

Bettina Kümmerling-Meibauer

Der Blick auf das Fremde.

Astrid Lindgrens und Anna Riwkin-Bricks Fotobilderbücher

Erschienen in: Blume, Svenja/Kümmerling-Meibauer, Bettina/Nix, Angelika (Hgg.): *Astrid Lindgrens Werk und Wirkung: interkulturelle und internationale Perspektiven*. Frankfurt: Peter Lang. 235-251.

Angesichts der Tatsache, dass Astrid Lindgren eine der berühmtesten Kinderbuchautorinnen der Welt ist, mit deren literarischen Schaffen sich die Forschung in zahlreichen Sammelbänden, Monographien und bei internationalen Konferenzen auseinandergesetzt hat, sollte man annehmen, dass ihr Gesamtwerk mehr oder minder wissenschaftlich untersucht worden ist. Bei näherer Betrachtung stößt man jedoch auf die Tatsache, dass es eine Werkgruppe gibt, die von der Forschung bislang nicht beachtet worden ist. Es handelt sich um neun Fotobilderbücher über das Leben von Kindern in anderen Ländern, die in Zusammenarbeit mit der Fotografin Anna Riwkin-Brick entstanden sind.¹ Diese Bücher waren in den 1950er und 1960er Jahren überaus erfolgreich, wurden in zahlreiche Sprachen übersetzt und erlebten hohe Auflagen.

In meiner Darstellung gehe ich folgendermaßen vor: Zunächst stelle ich kurz die Fotografin Anna Riwkin-Brick vor. Danach gehe ich auf die Entstehung, den Inhalt und die Struktur der Fotobilderbücher ein, wobei auch der Wandel in der Konzeption und der Zusammenhang mit anderen Werken Astrid Lindgrens diskutiert werden. In einem letzten Punkt werde ich mich mit der Rezeption und dem Einfluss auf ähnlich konzipierte Fotobilderbücher befassen.

Anna Riwkin-Brick

Die jüdische Fotografin Anna Riwkin-Brick, 1908 in der weißrussischen Stadt Gomel geboren und 1970 in Israel gestorben, kam – nach einem kurzen Zwischenaufenthalt in Deutschland – 1914 mit ihrer Familie nach Schweden. Nach einem Praktikum beim Hoffotografen Benkow in Stockholm eröffnete sie ein eigenes Atelier, in dessen Schaufenster sie Porträtfotos ihrer Freunde ausstellte. Vor allem mit ihren Aufnahmen bekannter Persönlichkeiten und ihren Ballettfotografien machte sich Riwkin-Brick in Schweden einen Namen. So wurden mehrere Fotos von ihr, darunter das seitdem immer wieder abgedruckte Portrait einer protestierenden Frau aus Israel, in die berühmte Ausstellung *The Family of*

¹ Hierzu liegt bisher nur ein Aufsatz von Helene Ehriander (1997) vor, dem das Verdienst zukommt, erstmals auf die Bedeutung der Fotobücher hingewiesen zu haben.

Man aufgenommen, die 1955 im New Yorker Museum of Modern Art gezeigt wurde.²

Gegenüber ihrem Fotoatelier in der Kungsgatan befand sich das Büro des RFSU (Riksförbundet för sexuell upplysning – Reichsverband für sexuelle Aufklärung), deren Vorsitzende Elise Ottesen-Jensen Riwkin-Brick aufforderte, sie bei ihren Vortragsreisen durch Norrland zu begleiten und diese zu dokumentieren. Während einer dieser Reportagereisen, die Riwkin-Brick zusammen mit der Autorin Elly Jannes unternahm, lernten sie das kleine lappländische Mädchen Elle-Kari kennen. Beide wohnten im Haus ihrer Eltern und Riwkin-Brick fotografierte das Mädchen beim Spielen und anderen Alltagstätigkeiten. Wie Elly Jannes später in einem Artikel in der Zeitschrift *Bild-Vi* (1993) berichtete, entdeckten sie nach der Entwicklung der Bilder, dass die Bildfolge sich für ein Kinderbuch eignen würde:

Det var april och snö och vi bodde i hennes föräldrars torvkåta och hade den lilla pigga ungen runt oss dygnet om. Anna, som inte hade några egna barn, förälskade sig omedelbart i henne och följde henne med kameran i alla hennes lekar. Det var först senare som vi upptäckte att de gömde sig en barnbok i den bildsviten. Det behövdes vissa kompletteringar för att de enskilda bilderna skulle kunna följas samman till en berättelse, så Anna återvände ett halvår senare på egen hand för att ta bilder utifrån en lista som jag arbetat ut i detalj.

Es war April und Schnee und wir wohnten in der Torfhütte ihrer Eltern und hatten das kleine muntere Kind Tag und Nacht um uns. Anna, die selbst keine Kinder hatte, verliebte sich sofort in sie und folgte ihr mit der Kamera bei allen ihren Spielen. Erst später entdeckten wir, dass sich in der Bildfolge ein Kinderbuch versteckte. Es waren einige Ergänzungen nötig, um die einzelnen Bilder zu einer Geschichte zusammenzufügen. Deshalb kehrte Anna ein halbes Jahr später auf eigene Faust zurück, um Bilder nach einer Liste, die ich im Detail ausgearbeitet hatte, zu machen [ÜS. B.K.-M.].³

Elle-Kari, 1951 mit einem Text von Elly Jannes erschienen, war nicht nur Riwkin-Bricks erstes Bilderbuch für Kinder, sondern auch das erste schwedische Fotobilderbuch, das den Alltag eines Kindes in einer zusammenhängenden Geschichte darstellte. Dem Werk war ein unmittelbarer Erfolg beschieden. Es wurde in 18 Sprachen übersetzt und erlebte mehrere Auflagen.

Der Erfolg von *Elle-Kari* hängt auch mit einer Kampagne der 1946 gegründeten UNESCO zusammen, die sich Ende der 1940er Jahre dafür einsetzte, den Zusammenhalt zwischen Kindern als der zukünftigen Erwachsenengeneration durch Kinderbücher zu fördern, die Wissen über das Leben von Kindern in anderen Ländern vermitteln. So fand 1951 in München ein von der Internationalen Jugendbibliothek veranstalteter Kongress unter dem Motto "International Understanding Through Children's Books" statt, bei dem u. a. die Weichen für

² Die Ausstellung wurde von dem renommierten Fotografen Edward Steichen konzipiert und weltweit gezeigt. Zur Bedeutung dieser Ausstellung siehe den Sammelband von Back/Schmidt-Linsenhoff (2004).

³ Zitiert nach Ehriander (1997, 111).

die IBBY, die 1953 unter der Schirmherrschaft der UNESCO in Zürich gegründet wurde, gestellt wurden. Neben Jella Lepman stößt man bei diesen Aktionen immer wieder auf die Namen skandinavischer Kinderbuchautoren. Dazu gehört u. a. die Norwegerin Jo Tenfjord, Vorsitzende des norwegischen UNICEF-Vorstandes und Verfasserin des ersten norwegischen Antikriegsromans für Kinder *Venner verden over* (1949. Freunde weltweit), in dem sich die Autorin für die Belange der UN einsetzte.⁴ Weitere erfolgreiche skandinavische Buchprojekte in diesem Zusammenhang waren die von Birgitta Larsson gestaltete Fotobilderbuch-Serie *Barn i främmande länder* (1953ff. Kinder in fremden Ländern), die vom Svensk Lärartidnings Förlag herausgegebenen Serie *Äventyr i andra länder* (Abenteuer in anderen Ländern), die sich an ältere Kinder wandte, und der schwedische Kinderroman *Det stora Myrkriget* (1949. Der große Ameisenkrieg. 1949) von Gustav Sandgren.

