

Nazli Hodaie

Der Orient in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur: Wahrnehmungen und Perspektiven

Die lange Geschichte der Orient-Okzident-Begegnung ist geprägt von gegenseitiger geistig-kultureller Befruchtung und Bereicherung, aber auch überschattet von Rivalitäten und Konflikten, die teilweise bis in die Gegenwart reichen. Mit dieser Begegnung gehen Bilder einher, die auf beiden Seiten die Selbst- und Fremdwahrnehmung nachhaltig bestimmt haben.

Der vorliegende Beitrag befasst sich mit diesen Mustern der Selbst- und Fremdwahrnehmung und stellt vor dem Hintergrund globaler Migrationsbewegungen und der daraus hervorgehenden Notwendigkeiten die Relevanz einer Reflexion alter, historisch gewachsener Stereotypen in den Mittelpunkt.

Europa und Orient: Begegnungen und Bilder

In der Geschichte der Europa-Orient-Beziehungen sind insgesamt drei Phasen festzustellen: 1. Der Islam als Weltmacht, 2. die europäische Dominanz und 3. das Zeitalter der Migration.

Befasst man sich mit den Wahrnehmungsmustern, durch die der Westen den Orient definiert(e), fallen vor allem Sinnlichkeit (bis hin zur Obszönität) und Gewalt auf. Entstanden sind diese Wahrnehmungsmuster bereits früh, schon zu Beginn der ersten Phase der Europa-Orient-Beziehung (7. bis 16. Jahrhundert), als der christliche Westen sich durch das Machtstreben eines aufkommenden muslimischen Reiches bedroht sah. Sie gelten somit als ideologisch motivierte Strategien der Diskreditierung einer Konkurrenz, der der Westen auf machtpolitischer Ebene nicht gewachsen war.

Mit der zunehmenden militärischen und infolgedessen politischen Schwäche des Osmanischen Reichs verringerte sich auch die westliche Furcht vor dem Rivalen. Zwar blieben die oben genannten Wahrnehmungsmuster – Sinnlichkeit und Gewalt – weiterhin wesentliche Bestandteile der europäischen

Orientwahrnehmung. Es kamen aber noch weitere Komponenten hinzu, die zwar genau so pauschalisierend und klischeehaft, jedoch nicht mehr ausschließlich negativ konnotiert waren. So wurde der Orient im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts zum Inbegriff des Ursprünglichen und Exotischen, aber auch Erotischen stilisiert. Der Aspekt der Märchenhaftigkeit kam durch Entdeckung und Übersetzung von *Tausendund-einer Nacht* durch Antoine Galland zu Beginn des 18. Jahrhunderts hinzu. Mit dem Aufkommen kolonialer Bestrebungen europäischer Großmächte wurde die Palette der Orientbilder schließlich um den Aspekt der Rückständigkeit ergänzt – ein Bild, das unter anderem dem europäischen Kolonialismus die ideologische Untermauerung für die Kolonisierung des Orients liefern sollte.

Die heutige Orientwahrnehmung in Europa vereint all diese Komponenten. Der Orient gilt noch immer als exotisch, märchenhaft und sinnlich – zugleich aber auch als gewalttätig, rückständig und traditionell-stagnierend. Ein Beleg dafür liefert die Orientdarstellung in der deutschen Presse, die trotz wiederholter Präzisionsversuche insgesamt dem oben beschriebenen Orientdiskurs entspricht.

Dieses pauschalisierende Wahrnehmungsmuster lässt an sich wenig Differenzierungsraum zu. Es nimmt die Länder des Orients, aber auch Menschen, die aus diesen Ländern stammen, unabhängig von individuellen, sozialisationsbedingten Besonderheiten und Unterschieden als homogen wahr und spricht ihnen implizit die Dynamik und den Facettenreichtum in der Identitätsentwicklung ab.

Nun leben seit Beginn der dritten Phase der Europa-Orient-Beziehungen, das heißt des Zeitalters der Migration ab der Mitte des 20. Jahrhunderts, viele „orientalischstämmige“ Migranten in europäischen Gesellschaften. Die pauschale, klischeehafte und vorurteilsbeladene Orientwahrnehmung und -darstellung ist in diesem Kontext insofern abträglich, als sie komplexe Sachverhalte vereinfacht und teilweise banalisiert.

