

Sterben, Tod und Jenseits in der graphischen Literatur. Schlüsselbildanalysen in Bilderbüchern und Graphic Novels

Inauguraldissertation
zur Erlangung des Akademischen Grades
einer Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)
im Fachbereich Sprach- und Kulturwissenschaften
der Goethe-Universität
zu Frankfurt am Main

Band 2 von 2

vorgelegt von
Birte Svea Philippi
aus Trier

2021
2022

-
1. Gutachterin: Prof'in. Dr. Birgit Richard
 2. Gutachter: Prof. Dr. Georg Peez
 3. Gutachter: Prof. Dr. Jan Guido Grünwald

Tag der mündlichen Prüfung: 10.02.2022

Inhaltsverzeichnis

1. E-Mail-Kontakte	4
1.1. Verlage	4
1.2. graphicnovel.info	7
2. Verlagsbeschreibungen	9
2.1. Bilderbuchverlage.....	9
2.1.1. Arena Verlag.....	9
2.1.2. Carlsen Verlag	17
2.1.3. CBJ und CBT.....	31
2.1.4. Friedrich Oetinger Verlag.....	38
2.1.5. Ravensburger Verlag.....	47
2.2. Comicverlage.....	53
2.2.1. Avant Verlag	53
2.2.2. Carlsen Verlag	58
2.2.3. Edition 52.....	67
2.2.4. Edition Moderne.....	72
2.2.5. Reprodukt Verlag.....	78
3. Mindmap	83
4. Inhalt der ausgewählten Bücher	84
4.1. Bilderbücher	84
4.1.1. Isabel Abedi/Miriam Cordes: Abschied von Opa Elefant	84
4.1.2. Kitty Crowther: Der Besuch vom Kleinen Tod	85
4.1.3. Anna Marshall: Oma und die 99 Schmetterlinge	86
4.1.4. Benji Davies: Opas Insel	88
4.1.5. Anette Bley: Und was kommt nach tausend?.....	89
4.2. Graphic Novels	91
4.2.1. Judith Vanistendael: Als David seine Stimme verlor	91
4.2.2. Pierre Wazem/Tom Tirabosco: Das Ende der Welt.....	93
4.2.3. Enrique Bonet/José Munuera: Das Zeichen des Mondes.....	96
4.2.4. Felix Pestemer: Der Staub der Ahnen	100
4.2.5. Cyril Pedrosa: Drei Schatten	103
5. Ergänzungen zu den Schlüsselbildanalysen	106
5.1. Anette Bley: Und was kommt nach tausend?.....	106
5.2. Anna Marshall: Oma und die 99 Schmetterlinge	109
5.3. Isabel Abedi/Miriam Cordes: Abschied von Opa Elefant	113

5.4. Benji Davies: Opas Insel.....	114
5.5. Pierre Wazem/Tom Tirabosco: Das Ende der Welt.....	116
5.6. Judith Vanistendael: Als David seine Stimme verlor.....	119
6. Tabellarischer Lebenslauf	124
7. Erklärung	128

1. E-Mail-Kontakte

1.1. Verlage

Es folgen im weiteren E-Mail-Kontakte mit unterschiedlichen Verlagen, um zu erfahren, ob diese ein Verzeichnis über Bilderbücher und Graphic Novels zum Thema Tod führen. Da solche Listen jedoch nicht geführt werden, ist eine andere Vorgehensweise gewählt worden, siehe Band 1, Kapitel 2.

Birte Svea Metzdorf <birtemetzdorf@gmail.com>
an Carina ▾

Mo., 19. Mai 2014, 10:16 ☆ ↶ ⋮

Sehr geehrte Frau Gerner,

vielen Dank für das zugesendete Buch. Wäre es möglich, dass Sie mir das aktuelle Gesamtverzeichnis der lieferbaren Bücher vom Loewe/script5 zukommen lassen?

Vielen Dank für Ihre Unterstützung
Mit freundlichen Grüßen
Birte Svea Metzdorf

Am 12. Mai 2014 09:11 schrieb Gerner, Carina <c.gerner@loewe-verlag.de>:

Sehr geehrte Frau Metzdorf,

vielen Dank für Ihre Mail
Pro Jahr scheinen bei Loewe/script5 circa 300 Titel.
Thematische Listen führen wir leider nicht. In unserem Programm findet sich aber auch nur ein graphischer Titel, in dem der Tod thematisiert wird. Dieses Buch lasse ich Ihnen gerne zukommen.

Mit freundlichen Grüßen
Carina Gerner

Von: Birte Svea Metzdorf [mailto:birtemetzdorf@gmail.com]
Gesendet: Sonntag, 11. Mai 2014 12:10
An: Gerner, Carina
Betreff: Anfrage Publikationsliste

Sehr geehrte Frau Gerner,

ich bin wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunstpädagogik der Goethe-Universität Frankfurt/Main. In meiner Dissertation setze ich mich mit Todesdarstellungen in der graphischen Literatur auseinander. Für meine Analyse benötige ich Angaben über die Anzahl der erschienenen Bilderbücher, Comics und Graphik Novels seit 1960.

Folgende Aspekte sind dabei für mich relevant:

- Existiert in Ihrem Verlag eine Liste über Veröffentlichungen (Titel und Erscheinungsjahr)?
- Ebenfalls bräuchte ich eine Angabe über die gesamten Veröffentlichungen Ihres Verlages pro Jahr (absolute Anzahl).
- Führen Sie in Ihrem Verlag auch thematische Listen, d.h. ich bräuchte Angaben wie viele Bilderbücher, Comics und Graphik Novels das Thema Tod und Trauer umfassen.

Ich würde mich sehr freuen, wenn Sie mir die passenden Unterlagen dazu schicken würden.

Vielen Dank für Ihre Unterstützung!

Mit freundlichen Grüßen

Birte Svea Metzdorf

Birte Svea Metzdorf <birtemetzdorf@gmail.com>

an Franziska ▾

Mo., 19. Mai 2014, 10:31 ☆ ↶ ⋮

Sehr geehrte Frau Hoffmann,

vielen Dank für Ihre Informationen. Könnten Sie mir das aktuelle Gesamtverzeichnis der lieferbaren Titel von Beltz & Gelberg und des KinderbuchVerlags zukommen lassen? Das würde mir schon weiterhelfen.

Vielen Dank im Voraus
Mit freundlichen Grüßen
Birte Svea Metzdorf

Am 13. Mai 2014 17:34 schrieb Hoffmann, Franziska <f.hoffmann@beltz.de>:

Sehr geehrte Frau Metzdorf,

vielen herzlichen Dank für Ihre Anfrage an unseren Verlag.

Für die von Ihnen angefragten Listen kann ich Ihnen jedoch und leider nicht viel Hoffnung machen, denn eine Liste über Veröffentlichungen von Bilderbüchern in diesem Sinne haben wir nicht, zumal ich gar nicht weiß, auf welchen Verlagsbereich Sie sich beziehen! Nur die Bilderbücher von Beltz & Gelberg oder auch die des KinderbuchVerlags?

Eine gesamte Angabe der Veröffentlichung pro Jahr wird ebenfalls schwierig, denn a) für welches Jahr wird diese benötigt? und b) Meinen Sie die gesamten Veröffentlichungen unseres Verlages, also auch die Titel unseres Pädagogiks, Psychologie- u.ä. Programme? Letzteres ist immer sehr gut aufbereitet im Buchreport Ranking der 100 größten Verlage abzulesen.

Und last but not least führen wir leider auch keine thematischen Listen. Vielmehr unterscheiden wir nach lieferbaren und nicht lieferbaren Titeln. Und neben den Bilderbüchern umfasst das Beltz & Gelberg-Programm auch Kinder- und Jugendbücher zum Thema Tod und Trauer. Die Bilderbücher darin sind wieder nur eine Teilmenge.

Da wir die von Ihnen angefragten Listen bei uns nicht verfügbar sind und die Recherchearbeit leider nicht von uns übernommen werden kann, befürchte ich, Ihnen keine befriedigende Antwort geben zu können.

Gerne können wir auch noch einmal telefonieren.

Rufen Sie mich bei Fragen gerne an!

