Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 29 (1986)

Heft: 3

Artikel: Die Darstellung des Geistes der Musik im Bilderbuch

Autor: Schwarcz, Joseph H.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-388466

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

JOSEPH H. SCHWARCZ (HAIFA)

DIE DARSTELLUNG DES GEISTES DER MUSIK IM BILDERBUCH

Für viele Menschen ist das Bilderbuch ein nicht übermässig geschätztes Ausdrucksmittel der Kinderliteratur – oberflächliche Unterhaltung für das kleine Kind. Demgegenüber will ich versuchen, etwas von der Tiefe und Weite dessen vorzustellen, was im Bereich dieses Mediums heute vor sich geht. Längst ist das Bilderbuch nicht mehr ein Belangen des Vorschulkindes, sondern richtet sich auch an ältere Kinder und Jugendliche. Es zieht ernste Künstler an, die wertvolle Themen und Erlebnisabläufe behandeln. Das Bilderbuch ist in anregendes, für unsere Zeit typisches Phänomen: ein Beispiel des Zusammenwirkens von verbaler und visueller Kommunikation, von Kunst und Literatur. Ein echtes, oder besser gesagt, ein gutes Bilderbuch ist eine Doppeleinheit von Texten und Bildern, die miteinander eng verbunden sind. Sie laufen nicht nebeneinanderher, sondern bilden eine künstlerische seriale Einheit.

Wenn nun das Bilderbuch es unternimmt, in Wort und Bild die Welt der Geräusche, der Laute und der Klänge darzustellen, so erweitert sich seine Aufgabe um ein zusätzliches Sinnes- und Ausdruckselement. Aus diesem Grenzgebiet möchte ich einiges aufgreifen.

Es gibt unzählige Bilderbücher, in denen musikalisches Material auf fast selbstverständliche, an der Oberfläche bleibende Weise verarbeitet wird: Noten tanzen nekkisch über die Seite, offene Münder singen mit Begeisterung. Es gibt bekannte, aufwendige und prächtige Bände, die musikalischen Themen gewidmet sind, wie zum Beispiel Tomi Ungerers «Großes Liederbuch», Sendaks «Nußknacker», Müller-Loriots sehr detailliert auf die Partitur hinausgearbeiteter «Peter und der Wolf», eine ganze Serie japanischer Bücher zu Balletten – all diese lassen, trotz ihrer Eigenart und Qualität, den Beschauer und Leser vom Klanglichen her unberührt. Sie veranschaulichen den literarischen Inhalt musikalischer Schöpfungen, aber sie sagen meistens nichts oder sehr wenig aus über die Kraft und den Geist der Musik.

Nun zum Thema: Ich stelle drei amerikanische Bilderbücher vor, die für ältere Kinder und Jugendliche geschaffen wurden. Trotz starker Unterschiedlichkeit in Stil, Technik, Stimmung und Auffassung, ist ihnen manches gemeinsam. In allen ist der Illustrator auch der Autor des Textes; der Text ist eher zurückhaltend und das metaphorische Gewicht, die Dramatik des Geschehens und Erlebens, werden den Bilderfolgen anvertraut; die Bedeutung der Musik für den Protagonisten der Geschichte wird aufgezeigt und interpretiert.

Ezra Jack Keats: Wohnung Nr. 3

erzählt davon, wie zwei Buben, Sam und sein kleiner Bruder Ben, die Verfremdung des unheimlichen Wohngebäudes überwinden, auf die Suche gehen und Kontakt, echten Kontakt finden, weil sie einem Fetzen Musik nachspüren, der von irgendwoher weht. Sie gehen von Tür zu Tür, bis sie zur Wohnung Nr. 3 des blinden Mannes kommen, der vor sich hin spielt. Es ist dies überhaupt ein Buch über Geräusche und Klänge, meistens unangenehme, die durch die Türen dringen. In jedem Bild dominieren ein oder zwei bestimmte Laute – Regen, Kartoffelchips, Bellen, Gesang, Weinen, Fernsehbeifall, Gemurmel, usw. – bis dann an der Tür des Mädchens Betsy die Stille eindringt. Die anfängliche Begegnung mit dem blinden Mann besteht wieder aus zänkerischem Wortge-

plänkel – bis dann die Töne und deren Farben, erst sanft und still, später wild-glücklich, den Raum füllen.

Die Bilder dramatisieren Handlung und Ereignis weit über den Text hinaus: Das Stiegenhaus wird zum Repräsentanten eines vernachlässigten, trostlosen Slums, der braun verschmierten Hoffnungslosigkeit, wo Verfremdung zur Norm geworden ist. Körpersprache, Hand- und Armbewegungen, Gesichtsausdruck, teilen die Intensität mit, mit der Sam auf die Suche geht. Die Farben dienen – reell und metaphorisch – dazu, den Gegensatz zwischen menschenunwürdiger Umgebung und dem Entkommen in die Synästhesie der Musik zu unterstreichen.

Musik also als – sicher etwas melodramatisches – Erlebnis. als Brückenschlag zwischen sich verloren fühlenden, und deshalb erst einmal aggressiv-abwehrend aufeinander reagierenden Großstadtgeschöpfen. Musik bringt zeitweilige Erlösung aus Einsamkeit und unerträglichem Alltag.

Rachel Isadora: Bens Trompete

ist ein von einer Tänzerin und Choreographin geschaffenes Bilderbuch. Die Handlung ist einfach, typisch. Ben hat einen Traum: Seit gegenüber seiner eigenen Wohnung eine kleine Jazzband probt und spielt, möchte er selbst Trompeter werden. Er kann seinen Blick nicht mehr vom Trompeter und seinem Instrument abwenden. Er verliert das Interesse an allem, was um ihn vor sich geht und bläst stundenlang auf seiner imaginierten Lufttrompete. Dann, aller Logik – außer der des Kinderbuchs – zuwider, geht der Traum in Erfüllung; der idealisierte Trompeter bemerkt Bens Sehnsucht, Bens Da-Sein, und nimmt ihn ernst. Eine Handlung, nebenbei, die für die persönliche Biographie mancher schwarzer Jazzmusiker Amerikas stehen kann. Individuell wirkt, wie sich Ben der von seiner Umgebung mißverstanden wird und sich von ihr abwendet, einkapselt und passiv wird.

Die Bilder nehmen die im Text aufscheinenden Motive konsequent, aber stark unterschiedlich auf:

1. Die an der Handlung beteiligten Personen – Familie, Freunde, Jazzmusiker, Ben selbst mit seinen sich jäh ändernden Stimmungen – sind mit warmem, eindringlichem, den Reichtum menschlichen Ausdrucks plastisch betonenden, realistischem Strich gezeichnet.