Somit schiebt sich ein statisches Wahrnehmungsmuster vor die Dynamik, von der die (Identitäts-)Entwicklung des Einzelnen bestimmt ist. Gemäß dem kollektiven Orientdiskurs überblenden sich darin Obszönität, Gewalttätigkeit und Rückständigkeit, die zu handlungsleitenden Prinzipien von Menschen orientalischer Abstammung deklariert werden.

Zieht man in Betracht, welche Funktion Selbst- und Fremdbilder erfüllen (sollen), verschärft sich das Problem stereotyper

Orientbilder: Gemäß dem Phänomen des „Othering“¹ ging die Entstehung des Orientdiskurses von Beginn an mit der Profilierung des Eigenen einher. Die Orientbilder wurden durch alle Epochen der Europa-Orient-Beziehung zur Ausgrenzung des und Abgrenzung vom „Anderen“ eingesetzt, wobei das „Eigene“ direkt oder indirekt als die Kehrseite dessen dargestellt wurde, was den „Anderen“ vermeintlich kennzeichnete.

Diese Binarität, die die ideologisch motivierte Gegenüberstellung des Eigenen und des Anderen untermauern sollte, spiegelte sich in den beiden ersten Phasen der Europa-Orient-Beziehung auch in der territorialen Trennung beider Lebensräume. Im Zeitalter der Migration, in dem die räumliche Abgrenzung teilweise aufgehoben ist, schränkt dieses Wahrnehmungs- und Darstellungsmuster gesellschaftliche Entwicklungsmöglichkeiten jedoch insgesamt ein: Der einheimischen „Wir“-Gruppe werden „Anderer“ gegenübergestellt, die aufgrund ihrer Herkunft und der vermeintlich damit zusammenhängenden Eigenschaften als nicht dazugehörig gekennzeichnet werden. Diese anderen Zugehörigkeitsverhältnisse, die die (Nicht-)Mitgliedschaft in einer Gemeinschaft regeln, könnten dazu führen, dass die letztgenannte Gruppe in der deutschen Gesellschaft nur eingeschränkt handlungsfähig bleibt und somit ihre soziale Wirksamkeit nicht entfalten kann.

Der Orient in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur

Wie andere gesellschaftliche Handlungsfelder blieb auch die Belletristik von den oben geschilderten Selbst- und Fremdbildern im Umgang mit dem Orient nicht unbehelligt. Bereits in der mittelalterlichen europäischen Literatur lassen sich Spuren einer zeitgenössischen Orientwahrnehmung feststellen. Und auch in den nachfolgenden Epochen blieb der Orient ein beliebtes Motiv der europäischen Literatur.

Es war daher nur folgerichtig, dass die deutsche Kinder- und Jugendliteratur den Orient in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts schließlich für sich entdeckte. Zunächst waren es „morgenländische Erzählungen“, die in die Kinder- und Ju-

¹ Das Konzept des Othering erläutert, so Paul Mecheril, „wie die ‚Fremden‘ zu ‚Fremden‘ gemacht werden und dabei gleichzeitig ein ‚Wir‘ konstruiert wird“. Maria do Mar Castro Varela, Paul Mecheril: Grenze und Bewegung. Migrationswissenschaftliche Erklärungen. In: Paul Mecheril u.a. (Hg.): Migrationspädagogik. Weinheim, Basel 2010, S. 23–53, hier S. 42).

gendliteratur der Aufklärung aufgenommen wurden. Seitdem – und bis zum heutigen Tag – bedient sich die deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur des Orients als Motiv in unterschiedlichen Ausprägungen, mit deren drei Hauptformen sich dieser Beitrag befasst.

Der märchenhafte Orient

Mit der Adaption von *Tausendundeiner Nacht* für junge Leser zu Beginn des 19. Jahrhunderts hielt der märchenhafte Orient Einzug in die deutsche Kinder- und Jugendliteratur. Während die Erzählungen in ihrer Originalgestalt – sofern man hier überhaupt vom „Original“ sprechen kann² – für erwachsene Rezipienten den Inbegriff des Orients – märchenhaft, exotisch, erotisch, gewaltsam, despotisch, traditionell und so weiter – verkörperten, fielen die (älteren) Ausgaben für Kinder und Jugendliche vor allem durch die Überarbeitung bis hin zur Eliminierung „unschicklicher“ Szenen auf. So steht in der ältesten deutschen Ausgabe für Kinder und Jugendliche aus dem Jahr 1819: „Manches haben wir [...] umgeändert (!) beybehalten können: mehreres aber mußte natürlich für unseren Zweck weggelassen, vieles ganz umgearbeitet werden [...]“³ Als Begründung für die Überarbeitung wird Folgendes angeführt: „Besser bleibet es doch immer zu streng als zu nachsichtig zu seyn, in Vermeidung dessen, was durch üppige Bilder die jugendliche Phantasie erhitzen, und der Reinheit des Gemüths schaden könnte.“⁴ Dieser Herangehensweise fallen meist – zumindest in den älteren Ausgaben – die erotischen bzw. als „un-