Herzliche Grüße sendet Ihnen

Franziska Hoffmann
Presse & PR
Verlagsgruppe Beltz

Julius Beltz GmbH & Co. KG
Werderstr. 10, 69469 Weinheim
Tel. [+49 \(6201\) 6007 394](tel:+49(6201)6007394)
Fax: [+49 \(6201\) 6007 9394](tel:+49(6201)60079394)
E-Mail: f.hoffmann@beltz.de
www.beltz.de

Am 12. Mai 2014 11:48 schrieb Herd-Reppner, Heike <Heike.Herd-Reppner@ravensburger.de>:
Liebe Frau Metzdorf,

vielen Dank für Ihr Interesse an unserem Verlag und unseren Büchern! Gerne helfen wir weiter, allerdings ist das nur eingeschränkt möglich:

- Wir führen keine thematischen Listen der Bücher. D.h. alle Bücher zu Ihrem genannten Themen müssten händisch ausgewählt werden.
- Ein komplettes Gesamtverzeichnis aller Bücher über mehrere Jahre haben wir nicht, nur in der Form, dass in unseren aktuellen Vorschauen alle lieferbaren Titel mit enthalten sind.
- Was ein Verzeichnis aller jemals von uns publizierten Bücher anbetrifft, habe ich nur die Möglichkeit, Ihnen einen Besuch in unserem Archiv zu ermöglichen, in dem die gedruckten Vorschauen einzusehen sind. Diese gehen einige Jahre zurück. Unsere Preislisten sind derzeit bis 1960 digitalisiert, jedoch wird auch hier nur der Titel der Bücher erwähnt.

Hilft Ihnen diese Information weiter?

Herzliche Grüße
Heike Herd-Reppner

Von: Birte Svea Metzdorf [<mailto:birtemetzdorf@gmail.com>]
Gesendet: Sonntag, 11. Mai 2014 11:55
An: Herd-Reppner, Heike
Betreff: Anfrage Publikationsliste

Sehr geehrte Frau Herd-Reppner,

ich bin wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunstpädagogik der Goethe-Universität Frankfurt/Main. In meiner Dissertation setze ich mich mit Todesdarstellungen in der graphischen Literatur auseinander. Für meine Analyse benötige ich Angaben über die Anzahl der erschienenen Bilderbücher, Comics und Graphik Novels seit 1960. Folgende Aspekte sind dabei für mich relevant:

- Existiert in Ihrem Verlag eine Liste über Veröffentlichungen der Bilderbücher, Comics und Graphik Novels (Titel und Erscheinungsjahr)?
- Ebenfalls bräuchte ich eine Angabe über die gesamten Veröffentlichungen Ihres Verlages pro Jahr (absolute Anzahl).
- Führen Sie in Ihrem Verlag auch thematische Listen, d.h. ich bräuchte Angaben wie viele Bilderbücher, Comics und Graphik Novels das Thema Tod und Trauer umfassen.

Ich würde mich sehr freuen, wenn Sie mir die passenden Unterlagen dazu schicken würden.
Vielen Dank für Ihre Unterstützung!
Mit freundlichen Grüßen
Birte Svea Metzdorf

Heike Herd-Reppner
Pressereferentin Ravensburger Buchverlag
Ravensburger AG
Presse/Öffentlichkeitsarbeit Ravensburger AG
Robert-Bosch-Straße 1
88214 Ravensburg
Deutschland
Tel.: [+49-751-86-1271](tel:+49-751-86-1271)
Fax.: [+49-751-86-1657](tel:+49-751-86-1657)

Freundlich grüßt

Dr. Renate Grubert
Leitung Presse / Public Relations
cbj / cbt Verlag

Verlagsgruppe Random House GmbH | Neumarkter Str. 28 | 81673 München
Tel. +49 (0) 89-41 36-33 23 | mobil +49 (0) 174-192 33 62
renate.grubert@randomhouse.de | www.randomhouse.de/cbjugendbuch/

Amtsgericht Gütersloh HRB 2810
Geschäftsführung: Dr. Frank Sambeth (Vorsitzender), Klaus Eck, Claudia Reitter

Birte Svea Metzdorf <birtemetzdorf@gmail.com>

Mo., 19. Mai 2014, 15:27 ☆ ↩

an Tomas ▾

Hallo Herr Rensing,

vielen Dank für die schnelle Antwort. Hat der Verlag ein allgemeines Verzeichnis, in dem die lieferbaren Bücher aufgelistet werden? Das würde mir auch schon helfen.

Mit freundlichen Grüßen
Birte Svea Metzdorf

Tomas Rensing

Am 19.05.2014 um 15:18 schrieb Rensing, Tomas <rensing@coppenrath.de>:

Hallo Frau Metzdorf,

vielen Dank für Ihre Anfrage, die eine große Herausforderung darstellt. Denn die von Ihnen gewünschten Listen existieren leider nicht.

Dadurch, dass der Coppenrath Verlag neben Kinderbüchern auch Alben, Eintragbücher, Adventskalender, Geschenkbücher und Kochbücher (alle mit ISBN-Nummer) sowie eine Fülle an Non-Book-Artikeln veröffentlicht, ist es auch schwierig, Ihnen hilfreiche Zahlen zu nennen.

GrafikNovels und Comics haben wir nicht im Sortiment.
Bilderbücher pro Halbjahr ca. 5 – 10, oftmals plus kleine 10x10 Heftchen

Thematische Listen haben wir nicht.

Zum Thema Tod fallen mir aber nur zwei Bücher ein:

- Rolf Zuckowski „ich bin stark“ (2001)
- Antonie Schneider „Ein Himmel für Oma“ (2010)

Mit freundlichen Grüßen aus Münster

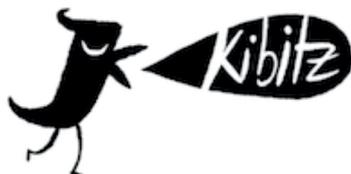
Tomas Rensing
Pressesprecher
Coppenrath Verlag GmbH & Co. KG

Tel. 0049 251 414 11-822
Fax. 0049 251 414 11-800
e-Mail rensing@coppenrath.de
Internet: www.coppenrath.de

Coppenrath Verlag GmbH & Co. KG - Hafeweg 30 - D-48155 Münster - Germany Handelsregister A Nr. 3226, Registergericht AG Münster, pers. haft. Ges.: Hölker Beteiligungs GmbH Handelsregister B Nr. 10146, Registergericht AG Münster, Geschäftsführer: Wolfgang Hölker

Viele Grüße

Sebastian Oehler



Kibitz Verlag
Sebastian Oehler
Lütticher Straße 7
13353 Berlin

Mobil: +49 151 70825163

Sebastian.oehler@kibitz-verlag.de
www.kibitz-verlag.de

Von: Birte Svea Philippi b.philippi@em.uni-frankfurt.de
Betreff: Re: Informationen zu graphic-novel.info
Datum: 6. Januar 2021 um 10:54
An: Kibitz - Sebastian Oehler Sebastian.oehler@kibitz-verlag.de



Hallo Herr Oehler,

vielen Dank für die schnelle Antwort. Könnten Sie mir noch einen Zeitpunkt nennen, wann die Kooperation mit den fünf Verlagen endete bzw. wann Sie wieder den alleinigen Content übernommen haben?

Herzliche Grüße
Birte Svea Philippi

Von: Kibitz - Sebastian Oehler Sebastian.oehler@kibitz-verlag.de 
Betreff: Re: Informationen zu graphic-novel.info
Datum: 6. Januar 2021 um 10:58
An: Birte Svea Philippi b.philippi@em.uni-frankfurt.de

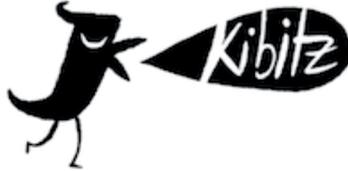


Hallo Frau Philippi,

es gibt keinen genauen Zeitpunkt, an dem die Kooperation endete. Das wird wahrscheinlich auch einfach so weitergehen... Ich habe die Seite im September 2019 wieder übernommen.