Auch Anna Riwkin-Brick, deren Eltern vor einem Pogrom gegen die Juden in Russland geflohen waren und die Shoah in Schweden überlebten, setzte sich mit Leib und Seele für dieses Projekt ein. Als erstes Werk für die UNESCO entstand in Kooperation mit Elly Jannes das Fotobuch *Vandrande by* (1961. *Nomaden des Nordens*. 1961) über das Leben einer lappländischen Familie.⁵

Dem erfolgreichem Buch über *Elle-Kari* folgten wenige Jahre später 14 weitere Fotobilderbücher, für die nach der Absage von Elly Jannes renommierte Autorinnen gewonnen werden konnten: Cordelia Edvardson, Lea Goldberg, Vera Forsberg, Eugénie Söderberg (eine Schwester von Riwkin-Brick) und Astrid Lindgren. Während die zuerst genannten Autorinnen Texte zu ein bis zwei Fotobilderbüchern beisteuerten,⁶ schrieb Lindgren über einen Zeitraum von zwölf Jahren die Texte zu insgesamt neun Fotobilderbüchern. Wie es zu dieser langjährigen und erfolgreichen Zusammenarbeit kam, darüber berichtet Lindgren in Ulf Bergströms *Anna Riwkin. Möten i mörker och ljus* (1996. Anna Riwkin. Begegnung in Dunkelheit und Licht).⁷

⁴ Vgl. hierzu die Darstellung in Kümmerling-Meibauer (1996), worin die Bedeutung von Tenfjords pazifistischem Roman für die norwegische Kinderliteratur untersucht wird.

⁵ Ausgewählte Fotografien daraus wurden übrigens in zwei DDR-Kinderbüchern der Verfasserin Edith Klatt abgedruckt; *Neitah ein Mädchen im hohen Norden* (1956) und *Bergit und Andaras* (1958). Es handelt sich hierbei allerdings nicht um Fotobilderbücher, sondern um Romane mit mehr als 200 Seiten, denen die Fotografien beigelegt wurden.

⁶ Riwkin-Brick, die mit dem aus Israel stammenden Fotografen Daniel Brick verheiratet war, unternahm mehrere Reisen durch Israel. Für den Fotobildband *Eli bor i Israel* (1964. *Eli aus Israel*. 1969) schrieb die berühmte israelische Autorin Lea Goldberg den Text. Für *Miriam bor i Kibbutz* (1970. *Mirjam aus Israel*. 1970) konnte sie die schwedisch-deutsche Autorin Cordelia Edvardson gewinnen. Vera Forsberg schrieb die Texte zu den beiden Fotobilderbüchern *Gennet bor i Etiopien* (1967. *Gennet aus Äthiopien*. 1968) und *Salima bor i Kashmir* (1970. *Salima aus Kaschmir*. 1971). Ihre Schwester Eugénie Söderberg verfasste die Geschichte zu *Mokihana bor på Hawaii* (1961. *Mokihana*. 1962).

⁷ Es handelt sich bei diesem Buch um eine Mischform aus Biographie und Interviews.

Zusammenarbeit von Anna Riwkin-Brick und Astrid Lindgren

Riwkin-Brick und Lindgren, die damals als Verlagsredakteurin bei Rabén & Sjögren arbeitete, trafen sich erstmals 1950 in Zusammenhang mit der Edition von *Elle-Kari*. Als Riwkin-Brick wenige Jahre später von einer Reise nach Japan zurückkam, wollte der Verlag eine Auswahl ihrer dort aufgenommenen Fotografien als Bilderbuch für Kinder herausgeben, fand jedoch keinen Autor für den dazugehörigen Text. Riwkin-Brick selber lehnte diese Aufgabe ab, ebenso Elly Jannes. Daraufhin wandte sich der Verleger an Astrid Lindgren und forderte sie auf, diesen Text beizusteuern. Nach langem Zögern gab Lindgren nach⁸ und schrieb die Geschichte von Eva und Noriko-San, obwohl sie niemals in Japan gewesen war. In einem Interview anlässlich der Fernsehsendung "Anna Riwkin – en främmande fågel" (Anna Riwkin – ein fremder Vogel) im Jahr 1993 gab Lindgren zu, dass ihr die Zusammenarbeit mit Riwkin-Brick zwar Spaß gemacht habe, ihr aber die Bücher, darunter vor allem *Marko bor i Jugoslavien* (1962. *Marko aus Jugoslawien*. 1962), im Nachhinein nicht mehr so gut gefallen würden.

Die damals beginnende Zusammenarbeit gestaltete sich nach einem Bericht von Kerstin Kvint, einer Verlagskollegin und späteren Agentin von Lindgren, in folgender Weise: Riwkin-Brick trug dem Verleger ein neues Fotobilderbuchprojekt vor. Nach der Bewilligung reiste sie fort, um das Bildmaterial zu beschaffen. Manchmal wurde sie von Lindgren begleitet oder diese folgte ihr wenig später nach. Riwkin-Brick und Lindgren wählten dann gemeinsam die Bilder für das geplante Buch aus. Erst dann schrieb Lindgren den Text, den sie den ausgewählten Fotografien anpasste.⁹ *Elle Kari* war dabei der Prototyp für alle nachfolgenden Fotobände. Dennoch lässt sich bei den neun Fotobilderbüchern, zu denen Lindgren die Texte verfasste, eine Änderung des Konzeptes erkennen.

Bereits bei dem ersten Band *Eva möter Noriko-San* (1956. *Noriko-San*. 1956) fallen mehrere Unterschiede zu *Elle-Kari* und auch zu den nachfolgenden Bänden ins Auge. Das Buch hat ein größeres Format als die anderen und es ist außerdem das einzige Fotobilderbuch aus der Reihe, das ein Farbfoto auf dem Umschlag hat. Die Geschichte selbst beginnt und endet in Schweden. In einer Rahmenhandlung wird erzählt und gezeigt, wie sich die fünfjährige Eva und ihre Mutter zusammen ein Buch über Japan anschauen. Angeregt durch diese Lektüre stellt sich Eva vor, dass sie allein nach Japan reist und dort das japanische Mädchen Noriko-San trifft. In der Binnenerzählung, die aus der Perspektive

⁸ In dem Interview mit Bergström behauptet sie sogar, dass sie von ihrem Verleger dazu gezwungen worden sei. Vgl. Bergström (1969, 6f.).

⁹ Vgl. hierzu Ehriander (1997, 113f.).

Evas dargestellt wird, erfindet Eva nun ihre Reise. Diese beginnt damit, dass sie in ein Flugzeug steigt und nach Japan fliegt.¹⁰

Noriko-San hat Eva bereits erwartet und alles für ein Kinderfest vorbereitet. Beide Mädchen tauschen ihre Kleider, so dass Eva einen Kimono und Noriko-San ein schwedisches Trachtenkleid trägt. Die Kommentare Evas über den Alltag in Japan: dass die Häuser Schiebtüren haben, die Bewohner auf Matten auf dem Boden schlafen, das Essen mit Stäbchen gegessen wird oder dass Noriko-San merkwürdige Schuhe und Strümpfe trägt, betonen trotz der beigefügten Adjektive "lustig" (lustig), "rolig" (komisch) oder "konstig" (sonderbar), dass Eva keine Vorbehalte gegenüber dem Leben in Japan hat, sondern alles mit neugierigen Augen be-