2. Für Strassen und Häuser wiederum, die Umgebung, verwendet Isadora expressionistische, kubistische, jugendstilverwandte Elemente, ebenfalls Bens wechselnder Stimmung entsprechend, doch auch figurativ.

3. Zum Leitmotiv der bildlichen Darstellung wird jedoch die *abstrakte* Visualisierung der Musik, oder richtiger gesagt, der Bedeutung der Musik für Ben: Am Anfang und Ende des Buchs stehen scharfe, zackige Trompetenlinien; die Tonfarben der Jazzinstrumente, insbesondere des Schlagzeugs, tauchen in schwarz-weißen Kontrastformen auf. Der Kern der visuellen Interpretation liegt in den wechselnden rhythmischen Formgebilden, teils an Vasarely oder Bridgel Riley erinnernd, die Bens innern und äußeren Kampf begleiten: je mehr er sich verkriecht und den Glauben an die Wirklichkeit verliert, und die erträumte, die Phantasiemusik, seine Seele erfüllt, desto stärker waltet das Abstrakte im Bild und drängt das Reelle ab. Einmal, als der Trompeter vorübergeht, blühen in Bens übervollem Herzen Blumenornamente auf. Am Schluß, da die Wirklichkeit wieder erträglich und sogar vielversprechend wird, verschwinden die eigenwilligen Gebilde: Formrhythmen dienen also als metaphorischer Ausdruck dessen, was im Jungen innerlich geschieht. Das Zusammen-und Gegeneinanderspiel der figurativen und der reinen Formen fungiert als Kontrapunkt von Bens Erlebnismelodien.

Auch in diesem Buch erscheint Musik als Medium, das Bindungen zwischen Menschen schafft. Hier jedoch als Medium, das von Ben, mit der Traumsicherheit der Selbstberufung, gezwungen wird, persönliches Schicksal zu werden.

Die Handlung: Als Papa fort war auf dem Meer, und Mama in der Laube, spielte Ida auf dem Wunderhorn, um das Baby in den Schlaf zu wiegen – aber sie paßte nicht auf. Da kamen Kobolde, stahlen die kleine Schwester und ließen ein Baby aus Eis zurück. Ida schrie auf und zog aus, die Schwester zu finden. Da machte sie einen schlimmen Fehler – sie kletterte rückwärts aus dem Fenster. Von fern leitete sie das Lied ihres Papas auf die richtige Spur. Sie findet die Kobolde, lenkt sie mit einem wild aufgespielten Tanz zur Vernichtung in einen schäumenden Bach und rettet das Baby, das in einer Eierschale auf sie wartet. Ida nimmt das Baby fest in den Arm und folgt vergnügt dem Bach, der sich der Wiese entlang schlängelt (an der Hütte vorbei, in der Mozart sitzt und komponiert) und kehrt heim in die Laube. Ein Brief ihres Papas lobt sie und trägt ihr auf, weiterhin auf das Baby und ihre Mama aufzupassen, für ihren Papa, der sie lieb hat. «Und genau das hat Ida getan.»

Es ist das ein Buch, das eine völlig andere Betrachtungsweise erfordert als die beiden vorangehenden. Sendak ist eine der bedeutendsten Gestalten der Welt-Kinderliteratur. Einige seiner Bilderbücher haben Auffassungen über Kunst und Literatur für Kinder revolutionär beeinflußt. Als *Papa Fort War* ist sein bislang komplexestes Buch. Es hat seit seinem Erscheinen, 1981, Anlaß zu bisher über zwanzig wissenschaftlichen Aufsätzen gegeben, die die Bildergeschichte von den unterschiedlichsten Gesichtspunkten betrachten und analysieren. Schon das ist ein seltenes Ereignis. In der deutschen Übersetzung kommt allerdings manches zu niedlich heraus. Das beginnt beim Titel, der im Original *Outside Over There* (Draußen Dort Drüben) heißt, und der damit etwas von dem Unheimlichen beinhaltet, das die Grundstimmung der Geschichte ausmacht.

Diese ist in der Form eines modernen Märchens geschrieben. Sendak hat an den 300 Wörtern fünf Jahre lang gearbeitet. Doch ist die Handlung, mit Absicht, unklar und unbestimmt. Traditionelles Volksgut, mythologische und psychologische Themen, Uraltes und Modernes, sind hier verbunden und vermischt. Die Interpretation dieses Buchs wird uns noch lange beschäftigen. Ich will mich hier – viele Motive vernachlässigend – auf die musikalischen Momente und ihre Entsprechungen konzentrieren. Dabei sind zwei Vorbemerkungen notwendig:

– Eine allgemeine: Sendak schafft alle seine Bücher während er Musik hört, vor allem Wagner und Mozart.

– Eine spezifische: Während *Draußen Dort Drüben* entstand, schuf Sendak die Bühnenbilder für eine Zauberflöteninszenierung des Opernhauses in Houston, Texas.

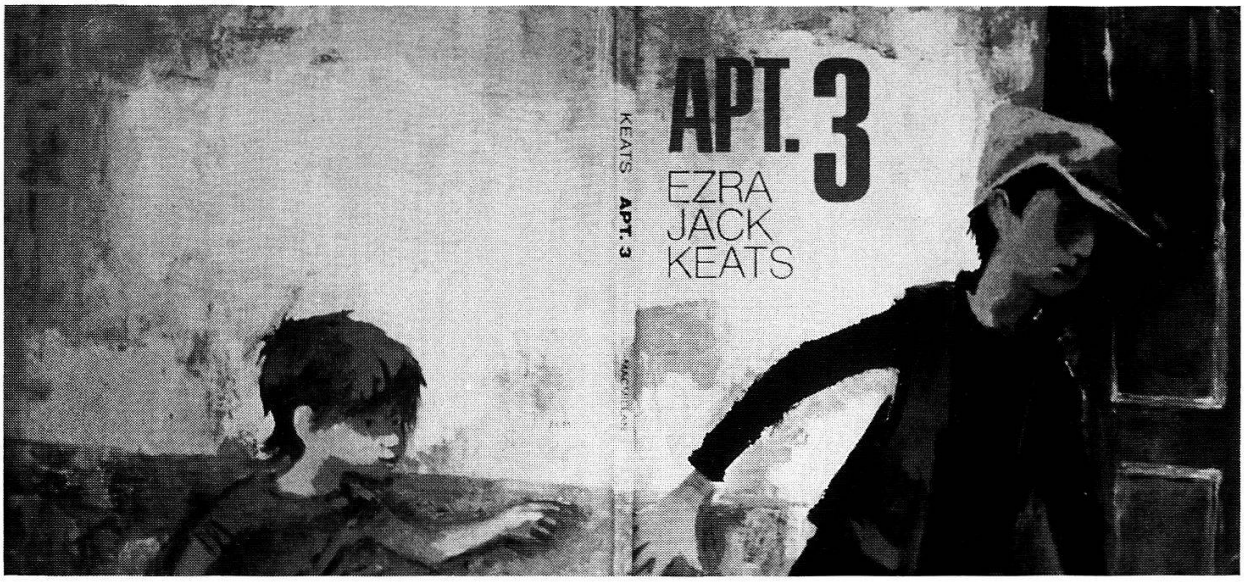
Von den Bildern strömt eine magische Kraft aus. Auch hier, wie im Text, wechseln Inhalts- und Stilelemente aus manchen Kunstepochen einander ab: Frührenaissance und Bernini, Blake, Präraffaeliten und deutsche romantische Maler wie Ph. O. Runge, L. Richter und C. D. Friedrich, das Porträt Heinrich von Kleists. All das sind bewußte Assoziationen und Zitate die auf unterschiedliche Schichten des Buchs hinweisen.