Viele Grüße

Sebastian Oehler



Kibitz Verlag
Sebastian Oehler
Lütticher Straße 7
13353 Berlin

Mobil: +49 151 70825163

Sebastian.oehler@kibitz-verlag.de
www.kibitz-verlag.de

2. Verlagsbeschreibungen

2.1. Bilderbuchverlage

2.1.1. Arena Verlag

Gründungsvater des Würzburger *Arena* Verlags ist 1949 Georg Popp. Vorreiter ist dieser Verlag einerseits seit 1958 mit „eine[r] Taschenbuchreihe für Kinder und Jugendliche“¹ andererseits seit 1981 mit einem „pädagogisch durchdachte[n], mehrstufige[n] Leselernkonzept, das heute unter dem Namen ›Der Bücherbär‹ bekannt ist.“² 1979 übernimmt die *Westermann* Gruppe den *Arena* Verlag.³ 1987 wird das Programm des schweizerischen *Benziger* Verlags, 2000 des *Ensslin* Verlags in das eigene Kinder- und Jugendprogramm integriert.⁴ Jetzige Leiterin ist Alexandra Schönleben. Die Altersangabe reicht von null bis ab 16 Jahren.⁵ Das Programm wird auf der Homepage wie folgt eingeteilt: *Kleinkinder-, Kinder-, Jugend-, Sachbuch, Audio, Spielen&Lernen, Themenwelten* sowie *Digi:tales*.⁶ Dabei liegt der Schwerpunkt auf dem Kinder- (36%) und dem Jugendbuch (32%). Über 2000 Produkte können erworben werden.⁷ Die Zielgruppe kann bei der Titelsuche nach Geschlecht spezifiziert werden: Dabei sind 5% der Titel speziell für Mädchen mit Themen wie Pferde, Feen, Prinzessinnen und Liebe und 8% für Jungen mit Themen wie Ritter, Fußball und Agenten.

In den Untersuchungskorpus sind 338 Titel eingegangen, die auf der Verlagshomepage unter Kleinkind- bzw. im Kinderbuchprogramm unter Bilderbuch eingeordnet sind. Es

1 <https://www.arena-verlag.de/arena-verlag> (Stand: 04.01.2021).

2 Ebd.

3 Ebd.

4 Ebd.

5 Vgl. die Suchfunktion auf der Homepage, <https://www.arena-verlag.de> (Stand: 04.01.2021).

6 Diese Einteilung hat sich nach der Datenerhebung verändert und erweitert, 2016 wurden folgende Reiter geführt: Kleinkinder-, Kinder-, Jugend-, Sach-, Hörbuch, Beschäftigung & Lernspiele und Papeterie (Stand: 18.04.2016). Gründe u.a. wird der Imprint „digi:tales“ sein, der 2017 entstanden ist (vgl. <https://www.arena-verlag.de/arena-verlag>). Die weiteren Angaben beziehen sich auf den Zeitraum der Datenerhebung, vgl. dafür Band 1, Kapitel 2.

7 Vgl. dafür die Excel Tabelle auf dem Datenträger. Im Anschluss an die Verlagsbeschreibung befinden sich die Diagramme, auf die sich im Text bezogen werden. Weitere Diagramme befinden sich in der Excel Tabelle.

gibt gleich viele fantastische wie wirklichkeitsnahe Erzählungen (23%). Es folgen mit 16% realistische Erzählungen. Der Anteil der Elementarbilderbücher mit 15% ist deutlich höher als bei *Carlsen* und *Oetinger*. Der Anteil steigt auf 21%, wenn nur Bücher aus der Kategorie *Kleinkind* betrachtet werden. Hier sind alternative Genres (25%) beliebt wie Wimmelbücher, Mix Max und Spielbücher. Im Bereich *Kinderbuch* dominieren stärker die fantastischen (39%) und wirklichkeitsnahen (36%) Erzählungen. Elementarbilderbücher werden aufgrund des Alters der Zielgruppe nicht mehr aufgeführt. Die Altersspanne umfasst sechs Monate bis sechs Jahre. Schwerpunkte liegen hier ab zwei Jahren (34%), ab drei Jahren (28%) und ab vier Jahren (14%). Diese Gewichtung ändert sich je nach Kategorie *Kleinkind* (46% - 16% - 7%) und *Kinderbuch* (7% - 57% - 30%). Keines der aufgenommenen Titel liegt digital vor.

Die ältesten Publikationen sind aus dem Jahr 2001, die neusten sind aus dem Jahr 2016. Die meisten Veröffentlichungen stammen von 2015 (65), 2014 (54) und 2013 (51).⁸ Die 156 Autor*innen bzw. Illustrator*innen stammen aus 21 verschiedenen Ländern, wobei 67% in Deutschland geboren sind. Bei 46% der Publikationen ist eine Person für Text und Bild verantwortlich. Die meisten Veröffentlichungen hat Andreas H. Schmachtl, der die Serie *Tilda Apfelkern*⁹ und *Juli Löwenzahn*¹⁰ entwirft. 29 Teams haben mehrere Veröffentlichungen zusammen. Am häufigsten arbeiten Greta Carolat und Susanne Mais zusammen, die die Serie *Monty Maulwurf*¹¹ und *Buddy Bär*¹² konzipieren.

Das Seitenminimum beträgt acht, das Maximum 208 Seiten. 25% der Veröffentlichungen haben zwölf Seiten, dies ist auch der Modus. Es folgen 32 Seiten mit 19% und zehn Seiten mit 11%. Nur 12% der Publikationen haben über 50 Seiten. Im Vergleich zum *Oetinger* und *Carlsen* Verlag ist der Modus hier niedriger, da der Schwerpunkt beim *Kleinkind* (vergleichbar mit dem Pappbilderbuch Bereich in den anderen Verlagen) liegt und im Verhältnis zum *Arena* Verlag weniger Bilderbücher im Untersuchungs-