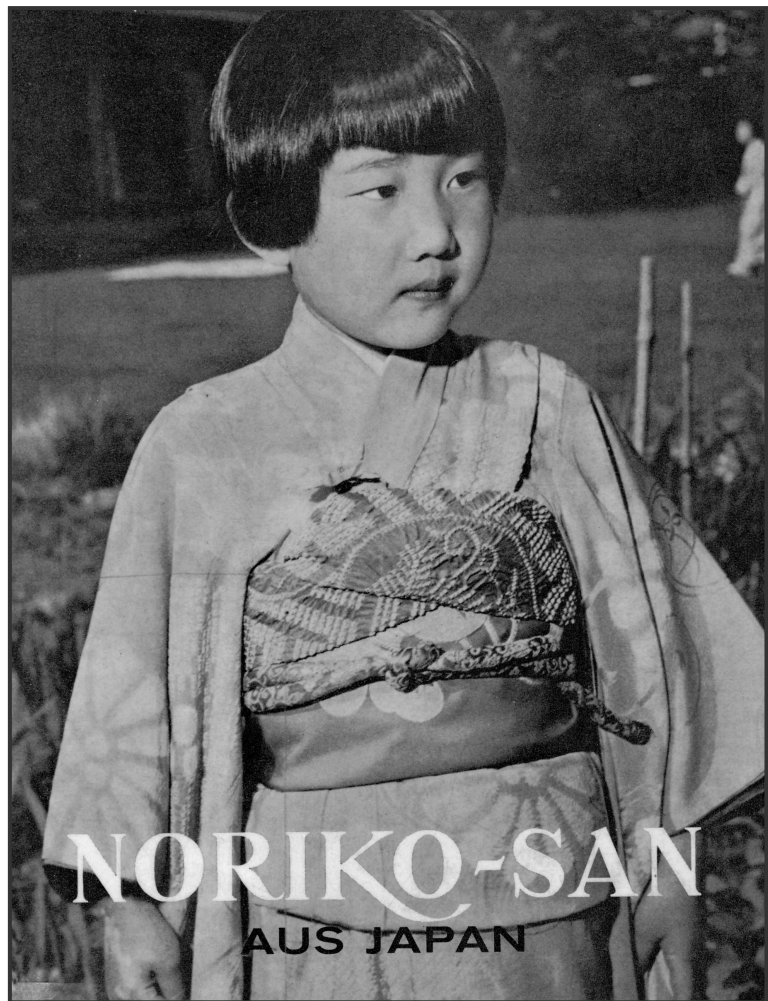


Abbildung 1 Titelbild von Noriko-San. Hamburg: Oetinger, 1969

trachtet. Eva bleibt einige Tage dort. Unklar bleibt allerdings, ob sie sich in einer Stadt oder in einer ländlichen Umgebung aufhält, weil nur das Haus und der Garten Noriko-Sans abgebildet sind. Die Binnenerzählung schließt mit dem Abschied von Noriko-San, als Eva nach Schweden zu ihrer Mutter zurückfliegen muss. Um nochmals deutlich zu machen, dass es sich dabei um einen Tagtraum von Eva handelt, endet die Rahmenhandlung mit einem Dialog zwischen Eva und ihrer Mutter: "Ich wußte gar nicht, daß du Japanisch kannst", sagte ihre Mutter. "Wenn ich in Japan bin, dann kann ich Japanisch", sagte Eva" (48).

Die Idee, dass ein schwedisches Kind eine wenn auch nur fiktive Reise in ein fremdes Land unternimmt und dort andere Kinder kennen lernt, wurde jedoch nur bei diesem Buch verwirklicht. Obwohl gerade dieses Konzept hervor-

¹⁰ Ein interessantes Detail ist, dass die schwedische Fluggesellschaft SAS diese Ausgabe sponserte. Auf drei Fotos sieht man deshalb auch deutlich, dass Eva mit einem SAS-Linienflugzeug unterwegs ist.

ragend zur Identifikationsbildung beiträgt, wurde es – aus mir nicht bekannten Gründen – nicht beibehalten. In fast allen nachfolgenden Bänden wird über das Leben von Kindern in anderen Ländern berichtet, ohne dass es zu einer Begegnung mit schwedischen Kindern kommt. Sechs Bände sind in Europa angesiedelt (Norwegen, Niederlande, Finnland, Mazedonien, Schweden), zwei in Asien (Japan, Thailand) und eins in Afrika (Kenia), weder Amerika noch Australien kommen bei diesen neun Bänden vor. Zwei Bände, nämlich *Mina svenska kusiner* (1958. *Lasse aus Dalarna*. 1959) und *Lilibet circusbarn* (1960. *Lilibet das Zirkuskind*. 1960) spielen in Schweden. Mit Ausnahme von *Lilibet das Zirkuskind*, das eine Ich-Erzählung ist, sind alle anderen Bände als heterodiegetische Erzählungen konzipiert. *Noriko-San* und *Lasse aus Dalarna* beginnen als heterodiegetische Erzählungen, wechseln aber in der Binnenerzählung (*Noriko-San*) oder in den Briefen der Kusinen und Cousins an Lasse in die homodiegetische Erzählform. Während die Wahl der Ich-Erzählung die Identifikation des Lesers mit der Hauptfigur erleichtert, schafft die Er-Erzählung eine gewisse Distanz, die aber durch die eingefügten Textpassagen in der Ich-Form wieder relativiert wird.

Änderung der Konzeption der Fotobilderbuchreihe

Zwei Jahre nach *Noriko-San* erschien *Sia bor i Kilimandjaro* (1958. *Sia wohnt am Kilimandscharo*. 1958), das 1963 den Children's Spring Festival Award erhielt. Mit diesem Buch wurden die Form und der Stil der nachfolgenden Bände festgelegt: ein Kind aus einem fremden Land oder fremden Milieu steht im Mittelpunkt und soll als Identifikationsfigur für den kindlichen Leser fungieren. Als wichtige Bezugspersonen tauchen immer die Familie des Kindes, seine Spielkameraden und eventuell nahe Verwandte auf. Die Handlung schildert den kindlichen Alltag, manchmal kommt noch ein besonderes Ereignis (Fest, Ausflug) hinzu. So darf Sia ihre Eltern nicht zum Chagga-Fest begleiten, weil sie für den weiten Anmarschweg noch zu klein sei. Heimlich folgt sie ihrem älteren Bruder zum Fest und wird dort vom König begrüßt. (In Wirklichkeit war das im Buch fotografierte Mädchen Sia die Tochter des Königs vom Volk der Chagga, im Buch wird ihr jedoch ein anderer Mann als Vater zugeordnet.¹¹) Ihre Eltern sind eher verwundert als verärgert und am Schluss darf sie auf einem Lastwagen den Heimweg antreten.

Lasse aus Dalarna spielt zur Mittsommerzeit in Dalarna, einer schwedischen Provinz nordwestlich von Stockholm nahe an der norwegischen Grenze. Der Junge Björn (in der deutschen Übersetzung heißt er Lasse) lebt mit seiner Großmutter auf einem Bauernhof und glaubt, dass Dalarna "allra mest Sverige" (am allermeisten schwedisch) ist. Seit der Jahrhundertwende und Carl Larssons

¹¹ Diese Information habe ich dem Aufsatz von Ehriander (1997, 114) entnommen.

Bilderbüchern ist Dalarna die schwedische Provinz schlechthin und steht im Norden und in Deutschland stellvertretend für Schweden an sich.

In diesem Fotobuch wird sowohl schwedischen Kindern aus anderen Provinzen als auch ausländischen Kindern ein Eindruck vom schwedischen Sommer auf dem Land vermittelt. Um auch auf die anderen Gegenden Schwedens hinzuweisen, hat sich Lindgren einen geschickten Schachzug ausgedacht. Björn erhält Besuch von seinen Kusinen und Cousins, die in verschiedenen Regionen Schwedens (Westküste, Schonen, Norrland, Stockholm) wohnen, um mit ihnen zusammen das Mittsommerfest, das neben dem Luciafest zu den bekanntesten schwedischen Feiertagen gehört, zu feiern. Alle Kinder künden vorab ihr Kommen in einem Brief an und beschreiben darin ihr Leben in der Großstadt, am Meer, auf dem Bauernhof oder im kalten Norden, so dass sich hier ein Wechsel zwischen homodiegetischer und heterodiegetischer Erzählperspektive ergibt.