Draußen Dort Drüben ist ein verwirrendes Kinderbuch und sicher nicht nur, wenn überhaupt, ein Buch für Kinder. Es ist auch, vielleicht im Wesentlichen, eine Auseinandersetzung mit der Zauberflöte. – Beginnen wir aber lieber langsam und vorsichtig: Klarerweise ist das ein Buch über existenziellen Streß, über das Wiedererwachen ödipaler Bindungen und Spannungen in der Pubertät. Aufwachsen mag, so wie Ida es erfährt, bedeuten, daß man den Situationen und Ereignissen, und auch den Kräften, die sie hervor-

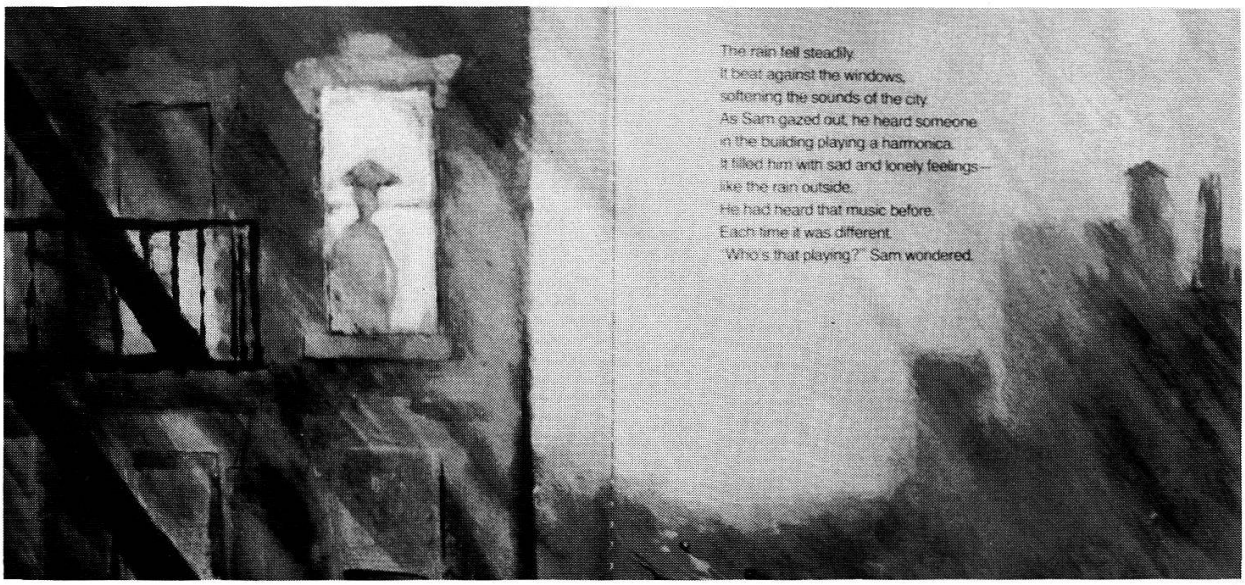
---

ZU DEN FOLGENDEN BILDSEITEN

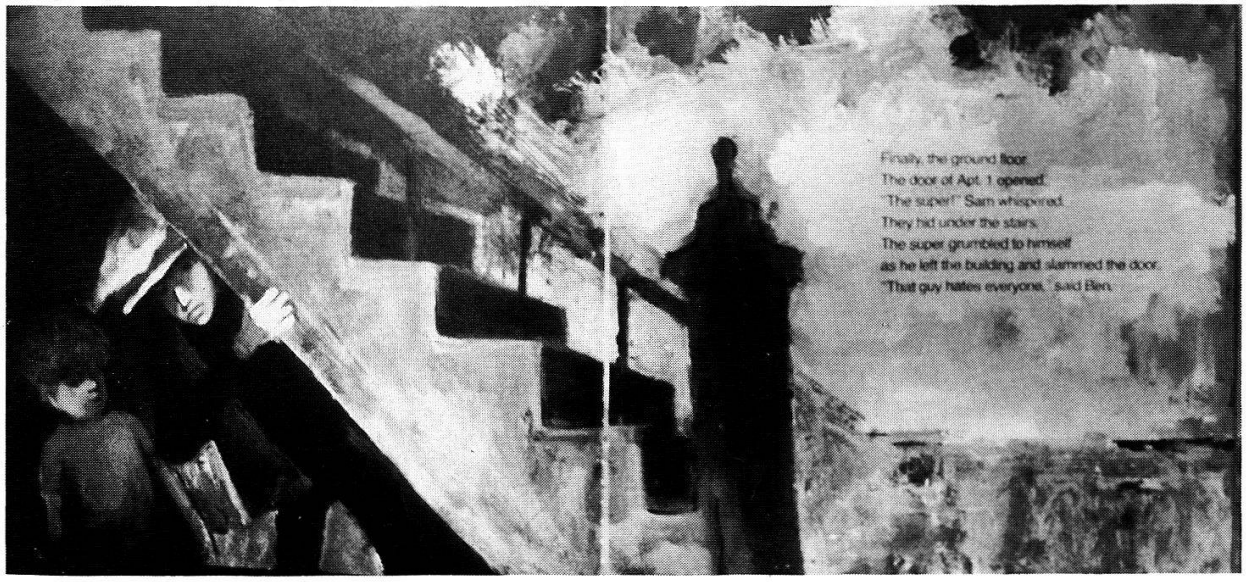
1–2 aus: Ezra Jack Keats, Apt. 3, New York 1971.
3–5 aus: Maurice Sendak, Outside Over There, New York 1981.
6–8 aus: Rachel Isadora, Ben's Trumpet, New York 1979.


