„Du wolltest vom Verliebtsein erzählen“, sagte Annabella.

„Das kommt später“, knurrte Leo. „Zuerst passierte nichts Besonderes. Weihnachten ging vorbei, dann kam das neue Jahr. Lena lernte ihr viertes Wort. Sie sagte Ball. Ganz deutlich und laut: ‚Ball.‘ Und sie übte jeden Tag das Laufen. Und eines Tages blühte der Kirschbaum zum ersten Mal, und zum ersten Mal rief der Kuckuck.“ Leo schwieg plötzlich.

„Erzähl weiter, Leo“, sagte Klaus Teddy. Leo seufzte.

„Und dann gingen wir auf den Spielplatz. Lenas Opa, Lena und ich. Dort waren eine große Sandkiste und ein Karussell und zwei Schaukeln. Außerdem schien dort



immer die Sonne. Und Lena sagte ihr fünftes Wort. Sie sagte: ‚Opa.‘ Also: Mama, Papa, Leo, Ball und Opa. Und der Kirschbaum blühte zum ersten Mal, und zum ersten Mal rief der Kuckuck. Und ich war ein ...“

„Du warst ein schöner neuer Stofflöwe“, sagte Annabella. „Und was ist mit dem Verliebtsein?“

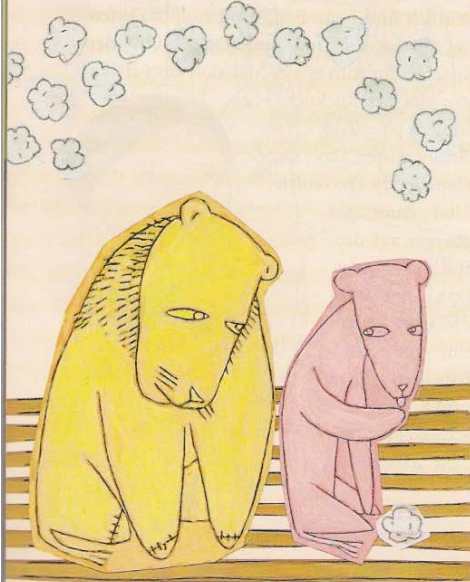
„Das kommt später“, knurrte Leo. „Also: Wir waren auf dem Spielplatz. In der Sandkiste waren noch andere Kinder, die fünf Wörter kannten. Alle hatten weiche Beine. Alle wackelten beim Laufen wie Gänse und alle hatten Stoffhüte auf. Eine merkwürdige Gesellschaft. Jedes dieser Kinder hatte einen kleinen Eimer und eine Schaufel, und weil sie so weiche Beine hatten, blieben sie in der Sandkiste sitzen und schaufelten den Sand in ihre kleinen Eimer, und wenn sie die Eimer vollgeschaufelt hatten, kippten sie sie wieder aus und fingen von vorne an. Manchmal geschah

es, dass ein Kind glaubte, der Eimer eines anderen Kindes wäre schöner. Dann riss es dem anderen Kind den Eimer weg und es gab ein lautes Geheule. Ich glaube, das lag an den fünf Wörtern. Man kann damit so wenig erklären, da ist es einfacher zu brüllen. Auf jeden Fall sprangen dann die Opas, Omas und Mütter und Väter auf und liefen zu den Kindern, um sie zu verteidigen. Und das, obwohl die kleinen Eimer alle gleich waren. Sie hatten sogar die gleiche Farbe. Aber so sind die Menschen: Meins ist meins und deins ist deins und tauschen geht nicht.“

„Und was war mit dem Verliebtsein?“, fragte Annabella noch einmal.

„Das kommt später“, knurrte Leo. „Eines Tages kam ein neues Kind auf den Spielplatz. Mit Stoffhut und Eimer und Schaufel und weichen Beinen und fünf Wörtern und ... mit einer wunderschönen, neuen Stofflöwin. Sie war so schön, dass ich gar nicht mehr weggucken konnte. Sie lag neben mir auf der Bank und ich wagte nicht zu atmen vor Glück.“

Die Sonne schien, der Kirschbaum blühte, der Kuckuck rief, und neben mir lag die schönste Stofflöwin aller Spielwarengeschäfte. In meinem Kopf summt und brummt es, und mir fiel einfach nichts ein, was ich ihr hätte sagen können. Sie hat bestimmt gedacht, ich wäre stumm. Dabei war ich nur sprachlos. So lagen wir nebeneinander, bis ich nach Hause musste. Von diesem Tag an war nichts mehr wie früher. Morgens lag ich in Lenas Bett und guckte Löcher in die Luft. Ich konnte an nichts anderes mehr denken als an die Stofflöwin. Ich hätte hunderttausend Herzen gemalt, wenn ich gekonnt hätte. In meinem Bauch flatterten die Schmetterlinge, und es



dauerte Ewigkeiten bis zum Nachmittag, bis wir endlich auf den Spielplatz gingen. Nach einer Woche nahm ich allen Mut zusammen und ich sagte: „Guten Tag, Löwin, ich heiße Leo, und wie heißt du?“ Sie sah mich mit ihren großen, braunen Augen an und dann sagte sie: „Mein Name ist Lila. Findest du auch, dass diese Kinder sich ähnlich sehen?“

„Das liegt an den Stoffhüten“, bemerkte ich. „Nicht nur“, erwiderte sie. „Ich finde, dass auch ihre kleinen Eimer und Schaufeln gleich sind.“ Ich nickte. Sie hieß Lila und dieser Name klang wie

Musik in meinen Ohren. Das wollte ich ihr sagen, aber ich hab mich nicht getraut. Zumindest hatten wir jetzt miteinander gesprochen. Das war ein Anfang. Zu Hause dachte ich mir aus, was ich ihr am nächsten Tag alles erzählen würde. Ich würde ihr sagen, wie gut mir ihre Augen gefallen. Ich würde ihr sagen, wie schön ihr Fell glänzt. Ich würde ihr sagen, wie langweilig es ohne sie gewesen ist. Und vor allen Dingen würde ich sie fragen, ob sie meine Freundin sein möchte.

Der Nachmittag kam und es fing an zu regnen. Es regnete auch am nächsten Tag und am übernächsten. Die Spielplatzbesuche fielen aus. Es regnete eine Woche lang. Dann aber schien die Sonne wieder und der Kuckuck rief und ich war furchtbar aufgeregt...“ Leo machte eine Pause.

Annabella, Klaus Teddy und die Zwillinge stießen ihn an: „Erzähl weiter, Leo! Was ist dann passiert?“

Leo räusperte sich und schluckte. „Sie ist nicht gekommen“, flüsterte er. „Ich habe Lila nie wie-

der getroffen. Den ganzen Sommer habe ich auf sie gewartet, aber sie ist nicht gekommen.“

Es war ganz still im Kinderzimmer. In Klaus Teddys Augen glitzerten Tränen. Hanni und Nanni hatten sich eng aneinandergekuschelt und Leo schniefte.



„Und du hast Lila nie wiedergesehen?“, fragte Annabella. Leo schüttelte den Kopf.

„Du hättest es ihr eben gleich sagen sollen“, sagte Annabella.

„Das konnte ich nicht. Tja, so ist das mit dem Verliebtsein“, sagte Leo und dann robbte er rückwärts in seine Kissenhöhle unter Lenas Bett.

„Leo“, rief Klaus Teddy. „Leo, komm raus!“ Aber Leo antwortete nicht.

„Jetzt ist er traurig“, sagten Hanni und Nanni. „Der arme Leo.“

„Der arme Leo, so ein Blödsinn!“, schimpfte Annabella. „Schließlich ist seine Liebe aus und vorbei. Ich frage mich nur, was wir mit Lena machen? Wenn es so ist, wie er sagt, ist die Liebe eine schlimme Krankheit.“

„Du hast eben nichts verstanden, Annabella Klimperauge“, brummte Klaus Teddy.

„Ich hab alles verstanden“, keifte Annabella.

„Guck dir doch Leo an! Achtmal hat der Kirschbaum inzwischen geblüht und er heult immer noch!“



„Du bist nicht besser als die Playmobils“, brummte Klaus Teddy. „Wahrscheinlich hast du genauso ein Plastikherz

wie sie! Ich jedenfalls fand die Geschichte sehr traurig, und wenn man so eine traurige Geschichte erzählt, dann wird man traurig, selbst wenn der Kirschbaum hundertmal geblüht hat! Außerdem wette ich, dass es auch andere Liebesgeschichten gibt. Solche, die gut ausgehen, solche, die lustig sind. Aber wenn so eine Geschichte gerade erst angefangen hat, weiß man noch nicht, wie sie ausgeht.“

„Klaus Teddy Neunmalklug!“, zischte Annabella. „Ich weiß nur eins: Früher war es hier schöner. Und da hatte Lena noch nicht die Rote Herzen-Krankheit und niemand in diesem Raum hat traurige Liebesgeschichten erzählt. Ich jedenfalls finde die Liebe blöd!“ Nachdem Annabella das gesagt hatte, trat sie noch einmal wütend gegen die Legokiste. Dann kletterte sie aufs Fensterbrett und starrte in den Regen. Klaus Teddy seufzte und legte sich wieder unter den Gummibaum. Hanni und Nanni machten einfach die Augen zu. Plitsch, plitschten die Wassertropfen auf dem Fensterbrett. Plitsch, plitsch.

Fortsetzung folgt im nächsten Heft!

HUNDELEXIKON

NR. 14



DER LESEZEICHENHUND

Züchterin: JOSEFINE BETHKE (11)
Größe/Länge: kommt auf das Buch an
Lebensdauer: UNENDLICH
Wohnort: BÜCHER
Hobbys: LEBEN
Feinde: KEINE LESEZEICHENVERWENDER

HUNDELEXIKON

NR. 15



HERR-LEHRER-HUND

Züchterin: JASMIN MARTMANN (10)
Lebensraum: ALTE, VERFALLENE KLASSENZIMMER
Nahrung: STRAFARBEITEN
Merkmale: ÜBERALL AUF SEINEM KÖRPER STEHT EINE 6-
Lieblingsbeschäftigung: STRAFARBEITEN VERTEILEN, NOTE 6- UNTER JEDE ARBEIT SCHREIBEN

Alle Infos zum Mitmachen findest du auf Seite 4.