Der nachfolgende Band *Lilibet das Zirkuskind* spielt ebenfalls in Schweden und beschreibt das Leben eines Mädchens, das beim Zirkus Scott aufwächst und später Kunstreiterin werden möchte. Ihr Alltag unterscheidet sich in vielen Punkten von demjenigen eines 'normalen' schwedischen Kindes, so dass ihr Leben fast genauso exotisch wirkt wie dasjenige von Kindern in fernen Ländern. So beschreibt die Ich-Erzählerin Lilibet, wie sie beim Füttern der Tiere hilft, welche Aufgaben sie während der Zirkusnummern übernimmt und wie sie täglich mit ihrem Vater akrobatische Kunststücke übt. Sie zieht mit ihrer Familie und den anderen Zirkusartisten von einer schwedischen Stadt in die nächste, so dass sie weder Freundinnen hat noch eine Schule besucht.

Marko bor i Jugoslavien schildert einen Tag im Leben eines Jungen, der sich auf die Suche nach einem entlaufenen Schwein macht und dabei alle Dorfbewohner um Hilfe bittet. In *Jackie bor i Holland* (1963. *Japi aus Holland*. 1963) wünscht sich der Junge Jackie (im Deutschen wird der Name in Japi umgewandelt) sehnlichst ein eigenes Fahrrad, damit er endlich mit den anderen Jungen zum Strand radeln kann. Seine Eltern haben jedoch kein Geld, um ihm diesen Wunsch zu erfüllen und Jackie ist unglücklich, weil ihn die anderen Kinder nicht zu ihren Unternehmungen mitnehmen. Doch am Schluss wendet sich alles zum Guten, als ihm sein Großvater das Fahrrad kauft. Die Geschichte von *Randi bor i Norge* (1965. *Randi aus Norwegen*. 1965) handelt von dem Alltag eines Mädchens in einem nordnorwegischen Dorf auf den sturmuftosten Lofoten. In *Noy bor i Thailand* (1966. *Wanthai aus Thailand*. 1967) darf das Mädchen Noy (im Deutschen: Wanthai) erstmals ihren Vater begleiten, der in Bangkok seine Waren verkaufen will. Trotz des Verbots, die Bootsanlegestelle zu verlassen, fühlt sich Noy magisch von der Stadt angezogen und verirrt sich, bis sie Zuflucht in einem Tempel findet, wo ihr Vater sie abholt.

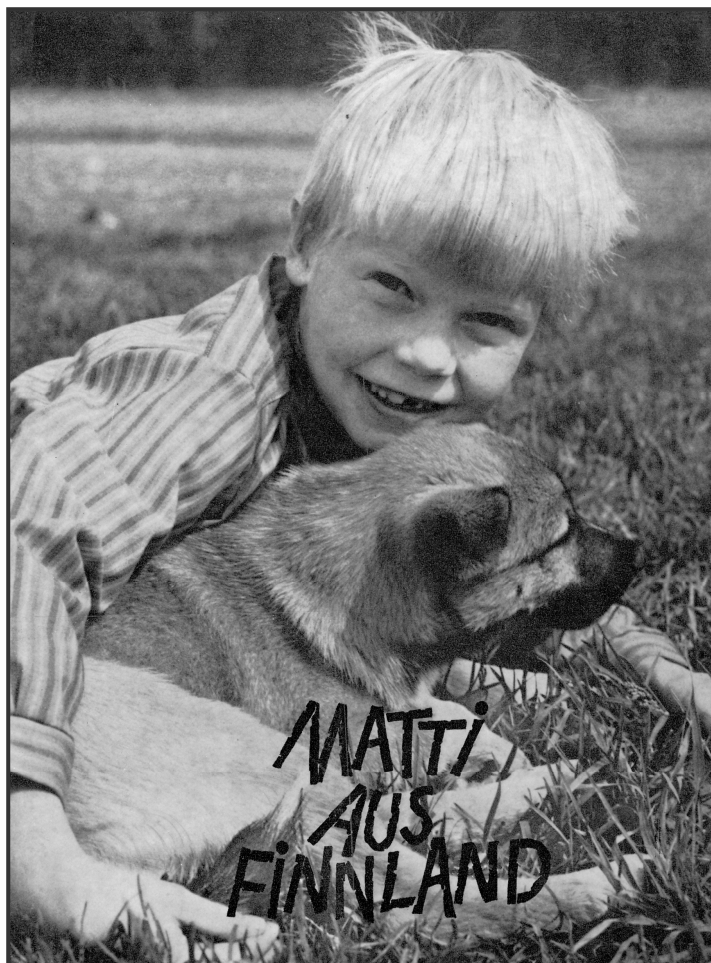


Abbildung 2: Titelbild von: *Matti aus Finnland*.
Hamburg: Oetinger, 1971.

Bei *Matti bor i Finland* (1968. *Matti aus Finnland*. 1969), dem letzten Band der Reihe, gab es bei der Arbeitsteilung zwischen Lindgren und Riwkin-Brick eine entscheidende Änderung. Während bei den vorherigen Bänden zunächst eine Bildfolge vorlag, zu der Lindgren den Text verfasste, war es bei diesem Fotobilderbuch genau umgekehrt. Lindgren schrieb zunächst das Manuskript und schickte es dann an Riwkin-Brick. In diesem Manuskript beschreibt sie, was Matti alles machen soll: die Schweine füttern, hinter dem Pflug des Vaters herlaufen, in der Sauna schwitzen, Beeren pflücken, Julzweige im Winter sammeln usw. Um einen Spannungsbogen hineinzu-

bringen, schlägt sie Riwkin-Brick vor, dass Matti einem anderen Jungen das Leben rettet. Als dieser in die Stadt ziehen muss, schenkt er Matti aus Dankbarkeit seinen Hund. Der Hund aber akzeptiert Matti zunächst nicht als seinen neuen Herrn, so dass Matti tieftraurig ist. Seine Mutter ermahnt ihn jedoch zur Geduld und als Matti den Tag mit Beerenpflücken und anderen Tätigkeiten verbracht hat, hat der Hund sich schon etwas an die neue Umgebung gewöhnt. Bei dem Schlussbild wünschte sich Lindgren ein Foto, auf dem ein jubelnder Junge zu sehen ist, der mit dem Hund herumspringt.

Nachdem Riwkin-Brick in Finnland gewesen war und zahlreiche Fotoaufnahmen gemacht hatte, konkretisierte sich der Plan zu diesem letzten gemeinsamen Buch allmählich. Lindgren hat mehrere Fassungen zu diesem Buch geschrieben, wobei sie immer wieder Riwkin-Brick zu Rate gezogen hat. Ein weiterer Entwurf, der sich in der Königlichen Handschriftenabteilung in Stockholm befindet, weicht stark von der ursprünglichen Version ab und stellt zugleich das Handlungsgerüst für die Buchfassung von 1968 dar: Hier heißt der Junge Seppo, der am liebsten mit dem Mädchen Kylikki vom Nachbarshof spielt. Seppo wünscht sich hier ebenfalls sehnlichst ein eigenes Tier.