APT. 3
EZRA
JACK
KEATS
KEATS APT. 3

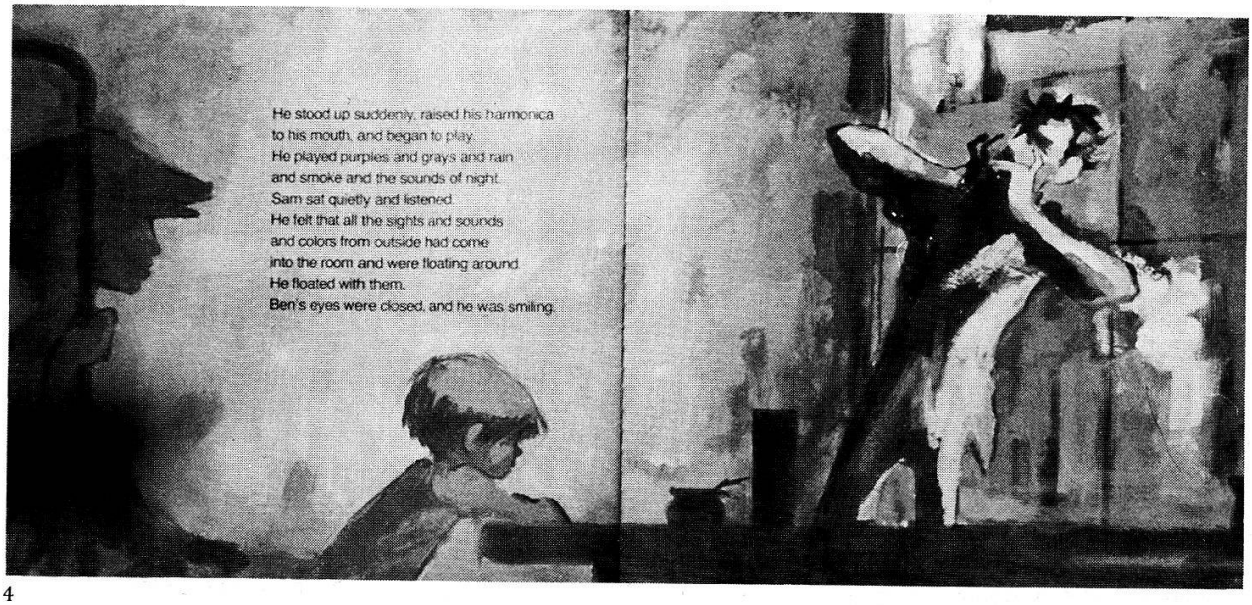
1


The rain fell steadily.
It beat against the windows,
softening the sounds of the city.
As Sam gazed out, he heard someone
in the building playing a harmonica.
It filled him with sad and lonely feelings—
like the rain outside.
He had heard that music before.
Each time it was different.
"Who's that playing?" Sam wondered.

2


Finally, the ground floor.
The door of Apt. 1 opened.
"The super!" Sam whispered.
They hid under the stairs.
The super grumbled to himself
as he left the building and slammed the door.
"That guy hates everyone," said Ben.

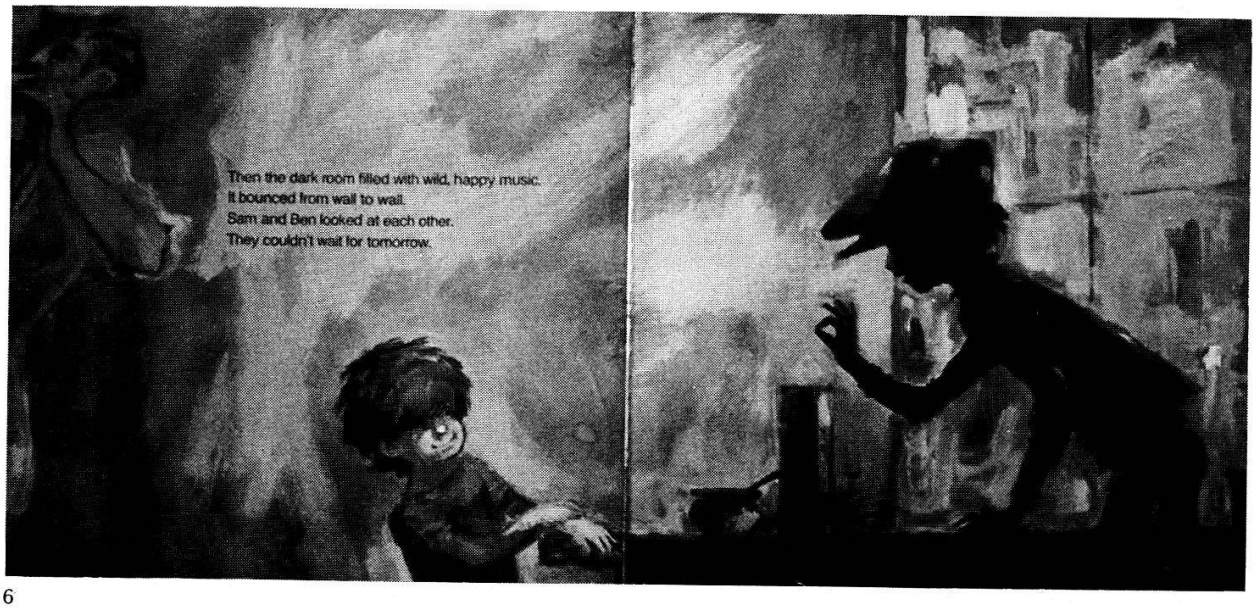
3


He stood up suddenly, raised his harmonica
to his mouth, and began to play.
He played purples and grays and rain
and smoke and the sounds of night.
Sam sat quietly and listened.
He felt that all the sights and sounds
and colors from outside had come
into the room and were floating around.
He floated with them.
Ben's eyes were closed, and he was smiling.

4

After a while, Sam turned to the man and said,
"Would you like to take a walk with us tomorrow?"
The music became so soft and quiet
they could barely hear it.