Letzte Folge

Annabella Klimperauge:

Lila Liebling



Fortsetzungsgeschichte von Jutta Richter
Bilder von Ulrike Möltgen

Es war ein hellblauer Montagmorgen. Der Himmel sah aus wie ein riesengroßes Pfefferminzbonbon. Nichts erinnerte daran, dass es gestern noch geregnet hatte. Leo der Stofflöwe kroch aus der Kissenhöhle und schnupperte.

„Es liegt etwas in der Luft“, sagte er.

„Das stimmt“, brummte Klaus Teddy. „In meinem rechten Knie kitzelt es. Immer, wenn es in meinem rechten Knie kitzelt, passiert etwas.“

„Quatschkram“, sagte Annabella. „Was soll hier heute schon passieren? Gestern ist nichts passiert. Vorgestern ist nichts passiert. Vorvorgestern ist nichts passiert. Tick tack macht der Wecker und alle Stunde schlägt die Wanduhr. Und jetzt kitzelt es in deinem Knie, und der Herr Stofflöwe hält die Nase in die Luft, und schon soll was passieren. Quatschkram!“

„Miesmacherin“, knurrte Leo und fletschte die Zähne.

„Obermiesmacherin“, brummte Klaus Teddy.

„Oberobermiesmacherin“, zischten Hanni und Nanni.

Annabella schnappte nach Luft. „Ihr sucht wohl Streit“, giftete sie. Sie ballte die Fäuste. „Kommt her, wenn ihr euch traut, ihr Hosenschisser!“

„Ich schlage mich nicht mit Mädchenpuppen“, brummte Klaus Teddy. „Bären sind stärker.“

„Und Zwillinge sind unsiegbar!“, sagten Hanni und Nanni.

„Ihr seid eingepinkelte Hosenschisser! Ausgestopfte Kuscheltiere! Ihr habt ja nicht mal Draht in den Beinen!“, keuchte Annabella. „Wenn ich wollte, könnte ich fünfzehn von eurer Sorte auf einmal verprügeln!“



55



Lenas Bett und trommelte mit den Fäusten aufs Kopfkissen.

„Was tut sie jetzt?“, fragten die Zwillinge.

„Sie tobt“, sagte Leo. „Sie kocht ihre Wut aus und verprügelt das Kopfkissen. Kümmert euch nicht drum. Das hat sie öfter!“

„Wenn ich den Himmel sehe, wäre ich am liebsten eine Wolke“, seufzte Klaus Teddy. „Es muss herrlich kühl sein da oben.“

„Du würdest erfrieren“, sagte Leo.

„Bären erfrieren nicht“, entgegnete Klaus Teddy. „Außerdem war ein Onkel von mir Eisbär. Die Kälte liegt mir im Blut.“

„Ich mag die Wärme lieber“, sagte Leo. „Sonne, Sand und Steppengras. Und was mögt ihr?“ Er sah Hanni und Nanni an.

„Alles, was zusammengehört“, antworteten die Zwillinge. „Sonne und Sand, Eis und Schnee. Regen und Wind. Hauptsache zu zweit!“

Klaus Teddy seufzte. „Ihr habt es ganz schön gut. Ihr seid nie allein.“

Die Zwillinge nickten und strahlten.

Klaus Teddy lächelte. Eigentlich sind sie noch richtige Babys. Dumm und neu und ohne Erfahrung, dachte er und erinnerte sich, dass er genauso war vor kurzer, langer Zeit. Wie

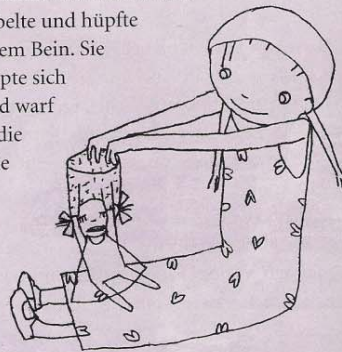
Klaus Teddy grinste. „Na, was hab ich gesagt? Immer, wenn es in meinem rechten Knie kitzelt, passiert etwas!“ Annabella heulte wütend auf. Dann schmiss sie sich auf

schnell man doch die blaue Schleife verliert, dachte er. Zuerst franst sie aus und dann fällt sie ab und schon ist man ein Bär mit Erfahrung.

Annabella war wütend eingeschlafen. Sie lag genau zwischen zwei Sonnenstreifen.

Leo träumte mit offenen Augen von Sonne, Sand und Steppengras. Irgendwo weit im Wald rief ein Kuckuck und in der hellblauen Luft schwamm eine Überraschung. So viel war sicher!

Und dann gegen Mittag knallte plötzlich die Kinderzimmertür. Lena tobte und jubelte und hüpfte auf einem Bein. Sie schnappte sich Leo und warf ihn in die Luft. Sie riss



Annabella aus dem Traum und tanzte mit ihr durchs Zimmer. Da war auf einmal eine Musik, die niemand hören konnte, aber sie spielte so laut, dass Klaus Teddy erschrocken zusammenzuckte.

„ER kommt!“, rief Lena. „Habt ihr verstanden?! ER kommt! Mein Stefan kommt heute Nachmittag!“ Sie malte ein riesengroßes Herz in die Luft. „Ich muss noch aufräumen und ihr müsst gewaschen und gekämmt werden. Ihr dürft alle auf meinem Bett sitzen.

Aber wehe, ihr benehmt euch schlecht.“

Lena fing an, in der Schachtel mit den Kinderkassetten zu kramen. „Wo ist sie? Ich muss sie finden. Ach, Annabella, hast du sie nicht gesehen? Ich suche meine Sommerkassette, die mit der Waldmusik und dem Eulenorchester. Wo ist sie bloß!“

Annabella, Leo und Klaus Teddy hockten hinter dem Zwillingswagen.

„Ich hab's ja gewusst“, schimpfte Annabella.

„Nichts hast du gewusst“, knurrte Leo. „Ich hab's gewusst, und zwar von Anfang an!“

„Aber es war mein Knie, das gekribbelt hat“, brummte Klaus Teddy.

„Wie dem auch sei“, sagte Leo. „Auf jeden Fall wird sich heute Nachmittag alles entscheiden.“

Er räusperte sich. „Liebe Freunde“, sagte er dann, „weil dieser Tag, der so verheißungsvoll begonnen hat, nun doch zum Tag der Wende wird, möchte ich euch noch ein paar Sätze mit auf den Weg geben. Die nächsten Stunden werden unser Schicksal bestimmen. Großer, grauer Sack und ewige Finsternis oder Picknick mit Saft, Zwieback und hellem Sonnenschein.“

Annabella wollte Leo unterbrechen, doch er schnitt ihr mit einer schnellen Bewegung der Pfote das Wort ab, bevor sie es sagen konnte. „Aber, liebe Freunde, eins dürft ihr nicht vergessen: Das Schicksal kann nicht alles mit uns machen, sondern wir haben es selbst in der Hand. Wir sind das Spielzeug! Uns gehört

das Kinderzimmer! Gemeinsam sind wir stark!“

„Genau“, sagte Klaus Teddy. „Wir werden's diesem Stefan schon zeigen.

Und wenn er frech wird, fliegt er raus. Uns gehört das Kinderzimmer! Wir sind das Spielzeug!“

Annabella Klimperauge rümpfte die Nase. „Wir können gar nichts machen!“, sagte sie. „Wir sind ja bloß Puppen. Und Puppen tun immer das, was die Kinder wollen. Das war so, das ist so und das bleibt so!“

Drei Stunden später fielen die Sonnenstreifen schräg durchs Fenster und die Staubkörner tanzten den Waldwalzer im Licht. Das Eulenorchester spielte und spielte. Lena hatte ihre Lieblingsflick jeans und den schwarzen Vampirpullover angezogen.

Leo, Annabella, die Zwillinge und Klaus Teddy saßen auf dem Bett und starrten stumm vor Erwartung auf die Kinderzimmertür. Sie waren so gespannt, dass sie nicht einmal zusammenzuckten, als es schellte. Lena riss die Tür auf und rannte die Treppe runter. Das Eulenorchester spielte einen Trommelwirbel und dann stand er mitten im Kinderzimmer.

„Ich habe ihn mir anders vorgestellt“, flüsterte Klaus Teddy.

„Er sieht ganz nett aus“, sagte Annabella.

„Er hat sogar eine Löwin mitgebracht“, sagten Hanni und Nanni. „Sie sieht sehr alt aus.“



„Wie findest du Stefan, Leo?“, fragte Annabella.

Leo antwortete nicht. Er saß wie versteinert auf dem Bett und starrte den Jungen an. Das heißt: Eigentlich starrte er die Stofflöwin an, die Stefan unterm Arm trug. Sie hatte ganz abgelaufene Pfoten und einen bunten Flicker am Bauch.

Annabella puffte ihn in die Seite. „Leo, was ist los?“

„Lila“, flüsterte Leo der Stofflöwe. In seinem dicken Löwenkopf wirbelten die Gedanken wie ein Bienenschwarm, dass es nur so summt und brummt.

Das war seine Lila!

Leo war sich ganz sicher. Diese Glasaugen gab es nur einmal auf der Welt. Aber es konnte doch nicht wahr sein: Lila war damals verschwunden. Wieso tauchte sie jetzt wieder auf? Nach so langer Zeit. Und warum sagte sie nichts? Ob sie ihn nicht mehr kannte?

„Lila“, flüsterte Leo noch einmal.