Als ein Kalb geboren wird, bittet er seinen Vater, ihm das Kalb zu schenken. Der Vater bejaht belustigt, nimmt aber diesen Wunsch nicht ganz

ernst. Dies bewahrheitet sich, als Kylikkis Großvater seinen 80. Geburtstag feiern will und Seppos Vater das Kalb abkauft, damit es zum Festschmaus einen Kalbsbraten gibt. Nur Kylikki versteht Mattis Kummer. Wenig später fällt Kylikki, die nicht schwimmen kann, ins Wasser und wird von dem beherzten Seppo vor dem Ertrinken gerettet. In der Zwischenzeit ist der Metzger auf dem Hof eingetroffen, um das Kalb zu schlachten. Aber in letzter Minute greift der Großvater ein, der Seppo zum Dank für die Errettung Kylikkis das Kalb schenkt. Nach dem Fest sitzt Seppo zusammen mit einem anderen Jungen in der Sauna. Warum er nicht mit Kylikki und nicht gänzlich nackt, sondern mit einer kurzen Hose bekleidet dort sitzt, begründete Lindgren mit Rücksicht auf die "prüden" Einstellungen des amerikanischen Zielpublikums,¹² denn auch dieses Fotobilderbuch sollte, wie alle anderen Bilderbücher zuvor ins Englische übersetzt werden.

Riwkin-Brick hat passend zu diesem Entwurf eine Fotoserie geschaffen, wobei ihre Bilder Lindgren zu einer Erweiterung und Umänderung des plots anregten. In der gedruckten Originalfassung heißt Seppo dann wieder Matti, das Mädchen erhält den Namen Merja. Der Wunsch Seppos nach einem eigenen Tier wird dadurch unterstrichen, dass Merja bereits einen eigenen Hund hat und auch noch ein Kätzchen geschenkt bekommt. Matti ist deswegen zwischen Eifersucht und Freundschaftsgefühlen hin und her gerissen. Die Rettungsaktion wird mehr an den Anfang gelegt und von den Kindern zunächst geheim gehalten. Erst als Merja den Kummer Mattis wegen des Kalbes bemerkt, beichtet sie ihrem Großvater, dass sie gegen das Verbot, an den Bootssteg zu gehen, verstoßen habe und von Matti aus dem Wasser gezogen wurde. Dabei hat sie ihren Bericht geschickt eingefädelt: Auf die Frage, wie wertvoll sie denn sei, antwortete der Großvater, dass alles Geld von Finnland nicht ausreichen würde, ihren Wert für ihn aufzuwiegen. Daraufhin argumentiert Merja, dass er dann ja ein Kalb, das nur 200 Kronen gekostet hat, wohl als Gegenleistung für ihre Rettung verschenken könne. Und in der Sauna sitzen dann Matti und Merja zusammen, beide unbekleidet, aber teilweise von Birkenreisern bedeckt.

Bullerbü als Vorbild

Der weltweite Erfolg dieser Fotobücher ist sowohl dem innovativen Konzept als auch den authentischen Kinderportraits von Riwkin-Brick zu verdanken. Für ihre Leistung erhielt sie 1963 die renommierte Elsa Beskow-Medaille, die in diesem Jahr erstmals für das Medium Fotografie (zuvor waren ausschließlich Kinderbuchillustratoren ausgezeichnet worden) verliehen wurde. Dank ihrer Geduld und Beobachtungsgabe ist es der Fotografin gelungen, die Natürlichkeit,

¹² Diese Auffassung drückt Lindgren in ihrem Brief an Riwkin-Brick aus. Zitiert in Ehriander (1997, 118).

Ausgelassenheit und Neugier der Kinder in Bildern festzuhalten, ohne dass diese gestellt wirken. Durch den Wechsel der Perspektiven: Weitwinkelperspektive oder Vogelperspektive auf die Landschaft und unmittelbare Umgebung der Kinder; Nahaufnahmen der Gesichter, um die kindliche Gefühlswelt einzufangen; Froschperspektive, um Details wiederzugeben; Aufnahmen, die die Kinder in Aktion zeigen im Wechsel mit Aufnahmen, die die Sichtweise der Kinder wiedergeben usw. ergibt sich eine Vielfalt der Bildgestaltung, die noch durch die Seitengestaltung unterstützt wird. Jeder Band enthält 45-46 Fotografien, wobei auf jeder Seite ein Foto zu sehen ist. Außerdem hat jedes Buch ein großes Foto, das sich über eine Doppelseite erstreckt. Die Fotos nehmen entweder eine ganze Seite oder fast zwei Drittel einer Seite ein. Das andere Drittel ist für den Text vorgesehen. Dieser hat einen Umfang von drei bis zwölf Zeilen. Dabei ist zu beobachten, dass die Texte der ersten Fotobände relativ kurz sind, während sie bei den letzten vier Bänden weitaus länger ausfallen. So ist der Text von *Matti aus Finnland* fast doppelt so lang wie derjenige von *Noriko-San*. Entsprechend werden die Fotos, deren Anzahl konstant bleibt, in ihrem Format verkleinert. In dem Bildband über Matti nehmen die Fotos in der Regel nur die Hälfte einer Seite ein, wobei der Text entweder über oder unten dem Foto abgedruckt ist, zuweilen auch daneben. Dennoch ist offensichtlich, dass den Texten nicht dieselbe Bedeutung wie den Fotos eingeräumt wird. Ohne die Fotos wäre der Text nicht verständlich, weil er oft auf diese verweist, während die Fotos durch ihre Anordnung schon die Struktur einer Geschichte andeuten, die allerdings durch den Text verstärkt wird. Der Text weist zudem nicht immer eine kohärente Form auf, weil er sich oft auf die Beschreibung der fotografierten Szenerien konzentriert, ohne dass diese einzelnen Textpassagen durch einen Handlungsbogen direkt miteinander verknüpft sind. Mit dieser 'fragmentarischen' Struktur, die erst durch das Betrachten der Fotos vervollständigt werden kann, nimmt Lindgren auf die besondere Struktur von modernen Bilderbüchern Bezug, die sich ebenfalls durch eine besondere Text-Bild-Relation auszeichnen.¹³ Wie in ihnen kann der Text nicht ohne die Fotos bzw. können die Fotos nicht ohne den Text verstanden werden. Im Unterschied zu den meisten Bilderbüchern wird bei Lindgrens und Riwwin-Bricks Fotobüchern den Fotos eindeutig das Primat zugeordnet.

Die von Lindgren verfassten Texte sind alle in der Präsensform geschrieben. Sie zeichnen sich durch einen Wechsel zwischen beschreibenden und handlungsorientierten Passagen aus. Die beschreibenden Sätze beziehen sich auf die Charakterisierung der Personen, die Schilderung der Lokalitäten und die Einführung in die dargestellten Situationen. Dabei rekurren gerade diese Textteile immer auf die Fotos, denen der Text zugeordnet ist. Die handlungsbe-

¹³ Bahnbrechende Untersuchungen zur Theorie des modernen Bilderbuches sind die Studien von Nodelman (1988) und Nikolajeva/Scott (2001). Vgl. auch den Aufsatz von Hallberg zum Begriff des "Ikonotextes", der auf das besondere Zusammenspiel von Bild und Text im Bilderbuch verweist. Auf das Fotobilderbuch gehen diese Forscher jedoch nicht ein.

zogenen Textsegmente bestehen vorwiegend aus Dialogen. Lindgren verwendet gelegentlich auch den Inneren Monolog, um die Gefühle der Kinder auszudrücken. In *Wanthai aus Thailand* sucht das Mädchen Wanthai, das sich verlaufen hat, nach dem Boot ihres Vaters. Ihre Ängste und Sorgen werden dabei durch ihre Gedanken vermittelt:

Es ist schon lange her, seit sie ihren Papa gesehen hat. Am besten gehe ich zurück zum Boot, denkt sie. Welchen Weg bin ich nur gekommen? Bin ich nicht über diese Brücke gegangen? Oh, so viele Boote! Welches davon gehört Papa? Hier ist es. Wanthai läuft auf das Boot zu. Aber da steht ein wildfremder Junge und starrt sie an (35).