5

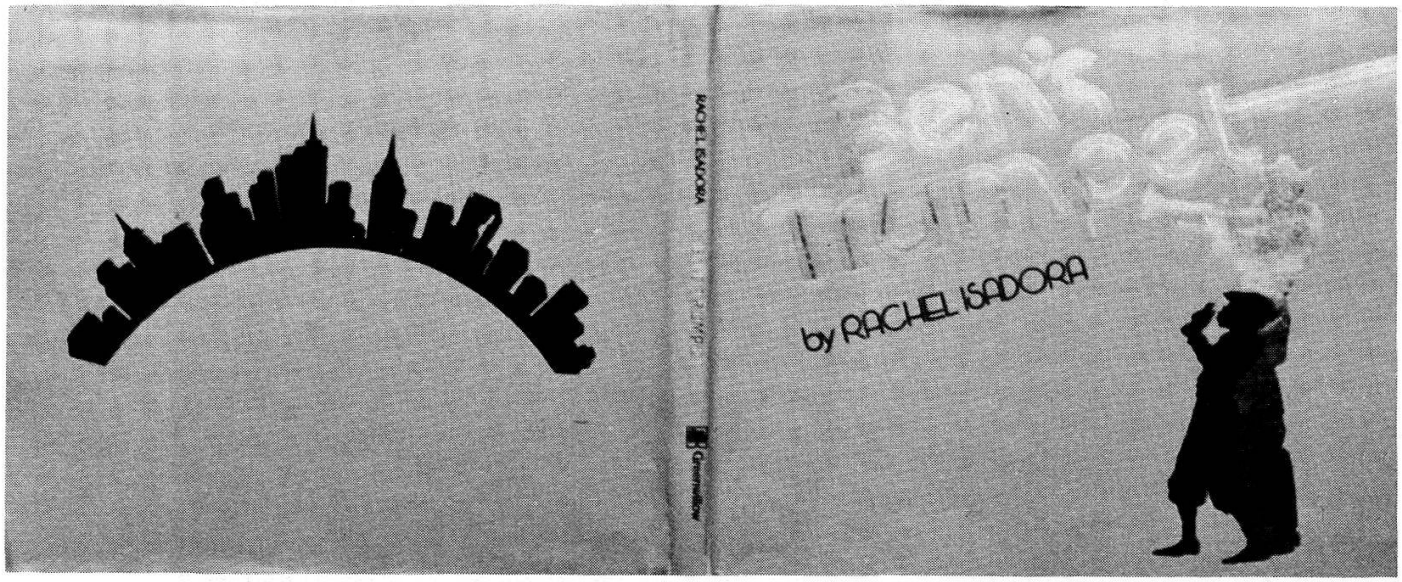

Then the dark room filled with wild, happy music.
It bounced from wall to wall.
Sam and Ben looked at each other.
They couldn't wait for tomorrow.