8 Die Zahlen in den Klammern geben die Anzahl des jeweiligen Merkmals an.

9 Vgl. z.B. Schmachtl, Andreas H.: Einfach unzertrennlich!. Arena. Würzburg 2008.

10 Vgl. z.B. Schmachtl, Andreas H.: Ein Tag mit Juli Löwenzahn. Arena. Würzburg 2015.

11 Vgl. z.B. Carolat, Greta/Mais, Susanne: Langeweile? Kenn ich nicht!. Arena. Würzburg 2016.

12 Vgl. z.B. Carolat, Greta/Mais, Susanne: Buddy Bär mag nicht einschlafen. Arena. Würzburg 2016.

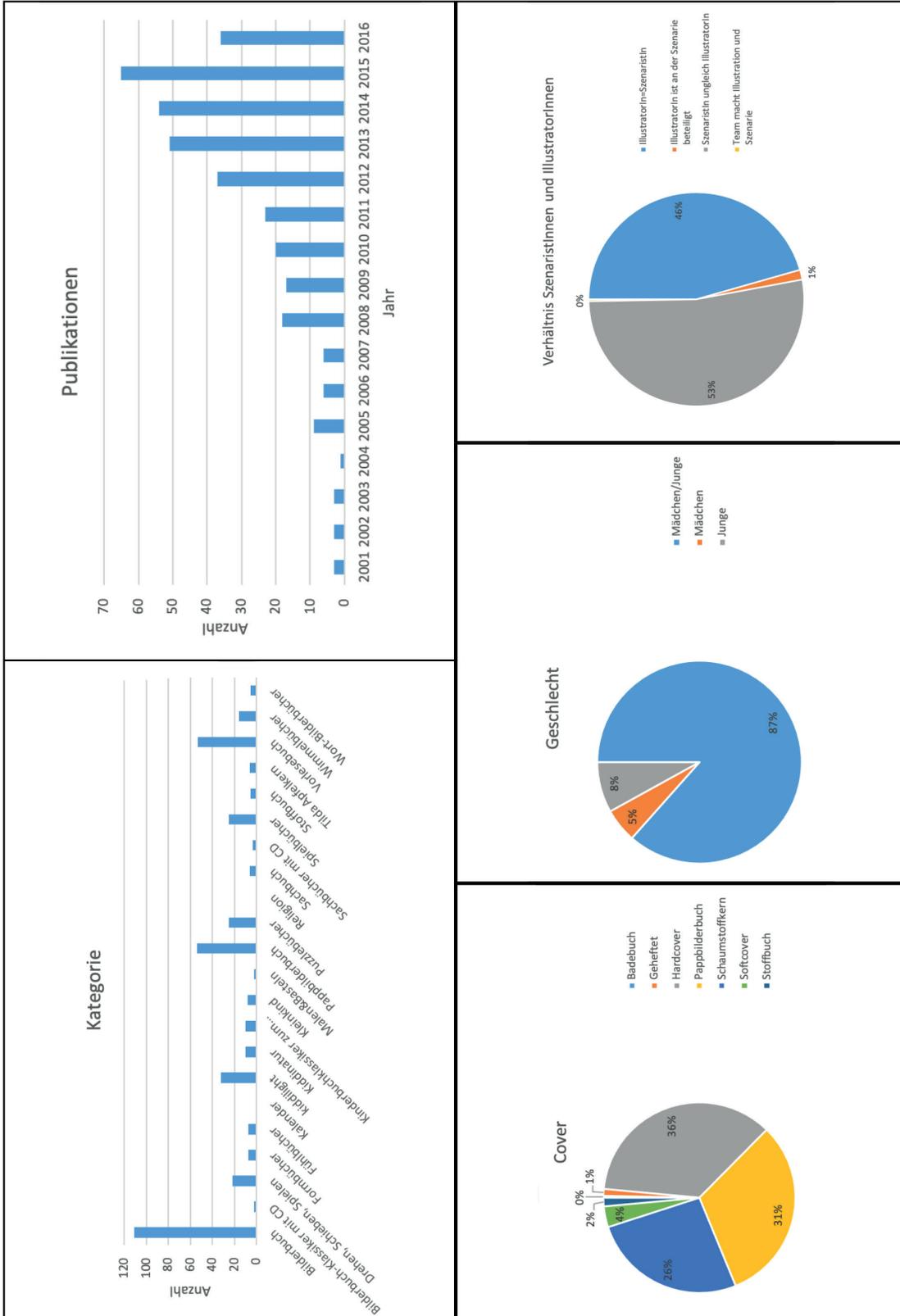
korpus sind. Dies ist auch der Grund, warum die Anzahl der Elementarbilderbücher höher ist als bei den anderen beiden Verlagen. 56% der Kinderbücher haben 32 Seiten und 11% 88 Seiten. Der Modus mit 32 Seiten liegt im Kinderbuch leicht höher als bei den anderen beiden Verlagen mit 24 Seiten. Es gibt keine deutliche Präferenz für eine Maße: 18% sind 30x20 cm, jeweils 12% sind 20x15 cm und 20x20 cm groß. Fast die Hälfte der Titel liegen im Hochformat vor. Veränderungen gibt es im Kleinkind- und Kinderbuchbereich: Wie bei *Carlsen* und *Oetinger* wird im Kleinkindbereich das quadratische Format (45%) mit 20x20 cm und 15x15 cm (jeweils 15%) bevorzugt. 32% liegen im Hoch- und 23% im Querformat vor. Im Gegensatz dazu sind fast 80% der Kinderbücher im Hochformat. 45% haben die Maße 30x20 cm und 17% 20x15 cm. 36% aller Veröffentlichungen haben einen Hardcover Umschlag, 31% bestehen aus einem dicken Pappeinschlag und 26% aus einem Schaumstoffkern. Untersucht man nur Publikationen für Kleinkinder, so haben 42% einen Pappeinschlag, 37% einen Schaumstoffkern und 17% ein Hardcover. Im Kinderbuchbereich spielt der Schaumstoffkern keine Rolle mehr, hier sind 80% Hardcover, 9% Pappeinschlag und 8% Softcover. Alle Illustrationen sind wie bei den anderen Bilderbuchverlagen koloriert.

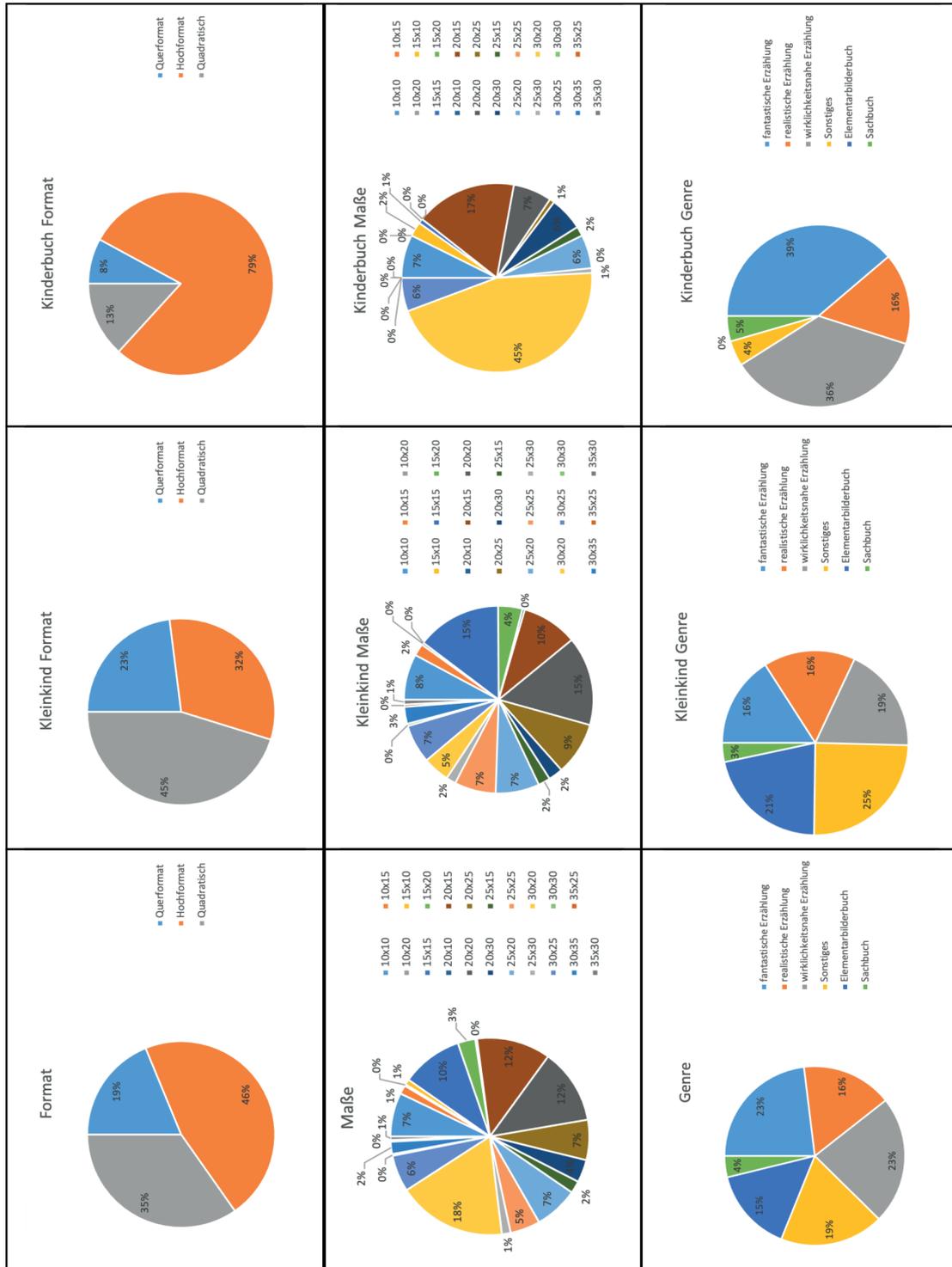
46% der Publikationen gehören zu einer Reihe, die größte ist *Kiddilight*¹³. Diese Bücher haben, im Gegensatz zu den *Maxi* Bilderbüchern des *Oetinger* Verlages, kein einheitliches Format - beispielsweise ein Querformat mit 10x15 cm oder ein Hochformat mit 20x15 cm. Gemeinsam ist ihnen jedoch die Zielgruppe von unter drei Jahren, mit Ausnahme eines Puzzle-Spielbuches, das ab fünf Jahren ist, und den Schaumstoffkern als Cover. Die Themen sind unterteilt in Spiel- (25), Form- (7), Fühl- (6), Puzzle- (24), und Wort-Bilderbücher (5). Viele Titel können als Elementarbilderbuch eingeordnet werden. Im Kleinkindbereich sind 62% der Titel als Reihen konzipiert. Im Kinderbuch sinkt dieser Wert auf unter 10% und ist somit unter den Werten von *Carlsen* (58%) und *Oetinger* (35%). 20% der Veröffentlichungen gehören zu einer 16 Serien. Dieser Wert sinkt im Kleinkindbereich auf 11% und steigt im Kinderbuchbereich auf 42%. Es gibt somit weniger Serienformate als bei *Oetinger* und *Carlsen*. 39% der Bücher enthalten