Ein anderes Stilmittel, das sie häufig verwendet, sind in den Text eingebettete Fragen ("Kannst du dir vorstellen, warum sie das macht?" – "Glauben die etwa, daß sie stehlen wollte?" – "Ob sie nicht hineingehen soll?").¹⁴ Hintergrundinformationen zu den historischen oder sozialen Verhältnissen oder zur Bedeutung von bestimmten Festen und Ritualen erhält der Leser nur in geringem Maße. Auf diese Weise soll offenkundig darauf hingewiesen werden, dass die vorgestellten Kinder – auch wenn sie in fremden Ländern leben – viele Dinge gemeinsam haben. Das Gemeinsame liegt in der Betonung des Spiels und des harmonischen Familienlebens. Dadurch wird ihnen das Fremde oder Exotische teilweise genommen.

Zur Identifikation mit den Kindern läßt aber auch das allen Büchern zugrundeliegende Konzept ein: Die Kinder leben in einer Dorf- oder Kleinstadtgemeinschaft. Diese Kinder sind von liebevollen Eltern und Großeltern umgeben, sie haben mehrere Geschwister und zahlreiche weitere Spielgefährten in der Nachbarschaft. Die Handlung spielt meistens im Sommer. In allen Büchern nimmt auch der enge Kontakt mit der Natur und Tieren eine wichtige Rolle ein. Die Kinder werden bei ihren Alltagstätigkeiten gezeigt (Spielen, Essen, Helfen, Schlafen). Ihr Alltag wird höchstens durch ein Fest, die Ankunft von Besuchern oder ähnlichen Ereignissen unterbrochen. Um nicht nur Wissen über das Leben von Kindern in anderen Ländern und Kulturen zu vermitteln, sondern auch eine gewisse Spannung zu erzeugen, wird jedem Kind ein kleines Abenteuer zugestanden. All diese Aspekte, der freundschaftliche Umgangston zwischen drei Generationen, die eng beieinander wohnen, die Akzentuierung des gemeinsamen Spiels in der freien Natur, das überschaubare Leben auf einem Bauernhof bzw. einem Fischerdorf, der enge Kontakt zu Tieren sowie die Darstellung der Landschaft, die vom Blütenstand der Bäume und Blumen her zu urteilen, in die Sommerzeit situiert ist, erinnern Lindgren-Leser zugleich an die *Bullerbü-Bände*, zumal die Adjektive "lustig" und "rolig" (dt. lustig, spaßig, toll) in diesen Büchern ebenfalls sehr häufig verwendet werden. Ein weiterer Gesichtspunkt, der erst bei längerer Betrachtung auffällt, ist, dass die Kinder und Erwachsenen fast alle Tracht tragen. Dieses Phänomen ist nicht auf die Festtage beschränkt,

¹⁴ Diese drei Beispiele stammen aus dem Fotobilderbuch *Wanthai aus Thailand* (3; 37; 41).

die Tracht wird jeden Tag getragen. Da es Ende der 1950er Jahre/Anfang der 1960er Jahre in vielen Ländern (Schweden, Norwegen, Niederlande) nicht mehr üblich war, tagtäglich in Trachtenkleidung herumzulaufen, wird hier ein Dorf- und Landleben evoziert, das eher auf den Beginn des 20. Jahrhunderts hinweist. Wenn man nun bedenkt, dass Lindgren mit den *Bullerbü*-Büchern über ihre eigene Kindheit zu Beginn des 20. Jahrhunderts schreibt, ist auch hier ein enger Bezug zur Konzeption der Fotobilderbücher erkennbar.

Dass diese Bücher tatsächlich für die Fotobilderbücher Pate gestanden haben, schreibt Lindgren explizit in einem Brief an Riwkin-Brick, dessen Original in der Königlichen Bibliothek einzusehen ist:

Vi tänker oss en liten typisk Pikku-Matti, en gullig finsk bondpojke i 7-8 årsåldern och så tar vi och gör i bild en finsk Bullerbybok som visar ett bondbarns liv i helg och söcken, i lek och arbete året om.

Wir denken uns einen kleinen typischen Pikku-Matti, einen goldigen finnischen Bauernjungen im Alter von 7 bis 8 Jahren. So schaffen wir in Text und Bild ein finnisches Bullerbü-Buch, das das Leben eines Bauernkindes sonntags und werktags, beim Spiel und bei der Arbeit im Verlauf eines Jahres zeigt [ÜS. B.K.-M.].¹⁵

Auffallend ist an allen neun Bänden, dass die Schule überhaupt nicht vorkommt (was ja bei den *Bullerbü*-Bänden durchaus der Fall ist). Begründet wird dies teilweise damit, dass gerade Sommerferien sind (Lasse), oder dass die Kinder noch zu klein für die Schule sind (Eva, Japi, Sia). Bei den anderen wird jedoch der Bereich Schule stillschweigend übergangen. Die Akzentuierung auf das Dorf- und Landleben führt weiterhin dazu, dass über Kinder in der Großstadt bzw. die Erfahrung mit der Großstadt kaum berichtet wird. Ausnahmen sind *Wanthai aus Thailand*, als das Mädchen Noy das erste Mal nach Bangkok kommt, und *Lasse aus Dalarna*. Hier wohnt eine Kusine von Lasse in einer modernen Hochhaussiedlung am Rande von Stockholm.

Um die friedvolle Atmosphäre, die von Toleranz und Solidarität geprägt ist, nicht zu stören, werden auch soziale oder gesellschaftliche Probleme nicht direkt angesprochen. Höchstens indirekt wird etwa auf Armut (die Eltern von Jackie können dem Jungen kein Fahrrad kaufen; der Hof von Björns Großmutter sieht verfallen aus) oder Kinderarbeit (Noy muss ihrem Vater auf den Reisfeldern helfen; Marko hütet manchmal die Ziegen; Sia ist für ihre kleineren Geschwister verantwortlich und Lilibet trainiert täglich im Zirkus) hingewiesen.

Mit dem Buch über *Matti aus Finnland* hörte die Zusammenarbeit zwischen Lindgren und Riwkin-Brick, die zwei Jahre später in Israel an den Folgen einer Krebserkrankung starb, auf.¹⁶ Lindgren hat sich später in Interviews eher zurückhaltend über diese Bücher geäußert. Die Kritik bezog sich dabei weniger

¹⁵ Aus einem undatierten Brief von Astrid Lindgren an Anna Riwkin-Brick; der Brief befindet sich in der Handschriftenabteilung der Königlichen Bibliothek Stockholm (1980/141 II:1).