Stefan pfiff durch die Lücke zwischen seinen Schneidezähnen. „Donnerwetter“, sagte er zu Lena. „Du hast ja einen Stofflöwen!“

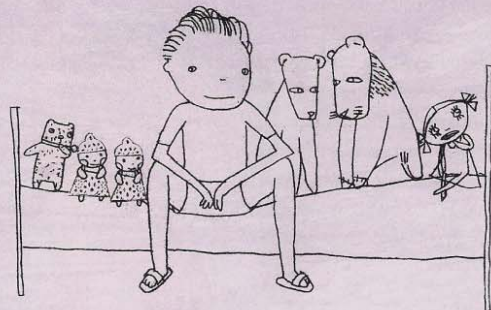
„Gefällt er dir?“, fragte Lena. Stefan nickte.

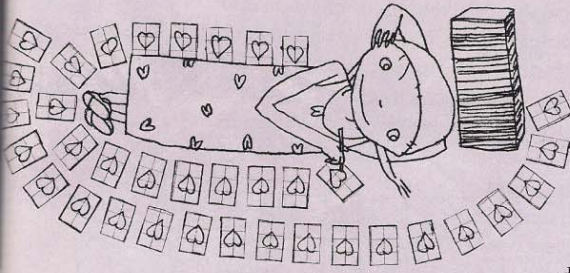
„Den hab ich schon lange“, sagte Lena. „Er heißt Leo.“

„Meine Löwin heißt Lila“, sagte Stefan. „Ich habe sie sieben Jahre. Ich nehme sie immer mit.“

„Komm, wir spielen Verstecken!“, schlug Lena vor. Stefan setzte Lila neben Leo aufs Bett.

Leo wagte kaum zu atmen vor Glück. Die Löwin Lila betrachtete ihn nachdenklich. „Du“, sagte sie dann, „kennen wir uns nicht irgendwoher? Ich könnte schwören, ich habe dich schon mal getroffen. Aber das muss sehr lange her sein.“





„Es war auf der Bank am Spielplatz“, schnurrte Leo. „Damals, als der Kirschbaum zum ersten Mal geblüht hat.“

„Genau“, sagte Lila. „Es war, als der Kuckuck zum ersten Mal rief und die Sonne schien, und du warst ein schöner, neuer Stofflöwe...“ Leo seufzte. „Warum bist du eigentlich nie wieder dorthin gekommen?“, fragte er nach einer Weile.

„Wir sind umgezogen“, sagte Lila. „Wir sind dann auf einen anderen Spielplatz gegangen. Hast du auf mich gewartet?“

Leo nickte. „Den ganzen Sommer lang.“

„Oh“, sagte Lila. Sie legte ihren Kopf an Leos Schulter. Leo rührte sich nicht, nur seine Barthaare zitterten leise.

„Jetzt haben wir den Salat!“, stöhnte Annabella.

„Welchen Salat?“, fragte Klaus Teddy.

„Die Rote-Herzen-Krankheit“, antwortete Annabella. „Ich hab's ja gewusst: So was ist ansteckend!“

„Du meinst, Leo hat es auch?“, fragten Hanni und Nanni.

„Und ob“, sagte Annabella. „Seht ihr nicht die kleinen roten Herzen in seinen Glasaugen? Sogar seine Ohren sind rot geworden! Der

liebe Leo ist verliebt! Passt auf, ich beweise es euch!“

Annabella boxte Leo in den Bauch. Leo schien es nicht einmal zu merken.

Annabella holte Luft und sagte: „Leo ist ein Hosenschisser mit Rübenase!“

Leo zwinkerte nicht einmal mit den Augen.

„So, und jetzt kommt der letzte Beweis“, sagte Annabella. Sie lief zum Kleiderschrank, kletterte hinein, und dann rief sie durch den Türspalt: „Lila ist doof! Lila ist doof!“ Leo der Stofflöwe heulte auf und stürzte brüllend zum Schrank.

„Lila ist doof!“, rief Annabella.

Leo trommelte mit den Pfoten gegen die Tür. „Komm da raus!“, brüllte er. „Ich mache Hackfleisch aus dir!“

„Da habt ihr's!“, rief Annabella. „Er ist verliebt! Leo hat die Rote-Herzen-Krankheit!“

Leo schnaubte und sprang wieder aufs Bett.

„Du musst einfach weghören, Lila“, sagte er leise. „Annabella ist ein Rabenaas!“

Klaus Teddy schüttelte den Kopf. Tatsächlich, Leo der Stofflöwe war verliebt. Jetzt würde alles anders werden.

„Leo“, sagte Klaus Teddy. „Leo, das kannst du doch nicht machen. Du hast doch selbst gesagt, dass wir gemeinsam stark sind. Es war doch deine Idee, diesen Stefan wegzuekeln. Wir sind doch Freunde!“

Leo antwortete nicht. Es war, als hörte er nicht einmal, was Klaus Teddy sagte.

Er und Lila lagen eng aneinandergeschult auf Lenas Bett wie auf einer Insel und die ganze Welt um sie herum war ertrunken.

Annabella kletterte wieder aus dem Kleiderschrank und hockte sich neben Klaus Teddy. „Mach dir nichts draus!“, flüsterte sie. „Wir schaffen’s auch ohne Leo!“

Stefan und Lena hatten in der Küche Kakao getrunken und kamen Hand in Hand ins Kinderzimmer. Eine Weile standen sie vor Leo und Lila und dann sagte Lena: „Du kannst Leo mitnehmen, wenn du willst, dann hast du was von mir, das immer bei dir ist.“

„Meinst du das wirklich ernst?“, fragte Stefan. „Na klar! Ernster geht nicht“, antwortete Lena. Klaus Teddy hatte plötzlich das Gefühl, sein Bärenherz würde in der Mitte durchreißen. Es tat so weh, dass er nicht einmal weinen konnte.

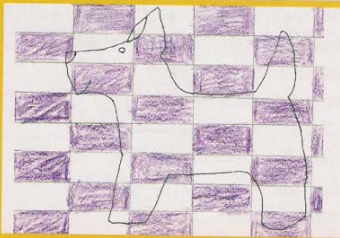
Stefan nahm Leo und Lila, und Lena brachte ihn zur Tür. „Du musst gut auf ihn aufpassen“, sagte sie. „Er war immer mein bester Freund.“ „Meiner auch“, flüsterte Annabella und machte die Augen zu.



- Ende -

HUNDELEXIKON

NR. 17



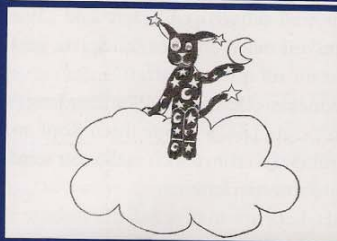
DER SPIEGELHUND

Züchterin: MARLENE KLANN (g)
 Lebensraum: Überall, wo es Spiegel/Labyrinth gibt
 Merkmale: Er fällt kaum auf, weil sich seine Umgebung in ihm spiegelt.
 Bedroht durch: Abbau von Labyrinth
 Größe: 14 cm



HUNDELEXIKON

NR. 18



NACHTUND

Züchterin: ESRA GÜLEC (n)
 Lieblingessen: STEINKESE
 Feind: SONNE
 Freunde: MOND UND STERNE
 Lebenszeit: SO LANGE ES NÄCHTE GIBT

Alle Infos zum Mitmachen findest du auf Seite 5.

Anhang 5: 'Sitz Nr. 6 im Wagen Nr.6' (مقعد 6 في عربة 6)

مقعد 6 في عربة 6

قصة: ماجد جورج
رسم: عدلي رزق الله

الأديبة زرقاء اليمامة ولوحت به لأمي من دون أن أنبس،
فريت على يدي مرة أخرى وقالت:
- على العموم الكتاب خير صديق.
واستطردت أنا في اقتضاب:
- خاصة إذا كان لكاتبتي المفضلة «زرقاء اليمامة».

وقامت أمي وعدت لوحدي، ولكن تركت داخلي سؤالاً ظل
يتردد: ما الذي يدعوني للخجل والانطواء؟ وما سر عدم
ثقتي بنفسي، وإحساسي أنني أقل ممن حولي؟ هل بسبب
هذه... وهنا قاطع تفكيري صوت رقيق تفيض من حروفه
ثقة بالنفس.

- هل هذا مقعد 6 في عربة رقم ٩٦
كان الصوت لسيدة أنيقة ترتدي فستاناً مزركشاً، وتضع
على عينيها نظارة سوداء، وتحمل في يمتها حقيبة سفر،
وتعلق في كتفها الحقيبة يد صغيرة، هزرت رأسي
بالإيجاب، ولكنها بدت أنها لم ترني فأعادت علي السؤال
بصوت أعلى:

- هل هذا مقعد رقم ٩٦
المنظارة السوداء التي على عينيها وإعادتها للسؤال
على الرغم من أنني أجبتها بهزة من رأسي أكداً لي أنها
كثيفة هكررت إجابتي في تردد:
- نعم مقعد 6 عربة ٦.

رفعت السيدة حقيبة سفرها ووضعته على شبكة
الأمثلة العلوية بعد أن شبت على قدميها وأفسحت مكاناً
لحقيبتها وسط الحقائق دون أن تصدر منها إشارة تنبئ
أنها لا ترى، ابتسمت ابتسامة ودودة عريضة ملأت صفحة
وجهها الجميل الدقيق جعلتني أشعر أنني قابلتها من قبل،
قالت وهي تجلس بجواري وكأنها تعرفني من زمن بعيد:

- إنني معتادة على السفر بالقطار ولكنني هذه المرة أسأت
تقدير رقم عربة القطار، فركبت في عربة رقم ٥، ولما انتهت

كنت سارحة مع أفكاري عندما أطلق القطار صفارة طويلة
بدت كأنها خرجت من حلق ماردي عملاق، منبهة أن الوقت
قد حان ليغادر المحطة، نظرت من النافذة التي كنت أجلس
ملاصقة لها أتابع حركة الركاب والباعة على الرصيف،
والقطار يتحرك ببطء والمودعون يلوحون لنوابهم وأقاربهم،
وترامي إلى سمعي بعض كلمات الوداع مثل مع السلامة،
طمأنوتنا بمجرد وصولكم، كونوا على اتصال... إلخ، ولكن
القطار كان أصم لا يعبر انتباهه مثل هذه الكلمات وأخذ
يزيد من سرعته تدريجياً مخترقاً أمامه السكون والطريق
الطويل الذي يبدو كأنه بلا نهاية.