² *Tausendundeine Nacht* stellt in seiner heutigen Gestalt im Großen und Ganzen ein westliches Konstrukt dar. Im arabischen „Original“ besaß es als „Buch ohne Autor“ kein „festes Repertoire, das heißt keinen eindeutig bestimmbaren Geschichtsbestand“. (*Tausendundeine Nacht*. Nach der ältesten arabischen Handschrift in der Ausgabe von Muhsin Mahdi erstmals ins Deutsche übertragen v. Claudia Ott. München 2004, S. 645.) Als anonymes Werk mit frivolen Passagen gehörte es „nicht zum Kanon hocharabischer Bildungsliteratur, [es] war eher ein Stück triviale Literatur, Volksliteratur, ja Subkultur“ (ebd., S. 650). Erst die Entdeckung von *Tausendundeiner Nacht* durch die Europäer verhalf der Sammlung zu ihrem weltweiten Siegeszug. Dabei passten die jeweiligen Übersetzer nicht selten ihre Übersetzungen dem Zeitgeist bzw. ihren persönlichen Orientvorstellungen an. Vgl. Nazli Hodaie: *Der Orient in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur – Fallstudien aus drei Jahrhunderten*. Frankfurt am Main u. a. 2008, S. 41 ff.

³ *Tausendundeine Nacht* neu bearbeitet zur Unterhaltung für Alt und Jung. Gotha, Erfurt 1819, S. ii.

⁴ Ebd.

sittlich“ empfundenen Passagen, zum Beispiel Ehebruch oder nicht standesgemäße Eheschließung, zum Opfer. Die jüngeren Ausgaben hingegen pflegen diesbezüglich einen eher entspannten Umgang.⁵ Ohne gänzlich zu verschwinden, verflacht die erotische Darstellung in vielen – aktuelleren – Ausgaben, indem vor allem auf der Ebene der Illustrationen Frauengestalten als Bauchtänzerinnen gekleidet dargestellt werden. Darin schlägt sich die gängige Vorstellung von orientalischer Sinnlichkeit nieder, bei der Bauchtanz und Bauchtänzerinnen einen zentralen Platz einnehmen.

Während in den Kinderausgaben erotische Konnotationen insgesamt reduziert werden, werden viele Motive eines märchenhaften Orientbildes stark hervorgehoben. Dazu gehören märchenhafte Reichtümer, Magie und Zauber, mythische Herrschergestalten, Religion, Tradition und Exotik.

Nun liefern die *Tausendundeine Nacht*-Erzählungen im gewissen Sinne die – wenn auch teilweise sehr entfernte und der kollektiven Orientwahrnehmung stark angepasste – Vorlage für die Orientbilder in den adaptierten Kinderausgaben. Interessant wird es dann, wenn zur Schilderung eines vermeintlich orientalischen Ambientes in einem anderen kinder- und jugendliterarischen Rahmen der Extrakt der Orientbilder aus *Tausendundeiner Nacht* herangezogen wird. Somit bleibt das aus *Tausendundeiner Nacht* bekannte Orientbild nicht auf die Erzählungen – auch in ihrer kinder- und jugendliterarischen Form – beschränkt. Vielmehr verselbständigt sich dieses Bild und schreibt somit im Einklang, aber auch in Wechselwirkung mit dem vorherrschenden Orientdiskurs die kollektive Orientwahrnehmung fort. Ein Beispiel hierfür bietet der Kinderroman *Bibi im Orient*, der von einer Reise Bibi Blocksbergs in den „Orient“ handelt und die in den *Tausendundeine Nacht*-Kinderausgaben vorkommenden Orientbilder nicht nur wiedergibt, sondern sie auch um ein aktuelles Bild erweitert: Es kommen im Roman nicht nur klassische, aus *Tausendundeiner Nacht* bekannte Orientkonnotationen wie fliegende Teppiche, Wunderlampen, Schätze, Paläste und Haremsdamen vor.⁶ Dieses „Morgenland“ zeichnet sich außerdem durch eine Besonderheit aus, die erst seit nicht allzu

⁵ Vgl. dazu Helga Gebert: *Aladin und die Wunderlampe*. Geschichten aus *Tausendundeiner Nacht*. Weinheim 2005.