¹⁶ Der Nachlass von Riwkin-Brick, darunter auch die Originalfotos zu den Bilderbüchern, befindet sich jetzt im Museum für Photographie in Stockholm.

auf die Fotografien, sondern mehr auf ihren eigenen Beitrag. Lindgren hat ihre für die Fotobände geschaffenen Texte nicht besonders hoch eingeschätzt. Gegenüber Ulf Bergström äußerte sie, dass sie zu der Zusammenarbeit mit Riwkin-Brick vom Verlag gezwungen worden sei: "Nu i efterhand kann jag säga att jag inte tycker om alle böcker som vi gjorde" [Im Nachhinein muss ich sagen, dass ich von den Büchern, die wir machten, nicht angetan war. ÜS. B.K.-M.].¹⁷ Auch wenn sie die Idee, Kinder zum Pazifismus und zur Toleranz zu erziehen, weiterhin guthieß, wertete sie ihre eigene Leistung eher ab. Der Erfolg gab ihr jedoch nicht Recht. Diese Fotobilderbücher wurden in 20 Sprachen übersetzt, mit einer Erstauflage von 25.000 Exemplaren in der BRD, in England und in den USA.¹⁸

Rezeption und Nachfolgeserien

Außerdem war diese Serie Vorbild für ähnlich konzipierte Fotobildbände über das Leben von Kindern in fremden Ländern. Während bekannte Fotografen wie der Ungar Ergy Landau mit *Horoldamba. Le petit mongol* (1957. Horoldamba. Der kleine Mongole) und der aus Dänemark stammende Bjarne Henning-Jensen mit *Mikisoq. Historien om en grønlanderdreng* (1954. Mikisoq. 1956) mit einzelnen Werken hervortraten, schufen andere Fotografen in Zusammenarbeit mit Autoren mehrbändige Fotobilderbuchserien. Die bedeutendsten sind die *My Village*-Serie des jüdischen Fotografen Tim Gidal, die insgesamt 25 Bände umfasst (1956-1974), die sechzehn Fotobilderbücher der Französin Dominique Darbois, die im Englischen unter dem Titel "Children of the World Books" (später: "Children's Life in Other Lands") verbreitet wurde (1953-1969), und die zwölfbändige Serie über die Geschwister Peter und Anne von Liselotte und Armin Orgel-Köhne (1962-1971).¹⁹ Während die Serien von Gidal und Darbois in mehrere Sprachen, u. a. ins Deutsche, Englische und Italienische, übersetzt wurden, zeigte man im Ausland an der deutschen Serie von Orgel-Köhne kein Interesse. Ein Überblick über die präferierten Länder verdeutlicht zudem, dass der Fokus dieser Serien auf Europa und Asien liegt, Afrika kommt gelegentlich vor, Südamerika nur einmal (Gidal), dagegen findet man bei diesen Fotoserien keine Bücher über Nordamerika und Australien.

Wie bereits der Serientitel bei Gidal andeutet, wird von diesem Fotografen, der die Texte in Zusammenarbeit mit seiner Frau Sonia Gidal schrieb, in jedem Buch das Leben von Kindern in einem Dorf dargestellt. Dasselbe Kon-

¹⁷ Zitiert in Bergström (1991, 7).

¹⁸ Vielleicht hat diese ambivalente Haltung Lindgrens dazu beigetragen, dass man sich in der Kinderliteraturforschung bislang nicht ausführlich mit ihrem Beitrag zu den Fotobilderbüchern befasst hat.

¹⁹ Die beiden Vornamen der Geschwister wurden dabei passend zum jeweiligen Land adaptiert; also heißen sie Per und Ann in Schweden, Pedro und Ana in Spanien, usw.

zept zeigt sich auch bei den Fotobilderbüchern von Dominique Darbois, mit deren Struktur die Fotobilderbücher von Lindgren/Riwkin-Brick die größte Ähnlichkeit aufweisen: Der Alltag der Kinder steht im Vordergrund, ihr Spiel wird lediglich durch besondere Ereignisse (Fest, Besuch etc.) unterbrochen. Im Gegensatz zu Lindgren spielt bei Gidal allerdings die Darstellung des Schulbesuches – ebenso wie in den Büchern von Orgel-Köhne – eine wichtige Rolle. Gidals Bücher, die einen hohen Textanteil aufweisen, legen mehr den Akzent auf ein ungewöhnliches Abenteuer: die Suche nach einem verschwundenen Fahrrad (England) oder einer verlorenen Brosche (Spanien), ein Klassenausflug nach Kyoto (Japan), Besuch einer Gespensterburg (Irland), Münzfunde bei Ausgrabungen im Kibbuz (Israel) usw.

Von diesem Konzept, sich auf das Dorfleben zu konzentrieren, weichen die Orgel-Köhnes in dreierlei Hinsicht ab. Erstens wird hier das Leben eines Geschwisterpaares, das entweder in einer Klein- oder Großstadt lebt, dargestellt. Zweitens werden die jeweiligen Geschwister von deutschen Kindern (manchmal in Begleitung ihrer Eltern) besucht, wobei die deutschen Kinder auf den Fotos nicht präsent sind. Sie tauchen nur im Text als Gesprächspartner der Geschwister auf, indem sie ihnen Fragen über ihr Land stellen. Und drittens unternehmen diese Kinder in Begleitung von Erwachsenen (zumeist der Vater der Geschwister) eine Rundreise durch das Land, um die wichtigsten Sehenswürdigkeiten und Landschaften in Augenschein zu nehmen. Noch zwei weitere Dinge unterscheiden diese Bände von den anderen Serien. Am Schluss des Bandes wird immer ein Auszug aus einem bedeutenden Kinder- oder Erwachsenenbuch abgedruckt, das einen Bezug zum jeweiligen Land herstellt; bei Schweden z. B. ein Ausschnitt aus Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1905/06. *Nils Holgerssons wunderbare Reise mit den Wildgänsen*. 1906/07). Außerdem findet man auf der letzten Seite ein Glossar mit den wichtigsten fremdsprachigen Ausdrücken und Sätzen, ihrer deutschen Übersetzung und Ausspracheregeln.

Diese Fotobilderbücher über das Leben von Kindern in anderen Ländern waren in fast allen Ländern Europas und Nordamerikas weit verbreitet und erlebten ihre Blütezeit Mitte der 1950er bis Ende der 1960er Jahre.²⁰ Zwar erschienen Anfang der 1970er Jahre noch vereinzelt entsprechende Fotobilderbücher, aber danach ließ das Interesse an diesem Buchtyp, der sich durch die Verbindung von Sachinformation mit einer lustig-spannenden Geschichte auszeichnet, spürbar nach. In der DDR erschienen jedoch noch in den 1970er Jahren sozialkritische Fotobilderbücher, die sich nicht auf die Darstellung eines mehr oder minder idyllischen Kinderlebens in einem fremden Land beschrän-

²⁰ Vorläufer gab es bereits in den 1920er Jahren, mit Madeline Brandeis' Serie *Children of All Land Series* (1928ff.), Mildred Houghton Comfort: *Peter and Nancy in Europe* (1935), Herbert Lanks: *Nancy goes to Mexico* (1938). Bevorzugt wurde jedoch über das Leben von Kindern im eigenen Land berichtet, z. B. in Ansel Adams: *Michael and Anne in the Yosemite Valley* (1941) oder Friedrich Böers: *Klaus der Herr der Eisenbahnen* (1933) und *Krischan der Bauernjunge* (1934). Weitere Nachweise in White (1999).

ken, sondern verstärkt die politischen, historischen und ökonomischen Faktoren, die auf den Alltag der Kinder Einfluss nehmen, in den Vordergrund rücken.²¹ Seit Ende der 1970er Jahre wurden so gut wie keine Fotobilderbücher über das Leben von Kindern in anderen Ländern mehr publiziert.²² Über die Gründe kann man spekulieren: Die Konkurrenz des Fernsehens als Vermittler von Sachfilmen über das Leben in anderen Ländern kann dabei ebenso eine Rolle spielen wie die Ablösung der Schwarz-Weiß-Fotografie durch die Farbfotografie (farbige Fotobilderbücher sind in der Produktion jedoch erheblich teurer als Schwarz-Weiß-Abbildungen). Weiterhin hatten Kinder und ihre Eltern immer mehr die Möglichkeit, selbst Reisen in benachbarte oder fernere Länder zu unternehmen.