بمفردي كنت أجلس على مقعد رقم ٥ في عربة رقم ٦ من
قطار الإسكندرية عندما دوت الكلمات السابقة في كشكول
أحمله معي في أي مكان أسافر إليه وذلك على سبيل
المقدمة لقصة حلمت كثيراً في الماضي أن أكتبها ولكنني
لم أجد.

كان أبي لم يجد حجراً في القطار إلا لأرقام المقاعد (٤٠
و٤١ و٤٢ و٤٣ و٤٤ و٤٥) أي أربعة مقاعد متتابعة والخامس بعيداً
عنهم، وخبرني أن أجلس بجوار أمي وأخي وأختي أو أجلس
بمفردي، إلا أنه كان متأكداً أنني سأفضل الجلوس على
المقعد رقم ٥ خاصة أن الكرسي قريب من الباب وبهذا لن
اضطر للسير مسافة كبيرة تتفحصني عيون المسافرين إذا
أردت الذهاب للحمام وذلك لشدة خلجي وشعوري بالارتباك
عندما أرتاد مكاناً لأول مرة.

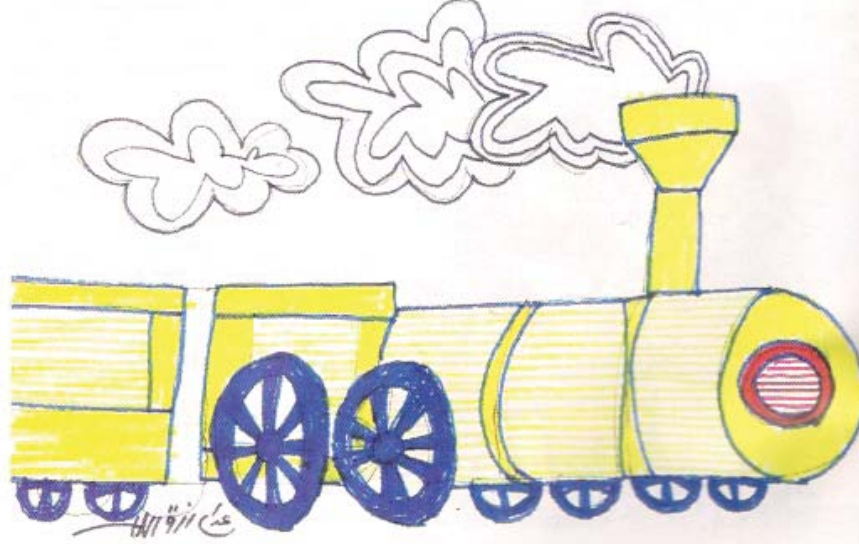
بعد دقائق قامت أمي من مكانها وجلست بجواري، ثم
ريت على يدي برقي وهي تنظر إلي في حنا زائد، كثيراً
ما كنت أضيق به وقالت:

- المسافة طويلة لمدينة الإسكندرية يا هدى، هل ستفضين
كل هذا الوقت وحيدة؟

رفعت عيني من على طرف حذائي ثم أمسكت أحد كتب

الرجل:
- في الحقيقة أنا أيضاً أحب القراءة، وأرى في الكتاب صديقاً لطيفاً لرحلاتي الطويلة.
- هذا حسن ولكن لم كل هذا الرجل الذي استشعره في كلماتك؟
أجبت بعد فترة صمت قصيرة:
- في الحقيقة كثيراً ما أشعر به عندما أرتاد مكاناً لأول مرة أو عندما أتعرف بأشخاص جدد.
- ولم؟
جئت ببصري في المكان لأتأكد أنه ليس هناك من يستمع إليها، ثم قلت في تردد:
- أشعر أحياناً أن الناس تتغامز علي ساخرة.
- هذا إحساس خاطئ يا هدى، أنت لست أقل من أي أحد ليتغامز عليك ساخراً، وإن فعل يكون مخطئاً.
وجدت نفسي من دون أن أدري متدفعاً اندفاعاً لاكتشف لها عن نفسي، فقلت وكلماتي مازالت مرتبكة:
- هناك شيء لا تستطيعين أن تتريه في.
- شيء لا أستطيع أن أراه فيك؟
- عفواً أنا آسفة، أقصد أنا لا أعرف كيف أعبر لك... تخونتي الكلمات.
فمالت على أذني وهمست بصوت خافت:

لخطتي كان القطار قد تحرك فسرت خلال عربة ه حتى وصلت لعربة رقم ٦.
وضعت بعض الكتب التي كانت تمسكها في يدها في الشبكة التي في ظهر المقعد الذي أمامها ثم التفتت إلي وقالت:
- في الرحلة يكون الرفيق أهم من الطريق ثم مدت يدها لي لتصافحني وكأنها تعرفني منذ زمن بعيد وأكملت في رد صادق: اسمي منار، وأنت ما اسمك؟
تمتعت في خجل بصوت منخفض: اسمي هدى.
شعرت ببعض الضيق لأنها ستقطع علي وحدتي وتأملي في صمت، ثم أدت وجهي أنظر للمزارع الخضراء التي بدأ القطار يمر من خلالها، ولما وجدت مني هذا الإعراض وإصراري أن أبقى صامتة أخرجت من حقيبتي يدها كتاباً صفحته منقوش عليها حروف بارزة بطريقة «برايل» وأخذت تجري بأصابعها على الأسطر بسرعة أدهشتني... أصابع للرؤية! جارتني كانت تقرأ بأصابعها، ورجحت أتأملها وأتأمل ابتسامتها العريضة التي لا تفارق وجهها الجميل. بعد قليل مالت على أذني وهمست في ود:
- متأسفة، لاحظت أنك تؤثرين الصمت وتميلين إلى العزلة فانشغلت عنك بصديق آخر للطريق، الكتاب.
وجدت نفسي متدفعاً للكلام معها، فقلت ببعض



وإنا اقرأ قصصها كأنها ترى بعين مائة شخص.
- استمراك في القراءة والكتابة سيجهلك يوماً مثلها.
بل ربما أحسن منها.
- وهل يعقل أن أسوي نفسي بإنسان سوي، ليس به عاهة
أو...
وقاطعتني بسرعة:
- لا تعود لي مثل هذا الكلام، واستطردت كأنها تراني: أرى
أنك مازلت غير مقتنعة بكلامي، إذن لا مفر من كشف
الحقيقة.
أشارت إلى نفسها وإبتسامتها البشوشة لا تفارقها
وقالت:
- في بداية معرفتنا عرفتك بنفسك أن اسمي منار، ومنار
هو الاسم الحقيقي للاسم المستعار الذي أوقع به على
قصصني التي أكتبها وهو «زرقاء اليمامة».
نظرت إليها طويلاً وقد عقدت المفاجأة لسانك، ثم رددت
اسمها كمسحورة:
- حضرتك «زرقاء اليمامة».
ثم لم أدر بنفسك إلا أنا وهي تنفجر بالضحك مقهقهتين
من دون حرج من نظرات الناس من حولنا، ومن دون أن
أشعر بأي خجل أو خوف.



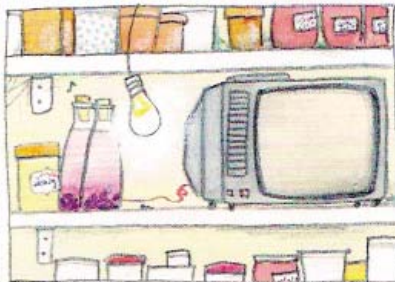
- هل تقصدين ذلك الجهاز المثبت في رجلك اليمنى؟
فاجاني ردها فقلت مسرعة:
- الجهاز الذي في قدمي وكيف عرفت؟
كيف عرفت؟ وهل تظنين يا جاراتي العزيزة أننا لا نرى
إلا بأعيننا فقط، لقد تشاركنا مقعدين متلاصقين لأكثر
من ساعة ومن دون قصد منا تلامست ساقلنا فعرفت بأمر
ذلك الجهاز الذي يحيط بساقلك ليساعدك على المشي.
هذه هي الحقيقة، نتيجة حادث سيارة أصبت في قدمي
اليمنى بإعاقه، أنا عاجزة.
- إعاقه، عاجزة!! لا ترددي مثل هذه الكلمات يا هدى، هل
لمجرد أن يصاب الإنسان في قدمه أو أي عضو آخر يصف
نفسه بأنه معاق، العجز الحقيقي يا هدى هو أن نشعر
داخلنا بقصور يعوقنا أن نعيش أسوياء، فأنا مثلاً كضيفة
البصر ولكنني أستطيع أن أرى بخيالي ما تعجز عيناك أن
تراه، فقد اننا لأحد أعضاء جسدتا قد يكون قضباناً نسجن
أنفسنا وراءها، وقد تكون أجنتح تحلق بنا في سماءات
رحبة واسعة، في الوقت الذي يكون فيه غيرنا أسرى
محبوسين داخل قيود أجسادهم العفية، لقد خلق الله
يا هدى في داخل كل واحد منا موهبة عليه أن يكتشفها،
أعبدني التطلع لنفسك واكتشفي موهبتك.
شجعتني كلامها كثيراً، ودبت في روح جديدة، فقلت بعد
أن زال عني بعض الخجل:
- أنا أحب القراءة ولدي بعض المحاولات المتواضعة في
كتابة القصة، ولكن في الحقيقة كل مرة كنت أبدأ ولا
أنهي ما أكتب.
ابتسمت مشجعة وقالت:
- جميل، يسعدني أن اقرأ ما كتبت إن لم يكن
لديك مانع.
وقرات عليها ما كتبت منذ نحو ساعة، وما إن
انتهيت من القراءة حتى صاحت في إعجاب:
- أسلوبك رائع حقاً، إذا نمت موهبتك هذه
ستكونين في المستقبل كاتبة ممتازة.
رددت كحالة:
- هل لي أن أحلم أن أكون مثل الكاتبة المشهورة
«زرقاء اليمامة»؟
عادت لها روحها البشوشة وضحكت بصوت عال:
- «زرقاء اليمامة»!
- أعرف أن اسمها قديم مثير للضحك، ولكنني
أعجب كثيراً بوصفها للأماكن والأشخاص، أشعر