⁶ Theo Schwartz: *Bibi im Orient*. Hamburg 2002.



1 Bibi Blocksberg
beim Sultan

langer Zeit mit dem Orient in Verbindung gebracht wird: das Erdöl.⁷

Der Orient als Reise- und Abenteuerschauplatz

Der oben erwähnte Kinderroman *Bibi im Orient* macht nicht nur von einem märchenhaften Orientbild Gebrauch, er setzt den Orient auch als Schauplatz für Bibis Reiseabenteuer ein. Damit steht der Text in der Tradition vieler Werke der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, in denen der Orient als Kulisse für Erlebnisse und Abenteuer der hauptsächlich europäischen bzw. deutschen Protagonisten fungiert.

Ein prominentes Beispiel hierfür liefern Karl Mays sogenannte „Orient-Reiseerzählungen“. Noch vor seiner Orientreise 1899/1900 entwarf Karl May, basierend auf diversen Lexikonbeiträgen, Expeditionsberichten und belletristischen

Werken seiner Zeit, in seinen Reiseerzählungen – allen voran in seinem sogenannten Orient-Zyklus – einen Orient, der dem Weltbild einer aufstrebenden Kolonialmacht entsprach und somit dem Zeitgeist sehr gelegen kam.

Inspiziert durch das Orientbild seiner Quellen schuf Karl May in seinen Reiseerzählungen einen Orient, der unzivilisiert, rückständig und – durch christlich-europäische Hand – von diesen Missständen zu befreien war. Somit gab er exakt das mitunter kolonialistisch motivierte Orientbild seiner Zeit wieder.

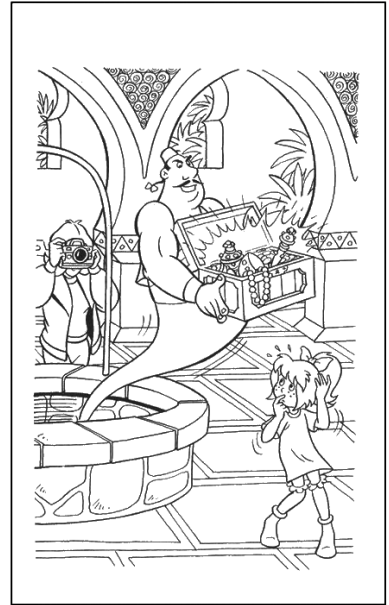
In seiner Darstellung bleibt Karl May insofern der Europa-Orient-Dichotomie treu, als er einen authentisch wirkenden, überwiegend muslimischen Orient entwirft, der vermeintlich in jeder Hinsicht das Gegenteil des christlichen Abendlandes abbildet. Ein Paradebeispiel dieser Darstellung liefert sein Ich-Erzähler und Protagonist – ein gut aussehender, starker und tugendhafter Mann, der den Orientalen ausnahmslos überlegen

⁷ Da die Benzinpreise gestiegen sind, plant der Bürgermeister von Neustadt „in den Orient zum Sultan von Labu-Dabu [zu reisen], um sich für einen direkten Anschluss [der] Stadt an die transkontinentale Pipeline einzusetzen“. (Ebd., S. 23 f.) Das im Roman dargestellte orientalische Wüstenland Labu-Dabu verfügt im Überfluss über Erdölquellen, wird jedoch von Wasserknappheit geplagt.

ist. Der Orientale hingegen zeichnet sich durch seine Rückständigkeit und Unzivilisiertheit, seinen Schmutz und sein Elend, seine Unwissenheit und Unselbständigkeit, seine Bosheit und Hinterlistigkeit aus – um nur einige wenige Beispiele zu nennen. Die einzige Ausnahme sind diejenigen orientalischen Menschen, die die unübertreffliche Überlegenheit des weißen Herren, seiner Herkunft und seiner Religion wahrnehmen und anerkennen und den Protagonisten in seinem Streben, den Orient von seinem Elend zu befreien, zur Seite stehen.