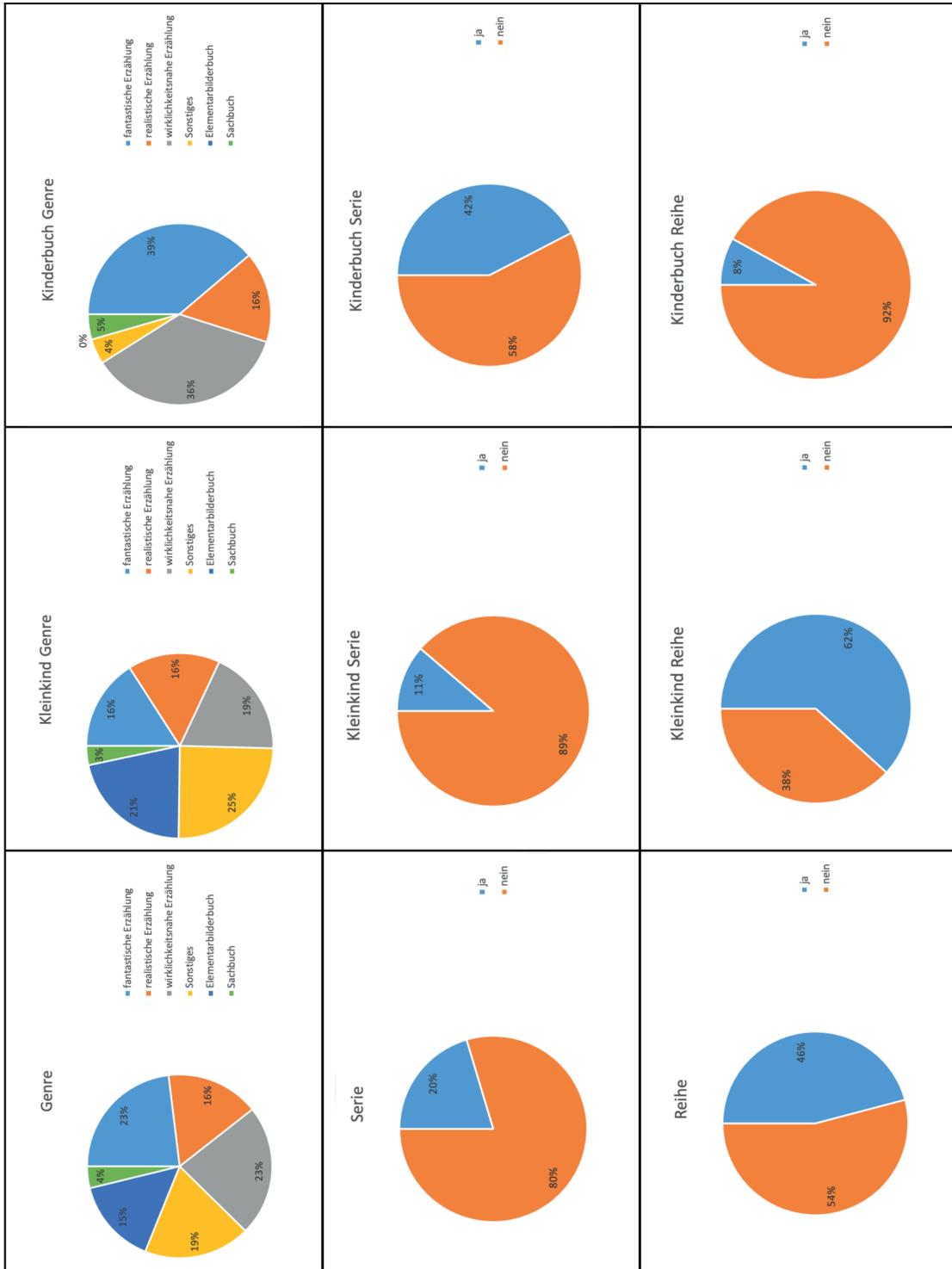
13 Vgl. Produkte von Kiddilight: <https://www.arena-verlag.de/suche/Kiddilight> (Stand: 15.01.2021).

mehr als eine Erzählung in einem Band. Im Kleinkindbereich steigt dieser Wert auf 45%, im Kinderbuchbereich sinkt er auf 25%.

Es folgen die Diagramme des *Arena* Verlages, weitere sind in der zugehörigen Excel Tabelle auf dem Datenträger zu finden:







2.1.2. Carlsen Verlag

1953 gründet Per Hjalld Carlsen den Verlag, Mutterkonzern war der dänische *Illustrationsforlaget/PIB*.¹⁴ Heute gehört *Carlsen* der schwedischen *Bonnier* Gruppe an.¹⁵ Im Bereich des Kinder- und Jugendbuchs sowie des Comics gehört der Verlag mit zu den fünf größten. Das gesamte Verlagsprogramm wird nach der eigenen Homepage folgendermaßen unterteilt: *Kinder-* (38%) und *Jugendbücher* (13%), *Manga* (21%), *Comics* (7%), *Graphic Novels* (1%) und *Apps/E-Books* (20%).¹⁶

Zuerst wurden *Petzi*-Bücher veröffentlicht, die schon in Dänemark erfolgreich verlegt worden sind.¹⁷ Es folgen die *Pixi* Bücher.¹⁸ Diese Bildergeschichten mit dem rechtlich geschützten Format 10x10 cm gehören laut Firmenhomepage mit mehr als 450 Mil. Absatz zu der „erfolgreichsten Buchreihe aller Zeiten“¹⁹. Die ersten Comics wurden 1967 mit *Tim und Struppi*²⁰ veröffentlicht, wobei diese, laut dem Graphic-Novel/Comic Programmleiter Ralf Keiser, zunächst als „illustrierte [...] Kinderb[ücher]“²¹ betitelt wurden. Sie gehören neben *Calvin&Hobbes*²², *Peanuts*²³, *Titeuf*²⁴ und *Blacksad*²⁵ immer noch zu den erfolgreichsten Titeln im Comicbereich.²⁶ Der erste Manga wurde 1997 mit Akira-Toriyamas *Dragon Ball*²⁷ verlegt, 2004 die erste Graphic Novel mit Keiji Nakazawas *Barfuß durch Hiroshima*²⁸. Im Gegensatz zu den anderen Verlagen erschließt *Carlsen* auch den digitalen Bereich durch E-Books, Smartphone Romane, zu Serien angelegte Homepages, Apps etc. Mit *Impress* wurde 2013 auch ein eigenes Imprint gegründet,

14 <https://www.carlsen.de/carlsen-verlag/ueber-carlsen> (Stand; 05.01.2021).

15 <https://www.bonnier.de/unsere-verlage/> (Stand: 05.01.2021).

16 Die Datenerhebung bezieht sich auf den Stand der Homepage, als die Datenerhebung vorgenommen wurden ist. Vgl. dafür in Band 1, Kapitel 2.

17 <https://www.carlsen.de/carlsen-verlag/ueber-carlsen> (Stand: 05.01.2021).

18 Ebd.

19 Ebd.

20 Vgl. z.B. Hergé: *Tim und Struppi Kompaktausgabe*. Band 1. Carlsen. Hamburg 2013.

21 <http://www.comicradioshow.com/Article2452.html> Stand: 05.01.2021).

22 Vgl. z.B. Watterson, Bill: *Calvin und Hobbes Gesamtausgabe*. Carlsen. Hamburg 2013.

23 Vgl. z.B. Schulz, Charles M.: *Das große Peanuts-Buch*. Carlsen. Hamburg 2010.

24 Vgl. z.B. Zep: *Titeuf*. Band 0. Gott, Sex und Hosenträger. Carlsen. Hamburg 2001.

25 Vgl. z.B. Canales, Juan Diaz/ Guarnido, Juanjo: *Blacksad*. Band 1. Irgendwo zwischen den Schatten. Carlsen. Hamburg 2001.

26 <http://www.comicradioshow.com/Article2452.html> Stand: 05.01.2021).