6

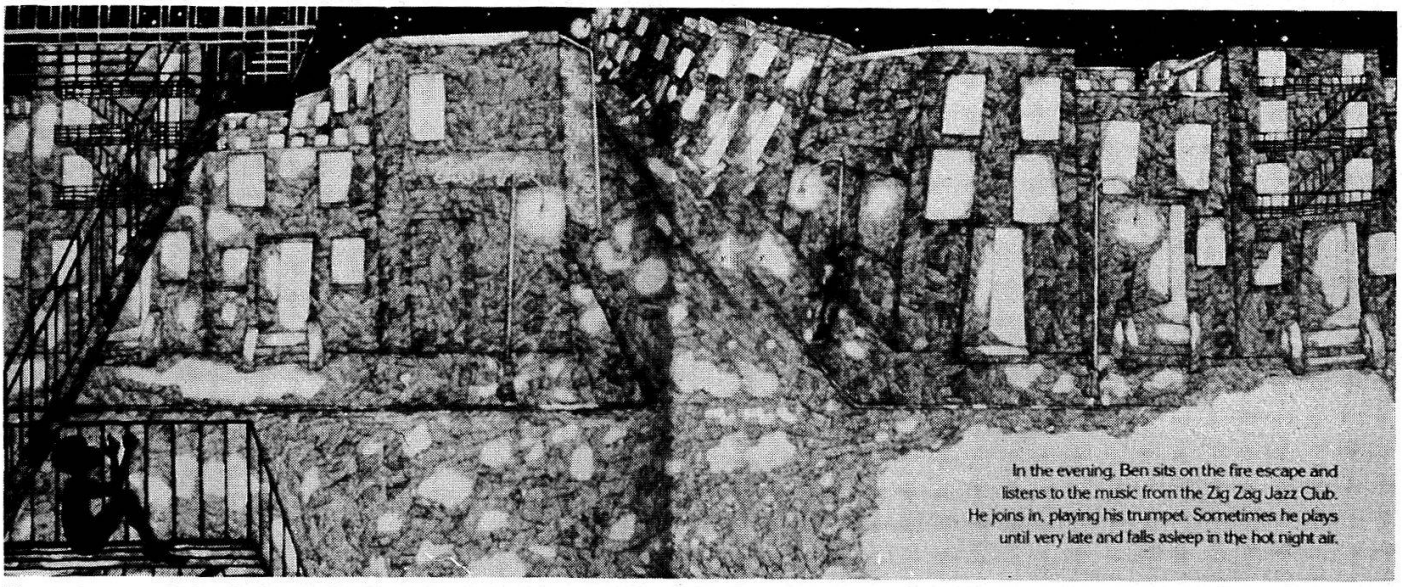
OUTSIDE OVER THERE
MAURICE SENDAK

9

10

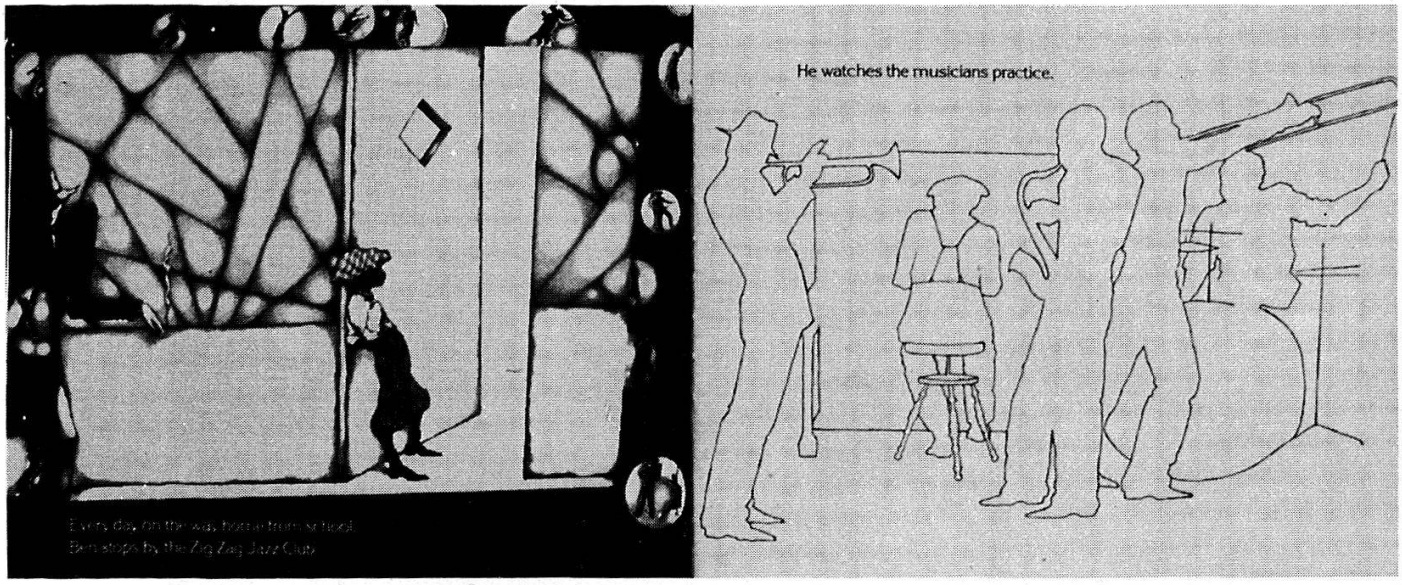


11



In the evening, Ben sits on the fire escape and listens to the music from the Zig Zag Jazz Club. He joins in, playing his trumpet. Sometimes he plays until very late and falls asleep in the hot night air.

12



He watches the musicians practice.

Every day, on the way home from school, Ben stops by the Zig Zag Jazz Club.

13

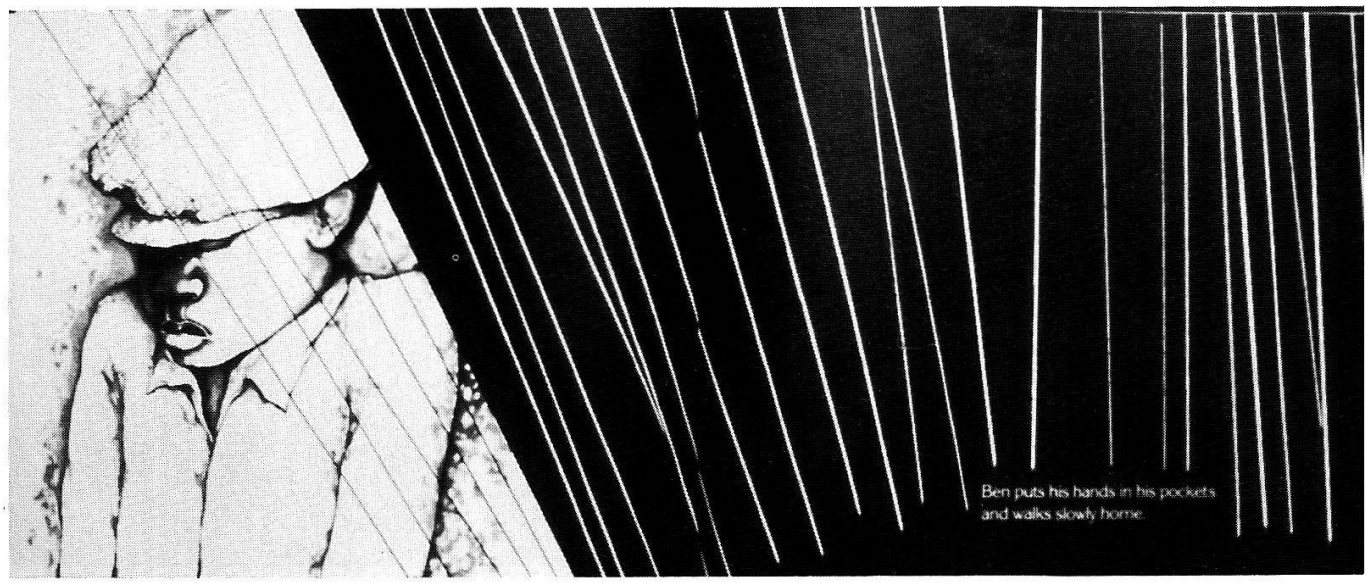
But most of all Ben thinks the trumpeter
is the cat's meow.

And for his papa and his friends.

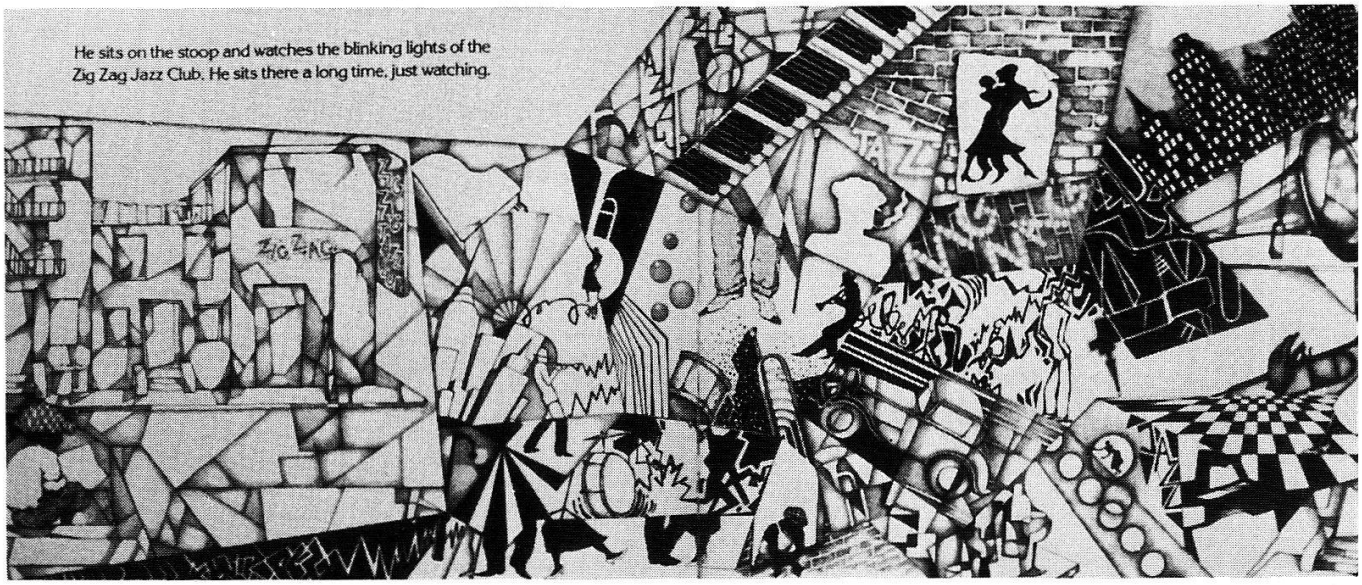
One day, Ben is sitting on the stoop
and playing his trumpet.
"I like your horn," someone says.