Mimis Hunger

Geschichte von Alexa Hennig von Lange
Bilder von Nina Spranger



Ich bin zehn Jahre alt. Das sage ich gleich. Und wenn meine Mutter mit meiner zwei Jahre älteren Schwester Nelly mit der U-Bahn zum Querflötenunterricht in die Stadt fährt, gucken mein kleiner Bruder Willi und ich ganz viel fern. Weil wir das sonst nie dürfen. Mama meint: „Davon werden eure Gehirnströme geglättet.“ Was auch immer das heißen soll – ich habe keine Angst davor. Normalerweise steht unser Fernseher leider unten im Keller zwischen den Einmachgläsern und Fischkonserven im Regal, damit wir Kinder nicht rankommen. Mama schließt den Keller nur auf und holt den Fernseher nach oben ins Wohnzimmer, wenn es eine passende Sendung für uns gibt. Dann macht sie so ein feierliches Gesicht. Aber das ist der letzte Piefkram, den wir dann gucken: Karnevalsumzug in Köln oder eine Tiersendung. Doch wenn Mama mit Nelly am Mittwochnachmittag in die Stadt fährt, gibt es für Willi und mich kein Halten mehr! Wir wissen, wo der Kellerschlüssel liegt: oben, im Staub auf der Dunstabzugshaube in der Küche. Da muss sich Mama schon mal ein besseres Versteck einfallen lassen. Willi und ich sind ja nicht blöd. Und unsere Gehirnströme sind auch okay.



32

Sobald vorne die Haustür ins Schloss klackt und ich durchs Fenster meine Schwester neben Mama herlaufen sehe, weil sie schon wieder viel zu spät losgekommen sind, warten Willi und ich einen Moment ab, und dann geht es los: Schlüssel von der Dunstabzugshaube klaben und den Fernseher rauf in mein Zimmer schleppen. Da machen wir es uns auf dem Sofa bequem – so, als ob das unser Haus wäre und wir über uns und den Fernseher bestimmen könnten. Ich habe die Fernbedienung in der Hand, Willi seine dunkelblaue Schnuffelpuppe aus Frottee. An der knautscht er seit seiner Geburt herum. Zur Einstimmung gucken wir uns „Doktor Dolittle“ an. Das ist eine behämmerte Zeichentrickserie, die ganz anders ist als das Buch. Das Buch kenne ich ziemlich gut, weil Mama und Papa uns – meinen Geschwistern und mir – vor dem Einschlafen daraus vorlesen. Sie wollen, dass wir die Weltliteratur kennen lernen. Ich weiß nicht, was die Weltliteratur ist, ich weiß nur, dass die Leute, die den Zeichentrickfilm gemacht haben, „Doktor Dolittle“ wohl eher nicht gelesen haben. Er lebt plötzlich in einem Baumstamm, der innen mit Hebeln und Lämpchen beklebt ist. Wie so ein Raumschiff. Keine Ahnung, was das soll. Willi weiß es auch nicht. Zuerst hat mich diese geänderte Geschichte gestört, aber jetzt denke ich nicht mehr darüber nach.

Willi und ich hocken nebeneinander auf dem Sofa, wir haben den blau-weiß gestreiften Vorhang zugezogen, damit die Sonne nicht blendet und die Nachbarn nicht mitkriegen, was wir hier drinnen machen. Hinterher erzählen sie es noch Mama. Erwachsene petzen ja gerne mal. Das habe ich schon ein paar Male hautnah miterlebt.

Nach kurzer Zeit merken Willi und ich, dass wir etwas Süßes brauchen. Aber im Küchenschrank gibt es nur Rosinen, Zwieback und Rübensirup. Mama behauptet nämlich, Süßigkeiten seien ungesund. Uns



ist das egal. Wir brauchen jetzt etwas Ordentliches. Also ziehen Willi und ich uns unsere Jacken über, ich nehme den Schlüssel von der Ablage und wir hetzen los ins Einkaufszentrum. Wir wissen genau, was ich uns kaufe.

Als wir an der Kasse gezahlt haben, beeilen wir uns, wieder nach Hause zu kommen. Ich ziehe Willi hinter mir her, der trödelte plötzlich herum und will ständig in den Himmel glotzen, weil da Flugzeuge fliegen. Kann ich ja auch verstehen. Er ist eben noch nicht so lange auf der Welt. Er hat es gut. Er ist ganz dünn. Ehrlich gesagt kann er schneller laufen als ich, obwohl er fast sechs Jahre jünger ist als ich.

In der Küche rühre ich mit dem Elektromixer das Vanillesoßenpulver mit kalter Milch an und trinke es noch im Stehen aus. Willi hat seinen Kinderriegel schon verdrückt, das Papier liegt zerknüllt auf dem Küchenboden. Eine Tüte Chips und Tiefkühl-Tortellini habe ich uns auch noch mitgenommen. Die mache ich uns schnell auf dem Herd warm. Weil mein Bruder viel kleiner ist als ich, esse ich seine Portion auch noch auf. Trotzdem habe ich noch Hunger –

obwohl Mama behauptet, man wäre schon satt, wenn man nur einen Löffel Suppe gegessen habe. Auf mich trifft das nicht zu. Darum brate ich mir noch drei Spiegeleier mit Salamischeiben und Käse. Dann ist der Kühlschrank leer. Mama kauft nur gesunde Sachen ein. Gemüse, Salat, ein kleines Stück Salami und vegetarische Pasteten.

Jetzt setzen wir uns wieder aufs Sofa und gucken weiter fern. Draußen ist die Sonne schon fast hinter den Bäumen verschwunden. Ich prüfe meine Armbanduhr, kurz vor sieben, und bald kommt Mama mit Nelly nach Hause. Bis dahin müssen wir den Fernseher wieder nach unten in den Keller geschleppt haben und so tun, als hätten wir den Nachmittag über nur Vernünftiges gemacht. Also Knetmännchen oder Stricklieselschnüre.





Am nächsten Tag sitze ich neben Mama plötzlich im Kinderkrankenhausflur. Hier war ich noch nie. Mama sagt: „Hier lernst du, weniger zu essen.“ Das will ich gar nicht. Aber mich fragt ja niemand. Mama knibbelt an ihrem Daumnagel herum, das macht sie gerne, wenn sie nervös ist. Und in letzter Zeit ist Mama nur nervös. Speziell, wenn ich in ihrer Nähe bin. Wenn ich sie jetzt von der Seite angucke, lächelt sie ganz schnell. Alle Türrahmen sind dunkelgrün gestrichen, an den Wänden hängen Kinderzeichnungen mit dicken Männchen – und immer scheint diese gelbe Buntstiftsonne. Am Ende des Ganges reicht das Fenster von der Decke bis zum Boden, dahinter sind grüne Wiesen und ganz hinten leuchtet sogar ein orangefarbener Wald. Als würde er glühen. Ich sehe Kinder mit Reiterhelmen auf gefleckten Ponys, sie werden von ihren Eltern am Zügel durch den Nebel geführt. Sehr schön. Früher waren wir auch ab und an beim nahe gelegenen Ponyhof reiten. Mama klopft mir mit der Hand auf den Oberschenkel.

„Bist du traurig, Schnuffelchen?“

Ich zucke mit den Schultern. Das fragt sie mich inzwischen jeden Tag. Morgens nach dem Aufstehen, wenn ich aus der Schule komme und bevor ich abends einschlafe. „Bist du traurig?“ Das liegt daran, weil Mama mich das dauernd fragt: „Bist du traurig?“ Von mir aus kann sie das lassen. Ich weiß nicht, was ich bin. Ich weiß auch nicht mehr, wer ich bin. Ich wusste es mal, so viel ist klar. Meine Mutter legt den Arm um mich.

„Was ist los?“

Ich glaube, ich fühle mich komisch, obwohl Mama neben mir sitzt. Doch irgendwie ist es anders zwischen Mama und mir. Ich bin nicht mehr ihr kleines Mädchen. Oder: Mimi. Die kleine Mimi, die alle Nachbarn so niedlich finden.

Neben uns geht die Tür auf und eine Frau mit schulterlangen blonden Haaren kommt heraus. Sie guckt freundlich und irgendwie erinnert sie mich an meine Englischlehrerin Frau Wellhausen. Das freut mich gar nicht – ich kann nämlich kein Englisch. Mama und ich stehen auf und reichen ihr die Hand. Meine Eltern legen viel Wert auf Höflichkeit. Dann soll ich der Frau in das Zimmer mit dem grauen Lino-leumboden folgen. Mama bleibt draußen, sie winkt, die grün gestrichene Tür geht wieder zu. In diesem Raum stehen ein Schreibtisch, ein niedriges Regal voller Spielsachen und Stiften und eine alte Sofaecke, da setzen wir uns rein. An den Wänden hängen wieder Kinderzeichnungen, als würden Kinder nichts anderes machen als Bilder malen. Vielleicht ist das so. Ich werde darüber nachdenken. Hier drinnen ist es dümmrig, was daran liegt, dass vor den Fenstern hohe Büsche wachsen, die das Licht nicht reinlassen. Mir ist das ganz recht.