27 Vgl. z.B. Toriyama, Akira: *Dragon Ball Massiv 8*. Die Originalserie als 3-in-1-Edition! Carlsen. Hamburg 2020.

28 Vgl. z.B. Nakazawa, Keiji: *Barfuß durch Hiroshima*. Band 1. Carlsen. Hamburg 2004.

dass nur digitale Bücher verlegt.²⁹ Im Bilderbuch, Comic- und Graphic Novel-Bereich spielen E-Books jedoch keine Rolle, unter 5% der Comic Veröffentlichungen (12% bei den Graphic Novels) können digital gelesen werden, 1% der Bilderbücher liegen als elektronische Publikation vor. 2013 gründete der *Carlsen* Verleger Klaus Humann seinen eigenen Kinderbuchverlag, den *Aladin* Verlag. Im Programm sind Bücher für Dreis- bis Zwölfjährige, die jedoch auch an Erwachsene gerichtet sind.³⁰ Diese werden auch auf der Homepage des *Carlsen* Verlages angeboten und sind daher auch Teil des Untersuchungsgegenstandes. *Aladin*-Gründer Humann setzt sich bewusst vom Verlagsprogramm des Mutterkonzerns ab, da er nicht in direkte Konkurrenz treten möchte.³¹ Zu seiner Titelauswahl spricht er in einem Interview wie folgt: „Es werden die besonderen Bilderbücher sein, die in einer dünneren Vorschau ganz anders wahrgenommen werden als in einer prall gefüllten.“³² Er sucht gezielt nach ungewöhnlicheren Illustrator*innen und Titeln.³³ Dies erklärt auch, dass im Gegensatz zu *Carlsen* vier Bilderbücher zum Thema Tod, Sterben und Trauer im *Aladin* Verlag veröffentlicht wurden, obwohl die Veröffentlichungszahlen kleiner sind.

Im untersuchten Korpus befinden sich 566 Bilderbücher, die auf der *Carlsen* Homepage unter den Reitern *Papp-Bilderbücher* (94) und *Bilderbücher* (503) bzw. auf der *Aladin* Homepage unter *Bilderbücher* (80) käuflich zu erwerben sind. Teilweise sind die Publikationen auch in mehreren Sparten zu finden: Das Bilderbuch *Opas Insel*³⁴ wird sowohl auf der *Carlsen* als auch auf der *Aladin* Homepage aufgeführt. Auf der Homepage werden 75% der Bilderbücher und Pappbücher von *Carlsen* selbst publiziert, 15%

29 <https://www.carlsen.de/carlsen-verlag/ueber-carlsen> (Stand: 05.01.2021).

30 <http://www.aladin-verlag.de/verlag.html> (Stand: 18.04.2016). Mit dem Ruhestand des Gründers Klaus Humanns wurde 2018 der Aladin Verlag in den Thienemann-Esslinger Verlag eingegliedert, der ebenfalls zur Bonnier-Gruppe gehört. Dort wird der Aladin Verlag „in reduziertem Umfang fortgeführt“ (<https://www.boersenblatt.net/archiv/1443492.html>, Stand: 05.01.2021).

31 <http://www.boersenblatt.net/464917/> (Stand: 18.04.2016).

32 Ebd.

33 Vgl. http://publishingperspectives.com/2016/04/better-childrens-books-better-world/?utm_source=feedburner&utm_medium=twitter&utm_campaign=Feed%3A+PublishingPerspectives+%28Publishing+Perspectives%29#VwS16uK1W0c (Stand: 18.04.2016).

34 Davies, Benji: *Opas Insel*. Aladin Verlag. Hamburg 2015.

vom *Aladin* Verlag, 7% von *Xenos* und 3% von *Nelson*. Die Preisspanne liegt zwischen 99 Cent und 24,99 Euro. Mehr als 40% kosten unter fünf Euro. Die Zielgruppe umfasst neun Monate bis acht Jahre, wobei über die Hälfte ab drei Jahren sind. Der Schwerpunkt des Lesealters der Pappentbücher liegt bei 18 Monaten (47%) und geht bis höchstens drei Jahren (12%). Die Altersspanne bei den *Aladin* Bilderbüchern liegt zwischen zwei und acht Jahren, wobei die meisten Veröffentlichungen ab vier Jahren sind (38%). Teilweise wird zwischen Büchern für Mädchen und Jungen unterschieden. Dies spielt jedoch bei etwa 90% der Publikationen keine Rolle. Auf der *Carlsen* Homepage wird der Großteil der Bilderbücher und Pappentbücher mit 40 unterschiedlichen Begriffen verschlagwortet. Die häufigsten gewählten Tags sind *Kinderalltag* (16%), *Kindergefühle* (11%) und *Tiere* (10%). Diese Verteilung bleibt in etwa im Bilderbuch. Im Bereich Pappentbuch spielen ebenfalls *Kinderalltag* (22%), *Kindergefühle* (18%) sowie der Tag *Familie* (20%) die größte Rolle, im Bereich Bilderbuch im *Aladin* Verlag wird am meisten der Begriff *Freundschaft* (15%) gewählt. Realistische (29%), wirklichkeitsnahe (27%) und fantastische (25%) Erzählungen sind beinahe gleichverteilt. Sachbücher und Elementarbücher sind bei 3% bzw. 5%. Im Pappentbuchbereich liegt der Schwerpunkt auf realistischen Erzählungen (40%). Dort finden sich auch mehr Elementarbilderbücher (16%). Im Gegensatz dazu dominieren im *Aladin* Verlag fantastische Bilderbücher (40%).

Die Bücher sind zwischen 1995 und 2016 erschienen, die meisten stammen aus den Jahren 2013 (18%), 2014 (22%) und 2015 (20%). Die 310 Autor*innen bzw. Illustrator*innen kommen aus 31 verschiedenen Ländern, wobei etwa die Hälfte aus Deutschland stammen. Häufig wird auch kein Herkunftsland angegeben (12%). Wenn nur die Pappentbilderbücher berücksichtigt werden, verringert sich die Anzahl der Länder auf neun und Deutschland überwiegt mit über 60%. Im Gegensatz dazu stammen 20% der Bilderbuch Autor*innen bzw. Illustrator*innen des *Aladin* Verlags aus Deutschland. Dies liegt an dem *Aladin* Gründer Klaus Humann, der neben deutschen auch internationale Illustrator*innen fördert und publiziert.³⁵ In etwa der Hälfte der Veröffentlichungen ist eine Person für Text und Bild verantwortlich, im *Aladin* Verlag steigt die Anzahl auf fast

35 <http://www.aladin-verlag.de/verlag.html> (Stand: 18.04.2016).

70%, im Pappenbuchbereich sinkt sie auf ein Drittel. Die meisten Veröffentlichungen hat Jutta Bauer (13) und Benji Davies (9). Etwa 50 Teams arbeiten häufiger zusammen, darunter Sandra Grimm und Peter Friedl (17 Veröffentlichungen), Liane Schneider und Eva Wenzel-Bürger (16 Veröffentlichungen). Diese entwerfen die *Jakob*³⁶- bzw. *Conni*³⁷-Serie.

Die Spannweite der Seiten geht von acht bis 490 Seiten. 32% der Bücher haben 24 Seiten, 16% 32 Seiten und 11% 16 Seiten. Dieses Verhältnis bleibt in etwa gleich, auch wenn man sich nur die Bilderbücher betrachtet. Eine Veränderung zeigt sich bei den Pappbilderbüchern: 85% der Publikationen haben weniger als 20 Seiten. Hier liegt der Modus bei zwölf Seiten (37%), gefolgt von 16 Seiten (29%). Die Bilderbücher des *Aladin* Verlages haben eine höhere Seitenanzahl: Die häufigsten gewählten Seitenanzahlen sind 32 (45%), 40 (15%) und 48 (12%).

Über 65% der Publikationen haben ein quadratisches Format, 24% liegen im Hochformat bzw. 10% im Querformat vor. Als Maße werden am häufigsten 15x15 cm (35%), 20x20 cm (19%) und 25x20 cm (11%) gewählt. Im Pappbilderbuch-Bereich steigt die Anzahl der quadratischen Publikationen auf etwa 85 %. Hier sind über 40% 20x20 cm, 25% 15x15 cm und 13% 10x10 cm groß. Ein anderes Verhältnis gibt es beim *Aladin* Verlag: Dort liegen 60% der Bilderbücher im Hochformat vor, 22% im Querformat und 18% im quadratischen Format. Die häufigste gewählte Maße sind 25x20 cm mit 21%, 30x25 cm mit 19% und 25x30 cm mit 11%.