Insgesamt stellt Karl May die Orientalen als Menschen zweiter Klasse dar, die man – also die Europäer – „eben zu behandeln verstehen“⁸ muss: „Der Abendländer, der sich vom Morgenländer mißachtet sieht, trägt selbst die Schuld. Ein klein wenig persönlicher Mut und eine möglichst große Menge Unbescheidenheit, unterstützt von der lieben Tugend, die man bei uns Grobheit nennen würde, sind da unter gewissen Voraussetzungen vom allerbesten Erfolg.“⁹ Der Verhaltenskodex der Kolonialherren den (orientalischen) Kolonisierten gegenüber findet in diesem Zitat seine Entsprechung.

Gewiss handelte Karl May in dem Selbstverständnis seiner Zeit, die dem kolonialen Gedankengut entsprechend die Europa-Orient-Dichotomie noch stärker ideologisierte und somit funktional zuspitzte. Ähnliche Darstellungsmuster lassen sich jedoch erstaunlicherweise auch in einigen Kinder- und Jugendbüchern jüngerer Datums festzustellen. Dazu gehören die Dominanz des fremden – abendländischen – Helden gegenüber den orientalischen Figuren oder die Aufnahme und Wiedergabe vom Klischee der barbarischen Muslime, die, gefangen in ihren Traditionen und religiösen Vorstellungen, den christlichen Europäern Unrecht tun.¹⁰



2 Bibi Blocksberg mit dem Flaschengeist

⁸ Karl May: Durch die Wüste. Reiseerzählung. Bamberg 1952, S. 456.

⁹ Ebd.

¹⁰ Vgl. Holger Zimmermann: Geschichte(n) erzählen. Geschichtliche Kinder- und Jugendliteratur und ihre Didaktik. Frankfurt am Main 2004.

Der Orient in Deutschland

Die Migration aus dem Orient und das Zusammenleben von Menschen deutscher und orientalischer Herkunft in Deutschland führten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts dazu, dass viele deutsche Autoren und Autorinnen die neuen räumlichen und sozialen Konstellationen in ihrem Werk berücksichtigten. Viele der Werke, die sich zu dieser Zeit mit der Migration aus dem Orient und dem Zusammenleben von Migranten und Einheimischen befassen, haben Empathieförderung zum Ziel, wobei sie auf Herausforderungen aufmerksam machen, mit denen Migranten konfrontiert sind. Trotz der guten Absicht gelingt es den meisten Autoren und Autorinnen nicht, sich von stereotypen Orientdarstellungen zu verabschieden. So entstehen oft Bilder von armen, hilfsbedürftigen oder überforderten orientalischen Familien, die ihre Probleme erst durch die tatkräftige Unterstützung von Einheimischen zu lösen vermögen – ein Darstellungsmuster, das als Verfestigung des Machtgefälles zwischen orientalischen Migranten und deutschen Einheimischen zu deuten ist. Nicht selten ist auch das Klischee von patriarchalischen Verhaltensmustern, das in der Gestalt vom tyrannischen Vater seinen Niederschlag findet. Ein Motiv, das ebenfalls vorkommt, ist die Zwangsheirat, die Sexualitäts- und Gewaltklischees vereint. Die Verbindung zwischen Religion, Tradition und Rückständigkeit kommt subtil oder offenkundig in Darstellungen zum Vorschein, die vermeintliche religiöse Vorschriften und daraus resultierende Schwierigkeiten thematisieren, etwa die Kopftuchproblematik oder den Ehrbegriff. So gesehen agieren diese Werke – genannt auch „Didaktiken des guten Willens“¹¹ – noch immer im Rahmen einer pauschalisierenden Orientwahrnehmung und -darstellung. Dabei schöpfen sie aus dem reichen Repertoire der Orientklischees, das die lange Geschichte der Europa-Orient-Beziehung bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts hervorgebracht hat.