The next day, after school, Ben stops and listens
to the musicians practicing a red hot piece.
He starts blasting away at his trumpet.
Some ladies in front of the candy store watch him.
"Hey, what ya doing?" they yell.

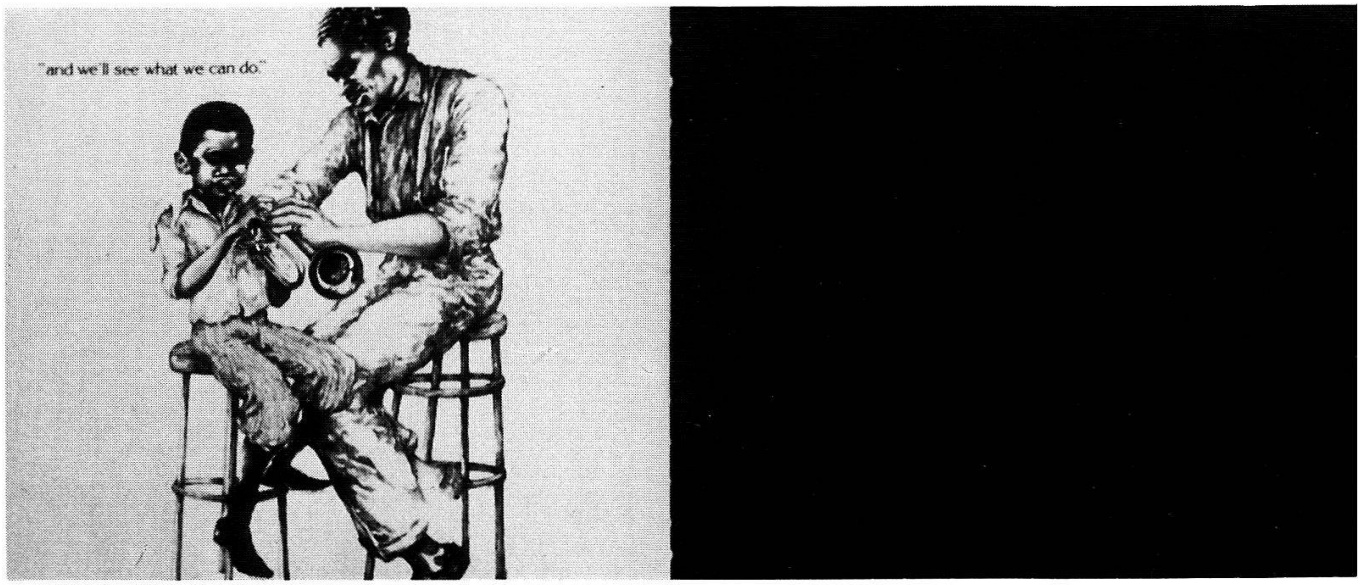
Ben stops and turns around.
"What ya think ya doing?" they ask again.
"I'm playing my trumpet," Ben answers.
"Man, you're crazy! You got no trumpet!"
They laugh and laugh.


Ben puts his hands in his pockets
and walks slowly home.

17


He sits on the stoop and watches the blinking lights of the
Zig Zag Jazz Club. He sits there a long time, just watching.
ZIG ZAG

18


"and we'll see what we can do."

19

rufen ausgeliefert ist und, ohne zu wissen warum, für das Geschehen verantwortlich gemacht wird. So muß Ida um das Baby kämpfen, ohne zu verstehen, wie sie die feindlichen Mächte bezwingt. Sie und wir müssen einfach annehmen, daß das Leben nun mal so sein kann – verwirrend und voller Rätsel und tragischen Schweigens. – Gegen Ende, als Ida mit der kleinen Schwester heimkehrt, kommt sie an der Hütte vorüber, in der Mozart sitzt und die Zauberflöte komponiert. Das ist kein dekorativer Schnörkel: Vielmehr ist es die zentrale visuelle Metapher des Buchs, die die Verbindung zwischen den beiden Zaubermärchen – der Zauberflöte und Outside Over There – herstellt. *Draußen Dort Drüben* ist ein Märchen über *die Macht der Musik*. Anfangs vernachlässigt und verliert Ida das Baby, weil sie auf ihrem Wunderhorn spielt: *Musik als Verführung, Sünde;* mit Hilfe desselben Wunderhorns aber erkennt und befreit sie die Schwester, die als einzige dem wilden Zaubertanz, in dem die Kobolde untergehen, standhält: Wasserprobe und *Musik als rettende Kraft*. Dieser Übergang von Verführung zu Rettung ist ja auch ein Hauptmotiv der Zauberflöte.

Jedoch das *andere,* tragende und bestimmende Motiv der *Oper* ist der Triumph geistiger, rationaler Klarheit – deren Symbol die leuchtende Sonne ist – über die irrationalen Mächte der Nacht. Die beiden Liebenden, junge Erwachsene, sind durch schwere Prüfungen von ihren Irrtümern befreit worden, sind reifer geworden und haben zueinander gefunden. Denselben Weg ist Ida gegangen: Sie, das Kind an der Schwelle der Erwachsenheit, irrt und sühnt, übersteht schwere Prüfungen und triumphiert – aber die Sonne scheint für sie nicht viel heller. Sie hat die ihr – weiß sie denn warum? – auferlegte Pflicht erfüllt und ist mit ihr gewachsen. Ihr Gewissen ist beruhigt. Der Streß läßt nach. Hat sie aber, so wie Tamino und Pamina, die irrationalen Kräfte, die in ihr und um sie herum walten, in sich aufgenommen? – Nicht überwunden, sondern in sich aufgenommen? Sendak, der Existentialist des 20. Jahrhunderts, leugnet die Freimaurerbotschaft des 18. Jahrhunderts ab: Der Vater bleibt weiterhin unerreichbar; die Mutter, etwas zufriedener, bleibt weiterhin passiv und unnahbar. Sarastro ist fern, die Königin der Nacht nahe; beide kann Ida nicht enträtseln. – Erwachsenwerden ist ein einsamer Vorgang, ein Prozeß, den archetypische Mächte und Konstellationen, die im Unbekannten pulsieren, gleicherweise fördern und gefährden. Seelisches Erwachen kann dem Mythischen verhaftet bleiben, dem Statisch-Gefährlichen, statt in die Helle des Bewußtseins übzuwechseln – auch bei einem so schönen, weichen und selbstbewussten Mädchen wie Ida, die ihre wirrige und geheimnisträchtige Sendung, die auch ein Rite de passage ist, gut erfüllt. (Zu dieser letzten Deutung äußerte der Jugendpsychiater Prof. Dr. H. S. Herzka von der Universität Zürich im Gespräch die Meinung, daß sie zu viel verlange. Ida habe ihre Mission erfüllt, und sei mit deren Gelingen um manches gewachsen. Mehr könne das Leben dem Adolszenten auf einmal nicht bieten und Ambivalenz sei eine normale und notwendige Erscheinung unseres Lebens.)