Frau Seiler, so heißt die Frau, fragt:

„Ist es dir zu dunkel, Miriam?“

Ich schüttle den Kopf. Frau Seiler fragt:

„Was machst du am liebsten, Miriam?“

Ich sage:

„Schreiben.“

„Was schreibst du denn?“

„Geschichten.“
 „Das ist ja toll. Und was sind das für Geschichten?“
 „Über Kinder, die traurig sind.“
 „Aha.“
 Frau Seiler nickt, und ich denke, sie ist vielleicht ein bisschen blöd. Nachdem sie ein paar Notizen in ihren Block gemacht hat, richtet sie sich auf und fragt:
 „Bist du traurig?“
 Frau Seiler glotzt mich durchdringend an:
 „Deine Mutter sagt, du isst sehr gerne.“
 „Ja.“
 „Weißt du, dass du übergewichtig bist?“

Ich zucke mit den Schultern. Nein, das wusste ich nicht. Seitdem mir Frau Seiler gesagt hat, dass ich übergewichtig bin, behalte ich in der Schule im Unterricht meine Jacke an. Ich finde, sie hätte mir das nicht sagen müssen. Das ist doch meine Sache. Ich sage ihr ja auch nicht, dass ich ihre Frisur blöd finde. Manchmal haben Erwachsene überhaupt kein Gespür für Kinder. Alle anderen aus meiner Klasse haben ihre Jacken ausgezogen. Ich würde gerne aufstehen und nach Hause gehen, um ein wenig an meiner neuen Geschichte zu schreiben: über ein kleines Kind, das sprechen lernt. Ich versuche mich nicht zu bewegen, einfach nur auf meinem Platz zu sitzen. Leider wird mir langsam ein bisschen warm. Ein paar Tische weiter entfernt sitzt Otto. Er zeichnet die ganze Zeit Autos in sein Heft. Ab und zu dreht er sich zu mir um. Er hat eine große Nase. Ich denke, dass ich nicht mit ihm tauschen möchte. Dann hab ich lieber Übergewicht und mir ist warm. Nach der Schule schlittere ich mit meiner Freundin Alina den kleinen Trampelpfad über die Wiese zum Fahrradschuppen. Sie hat eine feste Zahnpange. Ich merke: Jeder von uns hat etwas Komisches an sich.



35

NEUE HÖRBÜCHER



Befreiend komisch und tröstlich



Ulf Nilsson. Die besten Beerdigungen der Welt
 Sprecherin: Fritz Haberlands. 1 Hörspiel mit Musik
 1 CD, 45 Min. | 13,90 €*
 ISBN 978-3-904123-37-1

Ranga Yogeshwar erzählt über das Abenteuer Forschung



Christine Schürer-Reiss
 WER WAR DAS? Forscher und Erfinder | 1
 Sprecher: Ranga Yogeshwar
 1 CD, 1 Std. 20 Min. | 22,90 €*
 ISBN 978-3-938175-30-1

Toll gelesen von Peter Lohmeyer



Jenny Nimmo
 Charlie Bone und das magische Schwert
 6. Folge der Charlie-Bone-Abenteuer
 Sprecher: Peter Lohmeyer
 5 CD, 6 Std. | 22,90 €*
 ISBN 978-3-938175-31-7

Hörproben und Informationen:
www.hoercompany.de

Zu Hause setze ich mich an meinen Computer, den mir Papa neulich geschenkt hat. Ich schalte ihn an, lege mir eine CD ein und höre meine Musik, die mir Nelly aus dem Internet heruntergeladen hat. Sie fließt in mich hinein und breitet sich in mir aus. Ich schließe die Augen und in mir tauchen Bilder auf. Ich bin voll von Bildern, die ich ganz schnell in meine Geschichte schreiben will. Schreiben ist echt super. Ich sehe Bilder, höre Stimmen und schreibe sie schnell auf, damit nichts verloren geht. Es ist so, als würde ich zwei Leben haben. Eins hier, übergewichtig vor dem Computer, und eins im Computer. Sehr schön. Leider kommt Mama ins Zimmer und ich mache die Musik aus. Doch sie dreht die Musik wieder an und lehnt sich gegen meine Schreibtischplatte. Sie streicht mir die Haare aus der Stirn und sagt: „Du bist ein Schmetterling, der noch nicht geschlüpft ist.“

„Warum?“

„Du wirst erwachsen.“

Mir wird schon wieder warm. Was soll das denn jetzt? Ständig behaupten Mama und die anderen diese Sachen. Dass unsere Gehirnströme geglättet werden oder dass ich übergewichtig bin oder ein Schmetterling. Egal. Im Flur quäkt Willi, dann kommt auch noch meine Schwester Nelly herein.

„Wann ist das Essen fertig? Ich hab Hunger.“

„Gleich.“

Mama macht eine Handbewegung, zum Zeichen, dass Nelly gehen und sich um Willi kümmern soll. Ich bleibe mit krummem Rücken sitzen und denke an meine Geschichte, die ich gerne weiterschreiben würde. Gerade wird es darin richtig traurig, weil das kleine Kind Probleme beim Sprechenlernen hat. Mamas Stimme summt wie von weit her, ihre Hand streicht über meine Schulter:

„Sitz gerade.“

Ich tue ihr den Gefallen. Wenn sie draußen ist, sacke ich wieder zusammen. Ich mag das. Draußen vor dem Fenster gehen die Nachbarn mit ihrem Hund vorbei, durch das angekippte Fenster höre ich sie reden, so, wie ich sie mein Leben lang schon reden höre, wenn sie an meinem Fenster vorbeigehen. Die Musik dröhnt in meinen Ohren, und Mama sagt:

„Mimi, du verabschiedest dich gerade von deiner Kindheit.“

Ich sage:

„Macht nichts.“

Mama sagt: „Jetzt kommt etwas Neues, Großartiges.“

Ich nicke. Meine Mutter gibt mir noch einen Kuss auf die Stirn und sagt:

„Komm in die Küche, es gibt Essen.“

Da bin ich natürlich dabei! Nelly hat mich schon vor längerem gewarnt: „Mama problematisiert manchmal etwas.“ Damals wusste ich nicht, was sie damit meinte. Jetzt weiß ich es. Und gleich gehe ich zu Willi und sage: „Du verabschiedest dich gerade von deiner Kindheit, Willi.“ Und danach glätten wir unsere Gehirnwellen. Es ist nämlich wieder Mittwochnachmittag.



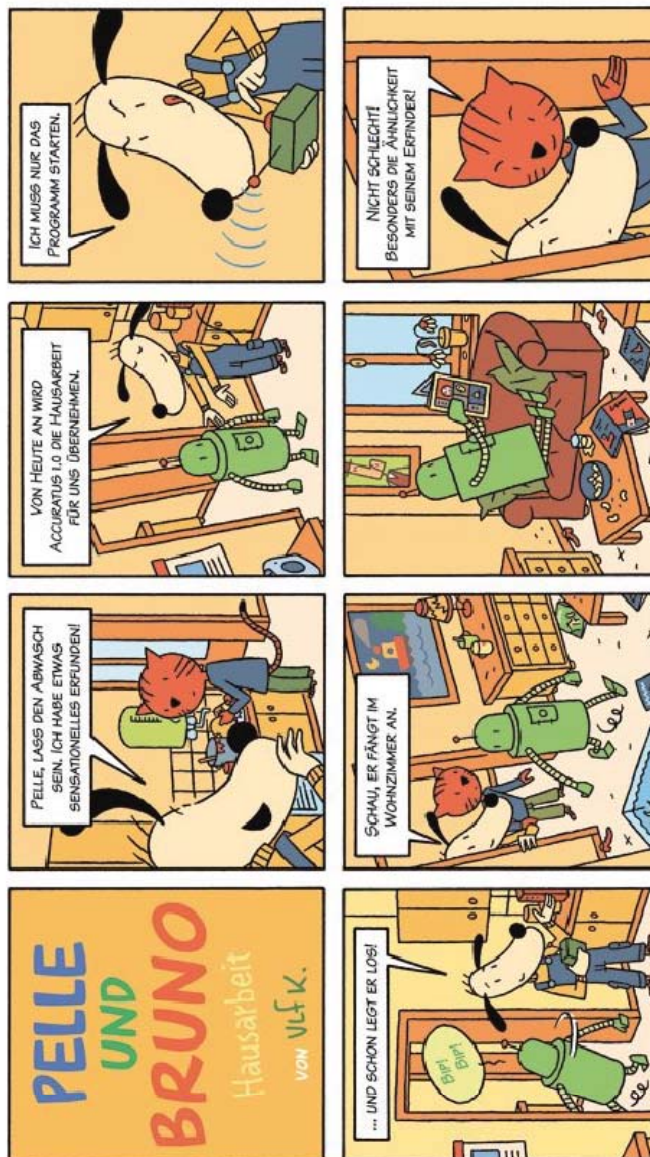
Anhang 7: 'Robo und 'Arabo' (روبو وعربو)

#





Anhang 8: 'Pelle und Bruno'



Anhang 9: 'Flucht' (فرار)



Anhang 10: 'Der Held'

Der Held

Ein runder Eisenofen,
ein Ofen, glühend heiß,
der wollte was erleben,
der wagte sich aufs Eis.

Da sprach zu ihm die Krähe,
die in der Nähe war:
„O Lieber, lass das bleiben,
du bringst dich in Gefahr!“

„Ich Mann, gemacht aus Eisen,
ich wag's und tu es doch!“
Was war das End vom Liede?
Im Eis ein rundes Loch.

Die Krähe sprach zur Elster:
„Hier war es, wo er stand –
ein großer Held aus Eisen,
doch fehlte der Verstand.“

Gedicht von Josef Guggenmos



Bild von Sabine Friedrichson

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

AL-‘ARABI AŞ-ŞAGĪR (العربي الصغير) Hefte Nr. 187,188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198 und 199, vom April 2008 bis April 2009.

DER BUNTE HUND November 2007, Dezember 2007, Januar 2008, Februar/März 2008, April 2008, Mai 2008, Juni 2008 und Juli/August 2008.

Sekundärliteratur

Abu l-Naġa, Abu l-Ma‘ātī (2002): مع العربي الصغير: من ملامح التجربة (*Mein Erlebnis mit AL-‘ARABI AŞ-ŞAGĪR*). In: Al-‘Arabi-Book, Th. 50 (Arab Children Culture). Kuwait.

Ahlwardt, Wilhelm (1856): Über Poesie und Poetik der Araber. Gotha Verlag.

Ahmed, Naser Yousif (1995): Entstehung und Entwicklung der arabischen Kindererzählung. Dissertation am Fakultätsinstitut für Kultur- und Kunstwissenschaften der Philosophischen Fakultät III der Humboldt-Universität zu Berlin.