Eine zweite Autorengruppe, die sich in ihrem Werk mit der Migration aus den Ländern des Orients nach Deutschland befasst, sind diejenigen Autoren und Autorinnen, die selbst eine

¹¹ Winfried Kaminski: Der Wandel im Blick der ‚Gäste‘. Von der Gastarbeiter- zur Migrantenliteratur für junge deutsche LeserInnen. In: Heidi Margrit Müller (Hg.): Migration, Minderheiten und kulturelle Vielfalt in der europäischen Jugendliteratur. Bern u.a. 2001, S. 379–386, hier S. 382.

entsprechende Migrationsgeschichte besitzen. Möglicherweise durch die direkte Konfrontation mit der stereotypen, undifferenzierten und kollektiven Orientwahrnehmung sind sie – teilweise – imstande, in ihrem kinder- und jugendliterarischen Schaffen Klischees und Vorurteile offenzulegen, zu reflektieren und manchmal auch aufzubrechen. So begegnen dem Leser in vielen dieser Werke Figurenkonstellationen, die Menschen orientalischer Abstammung als facettenreiche Individuen darstellen: als Menschen, die in ihren Einstellungen, ihren religiösen Praktiken und ihrer Berufswahl etc. vielfältig agieren; als Menschen, die nicht nach starren religiösen Vorschriften und soziokulturellen Normen einer Gemeinschaft leben, mit der die Mehrheitsgesellschaft sie in Verbindung bringt und die in dieser undifferenzierten und stereotypen Form lediglich in der Vorstellung eben dieser Mehrheitsgesellschaft existiert. Beispiele hierfür liefert unter anderem das Werk des palästinensisch-stämmigen Autors Ghazi Abdel-Qadir.¹²

Schlussgedanken

Bedingt durch die lange, konfliktreiche Geschichte der Europa-Orient-Beziehungen wird die Wahrnehmung und Darstellung des Orients von stereotypen Mustern dominiert, die gemäß dem Phänomen des „Othering“ ein europäisches bzw. deutsches „Eigenes“ einem orientalischen „Fremden“ bzw. „Anderen“ gegenüberstellen. Der daraus entstandene Orient-Diskurs ist somit von Kategorien der Trennung bestimmt. Diese stereotype Wir-Andere-Dichotomie spiegelt sich seit Jahrhunderten unreflektiert und in unterschiedlichen Konstellationen in belletristischen Orientdarstellungen, unter anderem auch in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Dabei reproduzieren sich alte, klischeehafte und vorurteilsbeladene Orientbilder. Selbst kinder- und jugendliterarische Werke jüngerer Datums, die sich Empathieförderung und Verständigung zum Ziel gesetzt haben, agieren in ihrer Gestaltung aus bestehenden Stereotypen heraus. Eine Ausnahme bildet zumindest zum Teil das Werk von Autoren und Autorinnen mit einem orientalischen Migrationshintergrund. In vielen ihrer Werke stellen sie bewusst die gängige Orientwahrnehmung und -darstellung

¹² Vgl. etwa die Reihe *Coco & Laila* oder den Roman *Spatzenmilch und Teufelsdreck*. Ghazi Abdel-Qadir: *Coco & Laila*, 6 Bde. München 1999–2000; ders.: *Spatzenmilch und Teufelsdreck*. Berlin, München 1993.

in Frage und unterstreichen in ihren – differenzierteren – Figurenkonstellationen und Handlungsmustern die Individualität ihrer Figuren unabhängig von deren Herkunft und Religion.¹³

Für die Entwicklung einer Gesellschaft, in der viele Menschen einen orientalischen Migrationshintergrund haben, ist der dichotomische Orientdiskurs nicht förderlich. Er mag in den beiden ersten Phasen der Europa-Orient-Beziehungen eine ideologische Funktion erfüllt haben, spricht jedoch in der vorliegenden Form großen Teilen derselben Gesellschaft die gleichberechtigte Zugehörigkeit ab. Um diesem Zustand entgegenzuwirken, bedarf es der Reflexion, der Offenlegung und Revision von klischeehaften und somit reduktiven Wahrnehmungs- und Darstellungsmustern. Das kinder- und jugendliterarische Schaffen vor allem von Migrant*innen, sofern es den vorangehenden Kriterien entspricht, ist ein richtiger Schritt in diese Richtung.

BILDNACHWEIS

Abb. 1 Theo Schwartz:
Bibi im Orient.

Hamburg 2002, S. 63.

Abb. 2 Theo Schwartz:
Bibi im Orient.

Hamburg 2002, S. 113.

¹³ Beispiele hierfür liefern die oben genannten Werke von Ghazi Abdel-Qadir oder Andrea Karimés Bilderbuch: Nuri und der Geschichtenteppich. Illustriert von Annette von Bodecker-Büttner. Wien 2006.