Fotografie spielte in der Kinderliteratur immer weniger eine Rolle, lediglich im Sachbuchbereich oder im Bereich der Bilderbücher für kleine Kinder sind auch nach 1970 Fotografien anzutreffen.²³ Eine Renaissance des Fotobilderbuches für Kinder ist seit der Jahrtausendwende zu beobachten, wobei hierbei der experimentelle Umgang mit neuen fotografischen Formen ins Auge springt.²⁴ Auch wenn sich hier nicht mehr die Rückkehr zu dem Konzept "Darstellung des Lebens von Kindern in anderen Ländern" ankündigt, so ist dennoch zu konstatieren, dass das Medium Fotografie seit etlichen Jahren als künstlerisches Ausdrucksmittel im Bilderbuch wiederentdeckt wird. Was jedoch noch aussteht, ist die Erforschung der Geschichte und des Bedeutungswandels von Fotografie in der Kinderliteratur. Dass dabei die Fotobilderbücher von Astrid Lindgren und Anna Riwkin-Brick, die mit ihrer innovativen Konzeption zahlreiche Nachfolger inspiriert haben, eine herausragende Rolle spielen, dürfte in der vorliegenden Untersuchung deutlich geworden sein.

²¹ So verfasste Eva Maria Kohl das Fotobuch *Pablo* (1976) mit Fotografien von Thomas Billhardt, das sich kritisch mit dem Leben eines Jungen in Chile zur Zeit der Militärdiktatur auseinandersetzt.

²² Auch als Forschungsgegenstand wurde dieser Bereich noch nicht entdeckt, obwohl die Thematik der Darstellung des Fremden und des Eigenen im Kinderbuch schon mehrfach aufgegriffen worden ist; zuletzt in der kenntnisreichen Studie von Weinkauff/Seifert (2006).

²³ Das berühmteste Fotobilderbuch für Kleinkinder stammt von Edward Steichen: *The First Picture Book* (1931), mit einem Vorwort seiner Tochter Mary Steichen Martin. Bedeutende Fotografen, die sich um eine Weiterentwicklung dieses Buchtyps verdient gemacht haben, sind Robert Doisneau und Emmanuel Sougez (Frankreich), Tana Hoban (USA) und Gabriele Lorenzer (Deutschland).

²⁴ Ein Fanal war die Verleihung des Deutschen Jugendliteraturpreises im Jahr 2002 an Katy Couprie und Antonin Louchard für ihr experimentelles Fotobilderbuch *Tout le monde* (2000. *Die ganze Welt*. 2001).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Edvardson, Cordelia (Text)/Riwkin-Brick, Anna (Fotos): Miriam bor i Kibbutz. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1969 (Mirjam aus Israel. Übersetzt von Thyra Dohrenburg. Hamburg: Oetinger, 1970).
- Forsberg, Vera (Text)/Riwkin-Brick, Anna (Fotos): Gennet bor i Etiopien. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1967 (Gennet aus Äthiopien. Übersetzt von Thyra Dohrenburg. Hamburg: Oetinger, 1968).
- Forsberg, Vera (Text)/Riwkin-Brick, Anna (Fotos): Salima bor i Kashmir. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1970 (Salima aus Kaschmir. Übersetzt von Thyra Dohrenburg. Hamburg: Oetinger, 1971).
- Goldberg, Lea (Text)/Riwkin-Brick, Anna (Fotos): Eli bor i Israel. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1964 (Eli aus Israel. Übersetzt von Margot Franke. Hamburg: Oetinger, 1964).
- Jannes, Elly (Text)/Riwkin-Brick, Anna (Fotos): Elli Kari. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1951 (Elli Kari. Ohne Angabe des Übersetzers. Hamburg: Oetinger, 1952).
- Lindgren, Astrid (Text)/Riwkin-Brick, Anna (Fotos): Eva möter Noriko-San. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1956 (Noriko-San. Ohne Angabe des Übersetzers. Hamburg: Oetinger, 1956).
- Lindgren, Astrid (Text)/Riwkin-Brick, Anna (Fotos): Sia bor på Kilimandjaro. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1958 (Sia wohnt am Kilimandscharo. Ohne Angabe des Übersetzers. Hamburg: Oetinger, 1958).
- Lindgren, Astrid (Text)/Riwkin-Brick, Anna (Fotos): Mina svenska kusiner. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1959 (Lasse aus Dalarna. Übersetzt von Margot Franke. Hamburg: Oetinger, 1959).
- Lindgren, Astrid (Text)/Riwkin-Brick, Anna (Fotos): Lilibet circusbarn. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1960 (Lilibet, Zirkuskind. Übersetzt von Margot Franke. Hamburg: Oetinger, 1960).
- Lindgren, Astrid (Text)/Riwkin-Brick, Anna (Fotos): Marko bor i Jugoslavien. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1962 (Marko in Jugoslawien. Übersetzt von Margot Franke. Hamburg: Oetinger, 1962).
- Lindgren, Astrid (Text)/Riwkin-Brick, Anna (Fotos): Jackie bor i Holland. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1963 (Japi aus Holland. Übersetzt von Margot Franke. Hamburg: Oetinger, 1963).
- Lindgren, Astrid (Text)/Riwkin-Brick, Anna (Fotos): Randi bor i Norge. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1965 (Randi aus Norwegen. Übersetzt von Margot Franke. Hamburg: Oetinger, 1965).

- Lindgren, Astrid (Text)/Riwkin-Brick, Anna (Fotos): *Noy bor i Thailand*. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1966 (*Wanthai aus Thailand*. Übersetzt von Silke von Hacht. Hamburg: Oetinger, 1967).
- Lindgren, Astrid (Text)/Riwkin-Brick, Anna (Fotos): *Matti bor i Finland*. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1968 (*Matti aus Finnland*. Übersetzt von Thyra Dohrenburg. Hamburg: Oetinger, 1969).
- Söderberg, Eugenie (Text)/Riwkin-Brick, Anna (Fotos): *Mokihana*. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1961 (*Mokihana*. Übersetzt von Margot Franke. Hamburg: Oetinger, 1962).
- Steichen, Edward (Hg.): *The Family of Man*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1955.

Sekundärliteratur

- Back, Jean/Viktoria Schmidt-Linsenhoff (Hg.): *The Family of Man 1955-2001. Humanismus und Postmoderne. Eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung*. Marburg: Jonas Verlag, 2004.
- Bergström, Ulf: *Anna Riwkin. Möten i mörker och ljus*. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1991.
- Ehriander, Helene: *Exotisk vardag. Anna Riwkin-Bricks och Astrid Lindgrens fotografiska bilderböcker*. In: Helene Ehriander/Birger Hedén (Hg.): *Bild och text i Astrid Lindgrens värld*. Lund: Absalon. Skrifter utgivna vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund, 1997, 111-124.
- Hallberg, Kristin: *Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen*. In: *Tidskrift för Litteraturvetenskap* 3-4, 1982, 163-168.
- Jannes, Elly: *Anna Riwkin*. In: *Bild-Vi* 17, 1993.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: *Jo Tenfjords Antikriegsroman "Venner verden over"*. Der Beitrag der norwegischen Kinderliteratur zur Völkerverständigung. In: Petra Josting/Jan Wirrer (Hg.): *Bücher haben ihre Geschichte: Kinder- und Jugendliteraturforschung. Literatur und Nationalsozialismus. Deutschdidaktik*. Hildesheim u. a.: Olms, 1996, 205-216.
- Nikolajeva, Maria/Carole Scott: *How Picturebooks Work*. New York: Garland, 2001.
- Nodelman, Perry: *Words About Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1988.
- Weinkauff, Gina/Martina Seifert: *Entfernungen. Fremdwahrnehmung und Kulturtransfer in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur seit 1945*. 2 Bände. München: iudicium, 2006.
- White, Mus: *From the Mundane to the Magical. Photographically Illustrated Children's Books, 1854-1945 and Beyond*. Los Angeles: Dawson's Book Shop, 1999.