‘Allām, Naġlā’ (2004): 2000 مجلات الأطفال في مصر والعالم العربي منذ نشأتها وحتى عام 2000 (*Entwicklung der Kinderzeitschriften in Ägypten und der arabischen Welt seit dem Anfang bis zum Jahr 2000*). Bd. 1. Kairo: General Egyptian Book Organization.

‘Allām, Naġlā’ (2006): تطور مجلات الأطفال في مصر والعالم العربي (*Entwicklung der Kinderzeitschriften in Ägypten und der arabischen Welt*). Bd. 2. Kairo: General Egyptian Book Organization.

al-Bakri, Tāriq (2005): مجلات الأطفال ودورها في بناء شخصية الطفل العربي (*Kinderzeitschriften und ihre Rolle bei der Persönlichkeitsbildung der arabischen Kinder*). Kafr-aš-Šīḥ: al-‘Ilm wa l-Īmān Verlag.

Baumgärtner, Alfred Clemens/Launer, Christoph (2002): Abenteuerliteratur. In: LANGE, Günter (Hrsg.): Taschenbuch für Kinder- und Jugendliteratur. 3. Unveränderte Auflage. Bd. 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren.

Bleissem, Isabella/Reisner, Hans-Peter (1996): Uni Training neuere deutsche Literaturwissenschaft. Stuttgart; Dresden: Klett Verl. für Wissen und Bildung.

Bödecker, Hans (1997): Geschichten aus dem Kinderzimmer. In: Die Lust 'Nein' zu sagen. Eine kleine Geschichte der westfälischen und flämischen Kinder- und Jugendliteratur. Herausgegeben im Auftrag des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe und der Provinz Westflandern. Münster: Ardey Verlag.

Boie, Kirsten (1996): Realismus im Kinderbuch. FRANZ, Kurt/ LANGE, Günter/PAYRHUBER, Franz-Josef (Hrg.): Blickpunkt: Autor. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.

Brinker, Klaus (2005): Linguistische Textanalyse: eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. 6., überarbeitete und erweiterte Aufl. Berlin : Erich Schmidt

Buck, Siegfried (1988): Kinderzeitschrift für das Grundschulalter. Auswahl und Einsatz im Unterricht. In: Grundschule, H.2.

Dahrendorf, Malte (1996): Wegbereiter einer neuen Kinderpoesie. Hans-Joachim Gelberg zum 25-jährigen Jubiläum. In: GELBERG, Hans-Joachim: Allerdings. Versuch, 25 Jahre einzuwickeln. Werkstattbuch. Weinheim: Beltz Verlag.

Daubert, Hannelore (2002): Familie als Thema der Kinder- und Jugendliteratur. In: LANGE, Günter (Hrsg.): Taschenbuch für Kinder- und Jugendliteratur. 3. Unveränderte Auflage. Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren.

Depner, Simone (1995): Alexa Hennig von Lange. Lexikoneintrag in: FRANZ, Kurt/ LANGE, Günter/ PAYRHUBER, Franz-Josef (Hrg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Teil 1: Autoren, Übersetzer. 36. Ergänzungslieferung Mai 2009. Meitlingen: Corian Verlag.

Diebold, Petra (1997): "DER BUNTE HUND": Eine Zeitschrift in den besten Jahren. In: Grundschule 7/8.

Dolle-Weinkauff, Bernd (1990): Comics. Geschichte einer populären Literaturform in Deutschland seit 1945. Weinheim: Beltz Verlag.

Dolle-Weinkauff, Bernd (1991): Wie im Comic erzählt wird. Erzählerrollen in der Bildergeschichte. In: EWERS, Hans-Heino: Kindliches Erzählen - Erzählen für Kinder. Weinheim: Beltz Verlag.

Dolle-Weinkauff, Bernd (1997): Bildgeschichte, Bildergeschichte. Lexikoneintrag in: WEIMAR, Klaus (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 1, 3., neubearbeitete Auflage. Berlin, New York: de Gruyter.

Dolle-Weinkauff, Bernd (1997): Comics am Kiosk. Entwicklungen, Angebote und Trends im Zeitschriftenmarkt. In: Grundschule H. 7/8.

Dolle-Weinkauff, Bernd (2002): Comics für Kinder und Jugendliche. In: LANGE, Günter (Hrsg.): Taschenbuch für Kinder- und Jugendliteratur. 3. Unveränderte Auflage. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren.

Dunker, Michael (2008): Technikjournalismus in Special-Interest-Zeitschriften. In: SCHÜMCHEN, Andreas/ Deutscher Fachjournalisten-Verband (Hrsg.): Technikjournalismus. Praktischer Journalismus Band 76. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.

Ehneß, Jürgen (2002): Felix Saltens erzählerisches Werk. Beschreibung und Deutung. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.

Ewers, Hans-Heino (2000): Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur, mit einer Auswahlbibliographie Kinder und Jugendliteraturwissenschaft. Stuttgart: UTB.

Franz, Kurt (2002): Kinderlyrik. In: LANGE, Günter (Hrsg.): Taschenbuch für Kinder- und Jugendliteratur. 3. Unveränderte Auflage. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren.

Freitag, Georg Wilhelm Friedrich (1830): Darstellung der Arabischen Verskunst. Mit sechs Anhaengen enthaltend. Leipzig: In Commission bei C. Knobloch.

Gansel, Christina/ Jürgens, Frank (2009): Textlinguistik und Textgrammatik: Eine Einführung. Neuausg. der 2., überarb. und erg. Aufl. von 2007, 3., unveränd. Aufl. Stuttgart : Vandenhoeck & Ruprecht.

Gärtner, Hans (1985): Zu einer Typologie moderner Kinderzeitschriften. In: Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur 11, H.3.

Gärtner, Hans (2001): Kinderpresse heute. Eine pädagogische Wegweisung für die Praxis in Schule und Bibliothek. In: CROMME, Gabriele/LANGE, Günter (Hrg.): Kinder- und Jugendliteratur. Lesen, Verstehen, Vermitteln. Baltmannsweiler.

Gelberg, Hans-Joachim (1995): Beltz & Gelberg Kinder- und Jugendbuchverlag. Lexikoneintrag in: FRANZ, Kurt/ LANGE, Günter/ PAYRHUBER, Franz-Josef (Hrg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Teil 3: Verlage, Verleger. 36. Ergänzungslieferung Mai 2009. Meitingen: Corian Verlag.

Gelberg, Hans-Joachim (Hrg.) (1996): Allerdings. Versuch, 25 Jahre einzuwickeln. Werkstattbuch zum Programm B & G. Weinheim: Beltz & Gelberg.

Grünewald, Dietrich (2000): Comics. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

al-Ġubāši, Šu‘aib (2002): صحافة الأطفال في الوطن العربي (*Kinderpresse im arabischen Raum*). Kairo: ‘Ālam al-Kutub Verlag.

Haas, Gerhard (1995): Die Phantastische Erzählung. In: FRANZ, Kurt/ LANGE, Günter/ PAYRHUBER, Franz-Josef (Hrg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Teil 5: Literarische Begriffe/Werke/Medien. Grundwerk Juli 1995. Meitingen: Corian Verlag.

Haas, Gerhard (2002): Das Tierbuch. In: LANGE, Günter (Hrsg.): Taschenbuch für Kinder- und Jugendliteratur. 3. Unveränderte Auflage. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren.

Heidtmann, Horst (1992): Kinderzeitschriften. Vom Artigsein zum Konsumieren. In: ders. (Hrsg.): Kindermedien. Stuttgart: J.B. Metzler.

Karīm, Samih (2002): مجلات الأطفال وتنمية الميول للقراءة (*Kinderzeitschriften und Entwicklung der Lesegehnheiten*). In: Al-Arabi-Book, Th. 50 (Arab Children Culture). Kuwait.

Kaulen, Heinrich (2004): Wunder und Wirklichkeit. Zur Definition, Funktionsvielfalt und Gattungsgeschichte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. In: JuLit 1/04.

Knödler, Christine (2008): Tiere im Blätterwald. Die Kinderzeitschriften: Spicker, Kikuma, DER BUNTE HUND und Gecko suchen ihre Leser. In: Süddeutsche Zeitung Nr.50 vom 28.Feb.2008.

Krichel, Marianne (2006): Erzählerische Vermittlung im Comic am Beispiel des amerikanischen Zeitungscomics *Calvin and Hobbes*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier.

Kübler, Hans-Dieter (2002): Kinderpresse: ein traditionelles Medium ohne Zukunft? In: ders.: Medien für Kinder. Von der Literatur zum Internet-Portal; ein Überblick. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

Kurpjuhn, Jutta (2000): Außenseiter in der Kinderliteratur. Darstellungsvarianten und Wirkungsaspekte moderner Prosa für die junge Generation. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.

Kurz, Ellen (2000): Kinderzeitschriften. Erstellung einer Marktübersicht sowie einer annotierten Empfehlungsliste im Internet. Diplomarbeit an der Fachhochschule Stuttgart, Hochschule für Bibliotheks- und Informationswesen, Stuttgart.

Leibfried, Erwin (1976): Fabel. 3. Auflage. Stuttgart: J. B. Metzler.

Lohoff-Bärger, Marion (2002): Rosen unterm Schnee. Die künstlerischen Facetten Jutta Richters. In: Eselsuhr 10-2002.

Maier, Erika (2006): Phantastik und Realismus in Kinder- und Jugendliteratur nach 1945. Magisterarbeit in der Studienrichtung "Deutsche Literatur" der Universität Konstanz.

Maier, Karl Ernst (1993): Jugendliteratur: Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung. 10. überarb. und erw. Aufl. - Bad Heilbrunn/Obb.: Klinkhardt.

Marrara, Pia (2008): Von Heinzelmännchen, Cowboys und tapferen Soldaten. Die Vielfalt der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur von 1938 bis 1945. Diplomarbeit in der Studienrichtung "Deutsche Philologie" der Universität Wien.