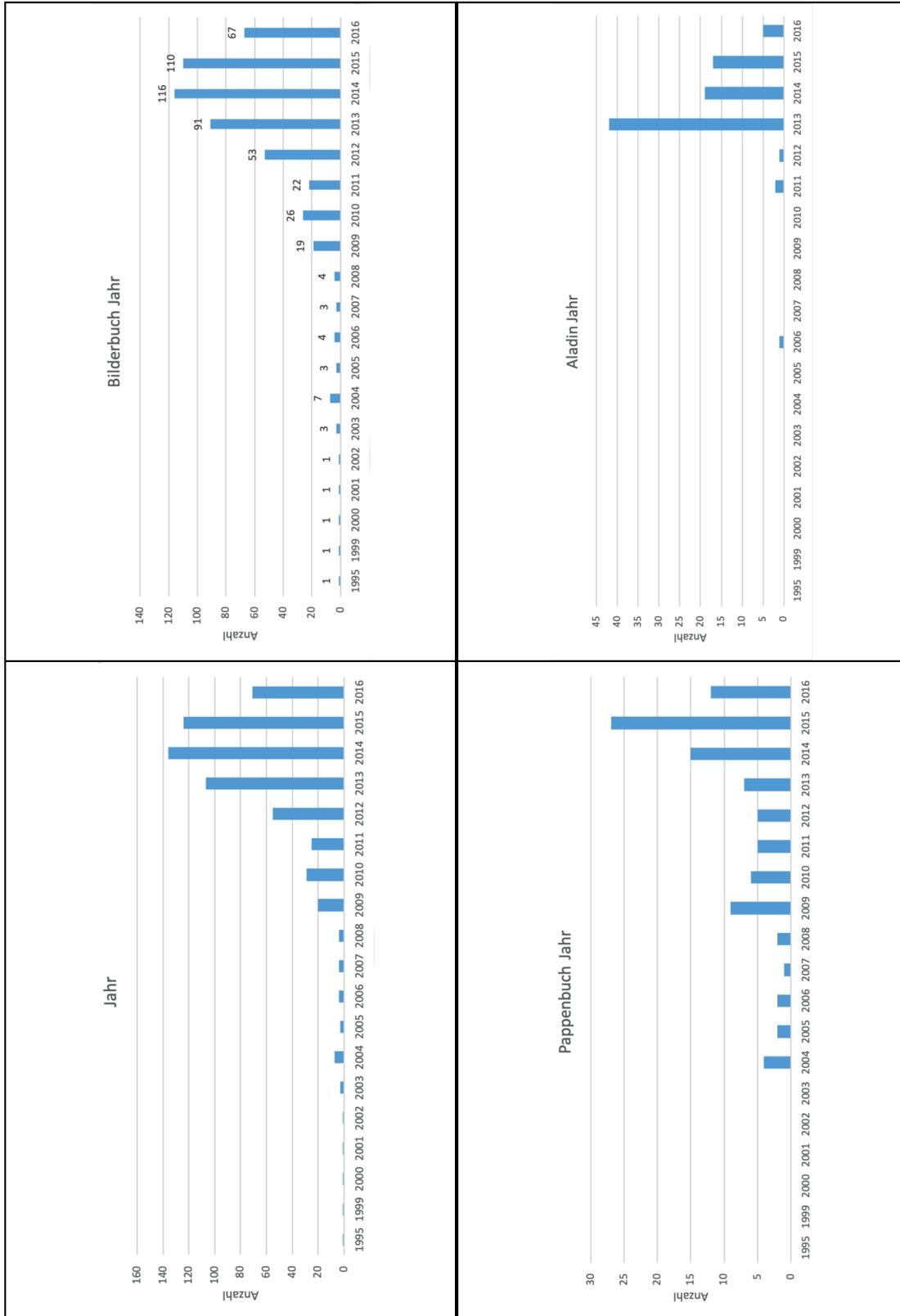
Etwa gleichviele Publikationen liegen im Hardcover, Softcover und als Pappbilderbuch vor. Im *Aladin* Verlag wird jedoch mit über 90% das Hardcover präferiert. In allen Büchern sind die Illustrationen koloriert. Etwas mehr als die Hälfte der Veröffentlichungen gehören einer der 27 Reihen an, die größte ist hierbei die *Maxi-Pixi* Reihe (135 Titel). Diese Bücher haben ein einheitliches Format: Softcover, 15,7x15,7 cm und 24 Seiten. Keines der *Aladin* Bilderbücher ist einer Reihe zugehörig. Etwa die Hälfte der

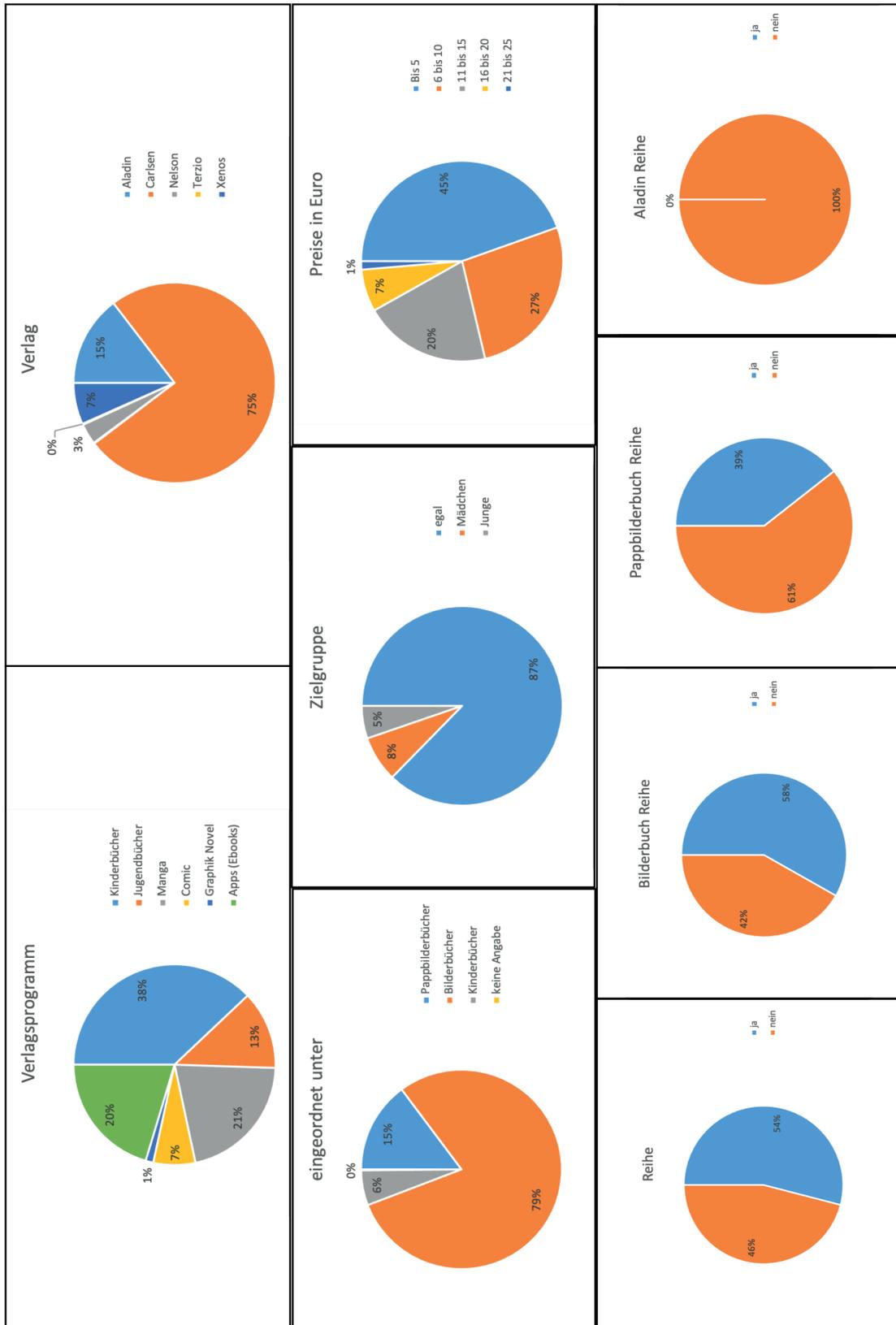
36 Vgl. z.B. Grimm, Sandra/Friedl, Peter: *Jakob braucht ein Pflaster*. Carlsen. Hamburg 2014.