«Mein Buch», sagt Sendak in einem Interview drei Jahre nach dem Erscheinen von *Draußen Dort Drüben,* «ist meine Fantasie über Mozarts Leben» – eine Feststellung, die bestimmt in künftigen Untersuchungen noch interpretiert werden muß.

Ich gehe einen Schritt weiter. Wenn dieses Buch Sendaks bewußte Auseinandersetzung mit der Zauberflöte ist, so ist vielleicht sogar ihm selbst *nicht* bewußt, daß es in seiner Leugnung der letztlichen Erlösungsmacht der Musik, im Unterschied zu ihrer Rettungskraft, auch die Rücknahme der Zauberflöte ist, im Sinne (en miniature) der Rücknahme der 9. Symphonie durch Thomas Mann und Andreas Leverkühn im *Doktor Faustus*.

«Musik», sagt Sendak im selben Interview, «ist eine Metapher für alles.» Damit eröffnet er uns die Möglichkeit, jenseits der individuellen Aspekte des Buchs, kollektive bewußtseinsbestimmende Bedeutungen zu erkennen. Etwa in Richtung der Wahrneh-

mung einer zukünftigen, sich in der Kultur schon anbahnenden Mythisierung des Bewußtseins, deren Symbole und Gleichnisse hier entdeckt werden können – wenn nicht sogar als Warnung vor solcher Entwicklung.

Die drei Bücher haben auch ein psychologisches Motiv gemeinsam: die Spannung zwischen Gefährdung und Geborgenheit, die für Heranwachsende so bedeutsam ist. Welches sind die Erfahrungen, die einfachen und die komplexen, die dem jungen und dem erwachsenen Leser vermittelt werden sollten?

In seinem Aufsatz «Oder: Die Gewalt der Musik» (über Kleists Cäcilien-Novelle) sagt Wolfgang Roscher: «Musik ... ist als eine Erfahrung zu begreifen, die unser Da- und Sosein ‹subkutan› impulsiert, unser Verhalten unterschwellig prägt. Als solche kann sie heilend und helfend, aber auch beunruhigend und drohend wirken.»

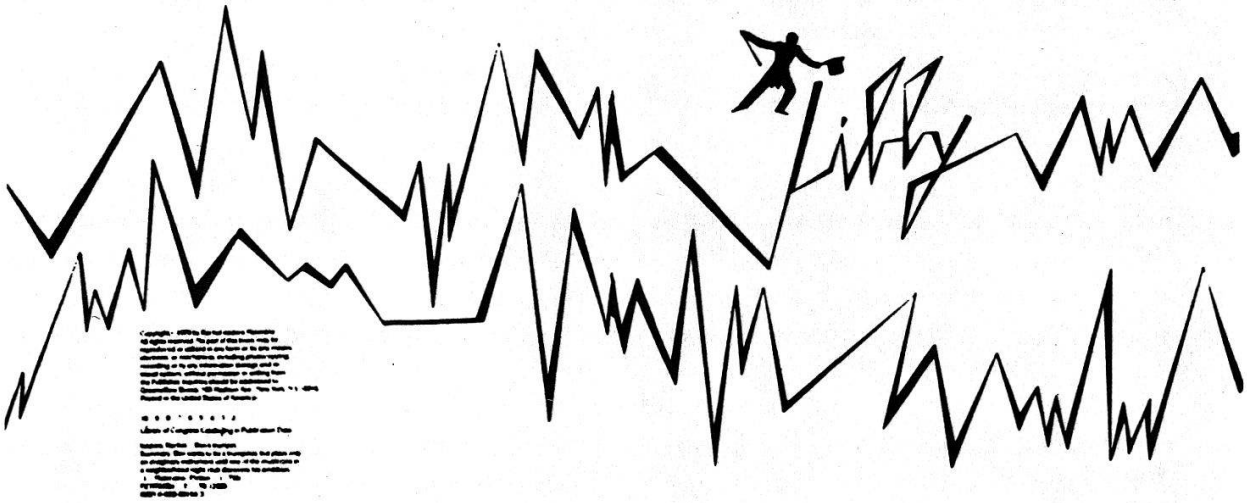
Das ist *ein* Schlüssel zu unserer Betrachtung der drei Bücher. Musik ist nicht bloß unterhaltsam und erbaulich, sondern ist eine Kraft, die Verhalten prägt, ist Metapher für persönliche Stimmungen, für phänomenologische Lebensinhalte – ist positive oder aber bedrohliche Gewalt. Und das auf ganz verschiedene Weise. Für *Sam* (Wohnung Nr. 3) ist sie ein Medium, das inneren und äußeren Frieden stiftet und von leerer Einsamkeit über die Gefährdung stürmischer Suche nach Tönen zur Geborgenheit friedlicher menschlicher Beziehung führt.

Für *Ben* (Bens Trompete) ist die Musik der Ausdruck persönlichen Schicksals. Durch die Gefahren des Realitätsverlustes und des fast starren Eigensinns der Phantasie gelangt er zur Geborgenheit eines jungen Menschen, der sich selbst gefunden hat, und gleichzeitig findet er einen, der ihn zur Selbstverwirklichung leiten wird.

Für *Ida* (Als Papa Fort War) dagegen ist der Zauber der Musik eine Gewalt, die zuerst verführt, dann erlöst und am Ende enttäuscht, die wahre Geborgenheit versagt und sie durch Scheingeborgenheit ersetzt. Wenn Roscher von Macht und Ohnmacht der Musik spricht, so kommt hier die letztere zum Ausdruck; die Ohnmacht der Musik, das Mädchen von seiner Kindheit zu befreien und zu sich selbst zu führen.

Das wären nun drei Beispiele für diese poly-ästhetische, humanistische Erscheinung: Humanistisch, weil sie den Einfluß, den Kunst auf menschliche Entwicklung, Beziehungen und Entscheide auszuüben vermag, zum Ausdruck bringen kann. Poly-ästhetisch, weil durch zwei Künste – die des Wortes und die des Bildes – die Kraft einer dritten, der Musik, vermittelt werden will.

Die erste Fassung dieses Aufsatzes wurde als Vortrag am 4. Symposium der Gesellschaft für poly-ästhetische Erziehung in Kappel am Albis (Kanton Zürich), an der Hochschule «Mozarteum» in Salzburg und am Schweizerischen Jugendbuchinstitut in Zürich gehalten.



Aus Rachel Isadora, Ben's Trumpet.