Matzkowski, Bernd (2007): Wie interpretiere ich Fabeln, Parabeln und Kurzgeschichten. Basiswissen. 6. korrigierte Auflage. Hollfeld: Bange Verlag.

Meier, Bernhard (2002): Zeitschriften für Kinder und Jugendliche. In: LANGE, Günter (Hrsg.): Taschenbuch für Kinder- und Jugendliteratur. 3. Unveränderte Auflage. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren.

Motté, Magda (1989): Kinderlyrik - Begriff und Geschichte. In: FORYTTA, Claus/HANKE, Eva (Hrg.): Lyrik für Kinder - gestalten und aneignen. Frankfurt am Main: Arbeitskreis Grundschule e.V.

an-Nağğār, Walīd Abd al-Fattāḥ (2004): دور مجلات الأطفال المصرية في التنشئة الدينية لتلاميذ المرحلة الإعدادية، دراسة مسحية (Die Rolle der ägyptischen Kinderzeitschriften zur religiösen Erziehung bei den Schülern der Mittelschule. Eine Fallstudie) Magisterarbeit an der Universität Ain Schams, Hochschule für Postgraduale Kindheitsstudien, Kairo.

Niederle, Charlotte (1972): Die Kinderzeitschrift im Urteil ihrer Leser. Eine empirische Studie über die inhaltliche und formale Gestaltung von Kinderzeitschriften. Wien, München: Jugend und Volk Verlag.

Nünning, Ansgar (Hg.) (2008): Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie : Ansätze - Personen - Grundbegriffe. 4., aktualisierte und erw. Auflage. Stuttgart ; Weimar : Metzler.

O'Sullivan, Emer (1996): Ansätze zu einer komparatistischen Kinder- und Jugendliteraturforschung. In: DOLLE-WEINKAUFF, Bernd/EWERS, Hans-Heino (Hg.): Theorien der Jugendlektüre: Beiträge zur Kinder- und Jugendliteraturkritik seit Heinrich Wolgast. Weinheim; München: Juventa-Verlag.

O'Sullivan, Emer (2003): Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. Wien: STUBE.

Qāsim, Maḥmūd (2005): موسوعة مجلات الأطفال في العالم العربي (Bibliographie der arabischen Kinderzeitschriften). Kairo: Der Arabische Rat für Kindheit und Entwicklung.

Raecke, Renate (Hg.) (1999): Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland. München: Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V.

Reger, Harald (1990): Kinderlyrik in der Grundschule: literaturwissenschaftliche Grundlegung; schülerorientierte Didaktik. Baltmannsweiler: Pädag. Verl. Burgbücherei Schneider.

Reuter-Bulach, Petra (1991): Das Kinderzeitschriftenangebot in der Bundesrepublik Deutschland. In: Informationen Jugendliteratur und Medien 43, H. 2.

Rogge, Jan-Uwe (1984): Zeitung/Zeitschrift. In: GRÜNEWALD, Dietrich/ KAMINSKI, Winfried (Hrsg.): Kinder- und Jugendmedien. Ein Handbuch für die Praxis. Weinheim/Basel: Beltz.

Scheiner, Peter (2002): Realistische Kinder- und Jugendliteratur. In: LANGE, Günter (Hrsg.): Taschenbuch für Kinder- und Jugendliteratur. 3. Unveränderte Auflage. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren.

Scherf, Walter (1978): Strukturanalyse der Kinder- und Jugendliteratur: Bauelemente und ihre psychologische Funktion. 1. Aufl. Bad Heilbrunn/Obb.: Klinkhardt.

Schidbauer, Michael/Löhr, Paul (1985): Der Markt der kommerziellen Kindermedien. Eine Dokumentation. München: K. G. Saur Verlag.

Sommer, Michael (1994): Die Kinderpresse in der Bundesrepublik Deutschland. Angebote, Konzepte, Formen, Inhalte. Hamburg: Verlag Dr. Kovač.

Sommer, Michael (1997): Von Spatzen, Flöhen und anderen Tieren. Die Kinderzeitschrift – ein Lesemedium für zwischendurch. In: Grundschule, H. 7/8.

Stetter, Sonja (2000): DER BUNTE HUND Eine Kinderzeitschrift des Beltz & Gelberg Verlag. Konzept, Entwicklung und Rezeption. Abschlussarbeit am Institut für Kinder- und Jugendbuchforschung, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main.

Tabbert, Reinbert (2002): Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. In: LANGE, Günter (Hrsg.): Taschenbuch für Kinder- und Jugendliteratur. 3. Unveränderte Auflage. Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren.

aṭ-Ṭarabīši, Mirfat (2003): مدخل إلى صحافة الأطفال (*Einführung in die Kinderpresse*). Kairo: Dār al-Fikr Al-‘Arabi Verlag.

Thiele, Jens (2002): Das Bilderbuch. In: LANGE, Günter (Hrsg.): Taschenbuch für Kinder- und Jugendliteratur. 3. Unveränderte Auflage. Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren.

Vogt, Jochen (1990): Aspekte erzählender Prosa: Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. 7. neubearb. und erw. Auflage. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Völpel, Annegret (2006): Gegen den Mainstream: "DER BUNTE HUND". Eine Kinderzeitschrift mit literarischem Profil. In: Grundschule, H.2.

Wildeis, Nina (2005): Anthropomorphisierung im Bilderbuch. In: WEXBERG, Kathrin (Hg.): Katz und Ko. Tierfiguren in der Kinder- und Jugendliteratur. Wien: STUBE 2004.

Winter, Carsten (1998): Zeitschrift. In: FAULSTICH, Werner (Hrsg.): Grundwissen Medien. München: Wilhelm Fink Verlag.

Internet-Quellen

‘Adlī Rizqallas Biographie (18.03.2011). Website des Sektors für Schöne Künste im Kulturministerium, Stand 18.03.2011. Gefunden am 01.10.2010: <http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/cv.asp?IDS=386>.

‘ARABI AŞ-ŞAGĪR (العربي الصغير) (17.11.2002). Al-‘Arabi-Verlag. Gefunden am 06.03.10.: http://www.alarabimag.com/arabi/common/Collection/young_info.htm

Arabi (Magazine) (25.08.2010). Beitrag auf Wikipedia, the free Encyclopedia. Gefunden am 21.09.2010.: [http://en.wikipedia.org/wiki/Al-Arabi_\(magazine\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Al-Arabi_(magazine)).

Bakri, Tāriq (18.03.2011): رؤية نقدية (AL-‘ARABI AŞ-ŞAGĪR. Kritische Analyse). Beitrag in der Forum *Kuwait History*. Gefunden am 10.02.2010: <http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?t=7642>.

Ḥassan ‘Abdallās Biographie (18.03.2011). Ḥassan ‘Abdallās Blog. Gefunden am 15.12.2010: <http://hassan-abdallah.blogspot.com/>.

Josef Guggenmos (09.12.2010). Beitrag auf Wikipedia, der freien Enzyklopädie. Gefunden am 09.12.2010: http://de.wikipedia.org/wiki/Josef_Guggenmos.

Josef Guggenmos (09.12.2010). Website der Verlagsgruppe Beltz. Gefunden am 09.12.2010: <http://www.beltz.de/de/verlagsgruppe-beltz/unsere-autoren/autor/josef-guggenmos.html>.

Līna Kilānīs Biographie. (20.12.2010) Blog von Līna Kilānī. Gefunden am 01.11.2011: <http://linakeilany.maktoobblog.com>.

Maḡdi Naḡībs Biographie (06.01.2009). Website von Maḡdi Naḡīb. Gefunden am 26.07.2010: <http://www.magdinageeb.com/Biography.htm>.

"Manga" (24.02.2011). Beitrag auf Wikipedia, der freien Enzyklopädie. Gefunden am 25.05.2010: http://de.wikipedia.org/wiki/Manga#cite_ref-22.

Max Kruse (15. August 2010). Beitrag auf Wikipedia, der freien Enzyklopädie. Gefunden am 03.09.2010: [http://de.wikipedia.org/wiki/Max_Kruse_\(Autor\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Max_Kruse_(Autor))

Miss Piper (18.03.2011). Urmel aus dem Eis. Erfahrungsbericht über das Buch auf [Ciao.de](http://www.ciao.de). Gefunden am 09.09.2010: http://www.ciao.de/Urmel_aus_dem_Eis_Kruse_Max_Test_2914611.

Ulf. K. (08.03.2011). Beitrag auf Wikipedia, der freien Enzyklopädie. Gefunden am 21.11.2010: http://de.wikipedia.org/wiki/Ulf_K.

Ulf K.'s Biographie (01.11.2010). Ulf K.'s Blog. Gefunden am 02.12.2010: <http://ulf-k.blogspot.com/2008/04/biografie.html>.

Urmel (02.09.2010). Beitrag auf Wikipedia, der freien Enzyklopädie. Gefunden am 05.09.2010: http://de.wikipedia.org/wiki/Urmel_aus_dem_Eis.

Urmel aus dem Eis (18.03.2011). Gefunden am 05.09.2010: <http://www.urmel-aus-dem-eis.hannesendress.de/>.

Werner, Hendrik (17.11.2007). Kinderliteratur am Kiosk: DER BUNTE HUND. WELT ONLINE. Gefunden am 15.01.2010: http://www.welt.de/welt_print/article1372607/Kinderliteratur_am_Kiosk_Der_Bunte_Hund.html.

Wildeisen, S. und Füller, C. (11.07.2008). Eltern sind Hundemörder. Die Tageszeitung-Online. Gefunden am 15.01.2010: <http://www.taz.de/1/leben/medien/artikel/1/eltern-sind-hundemoerder/>

Sonstige Quellen

Dolle-Weinkauff, Bernd: mündliche Mitteilung, 10.09.2009

Gelberg, Hans-Joachim: mündliche Mitteilung, 17.11.2009

Ģurģ, Māģid: mündliche Mitteilung, 22.10.2010

Nefzer, Ina: E-Mail an den Verfasser der vorliegenden Arbeit, 19.01.2011

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren