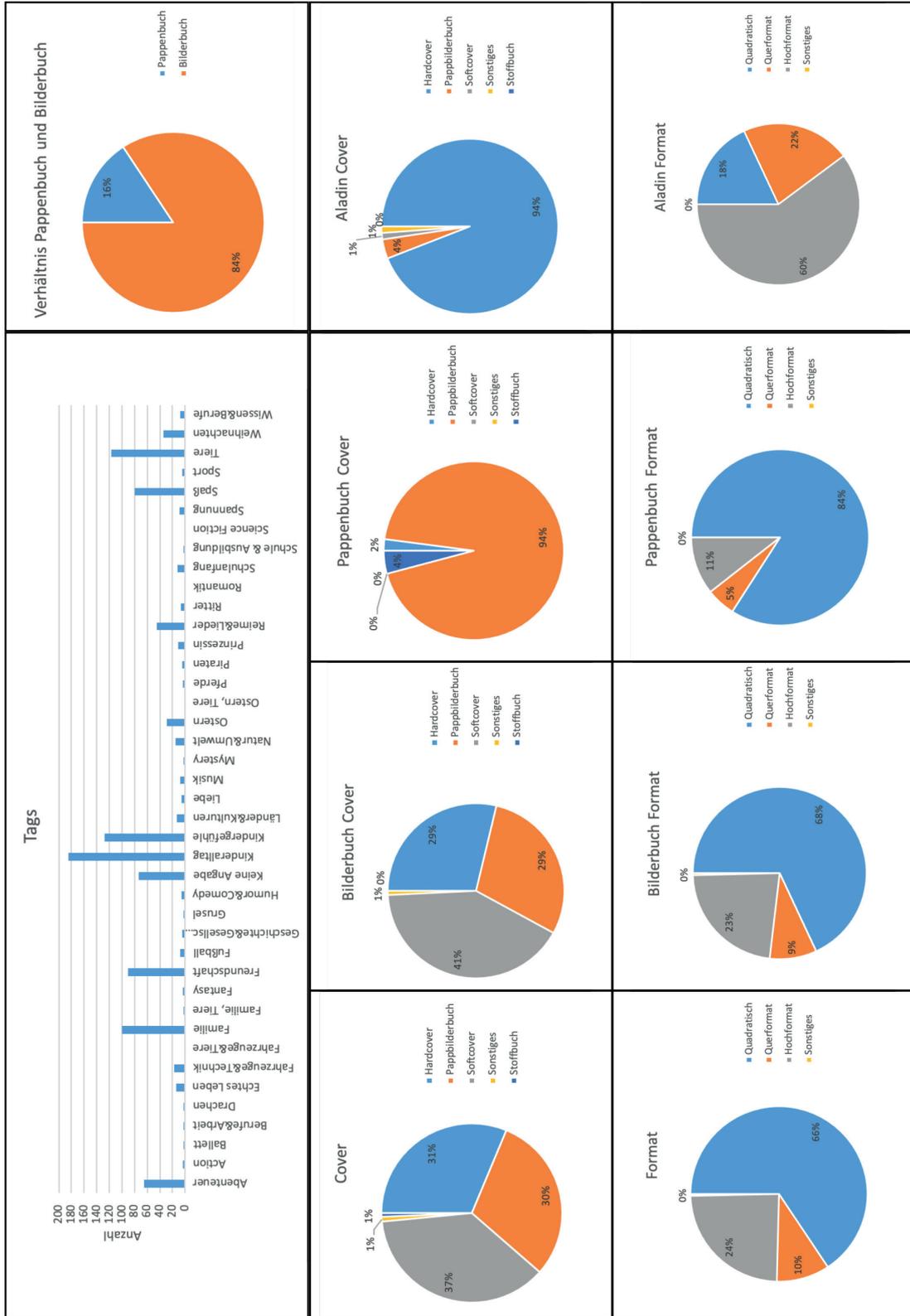
37 Vgl. z.B. Schneider, Liane/Wenzel-Bürger, Eva: *Conni hilft Mama*. Carlsen. Hamburg 2008.

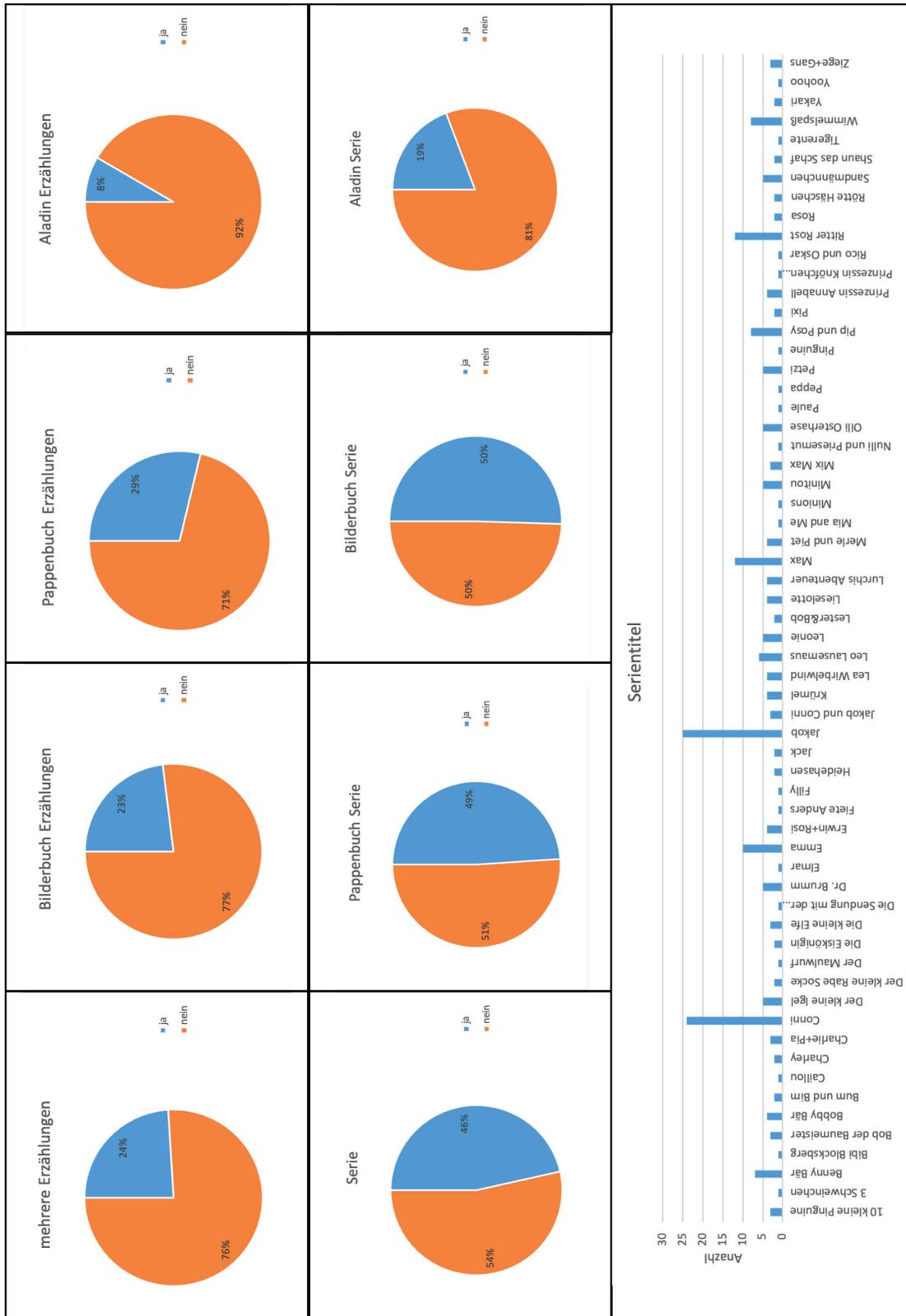
Bücher sind seriell konzipiert, wobei nur 19% der *Aladin* Bilderbücher zu einer Serie gehören. Etwa ein Viertel der Bilderbücher und Pappenbücher beinhalten mehr als eine Erzählung. Ausnahme sind hier wieder die Bilderbücher des *Aladin* Verlages, dort sind es nur 8%.

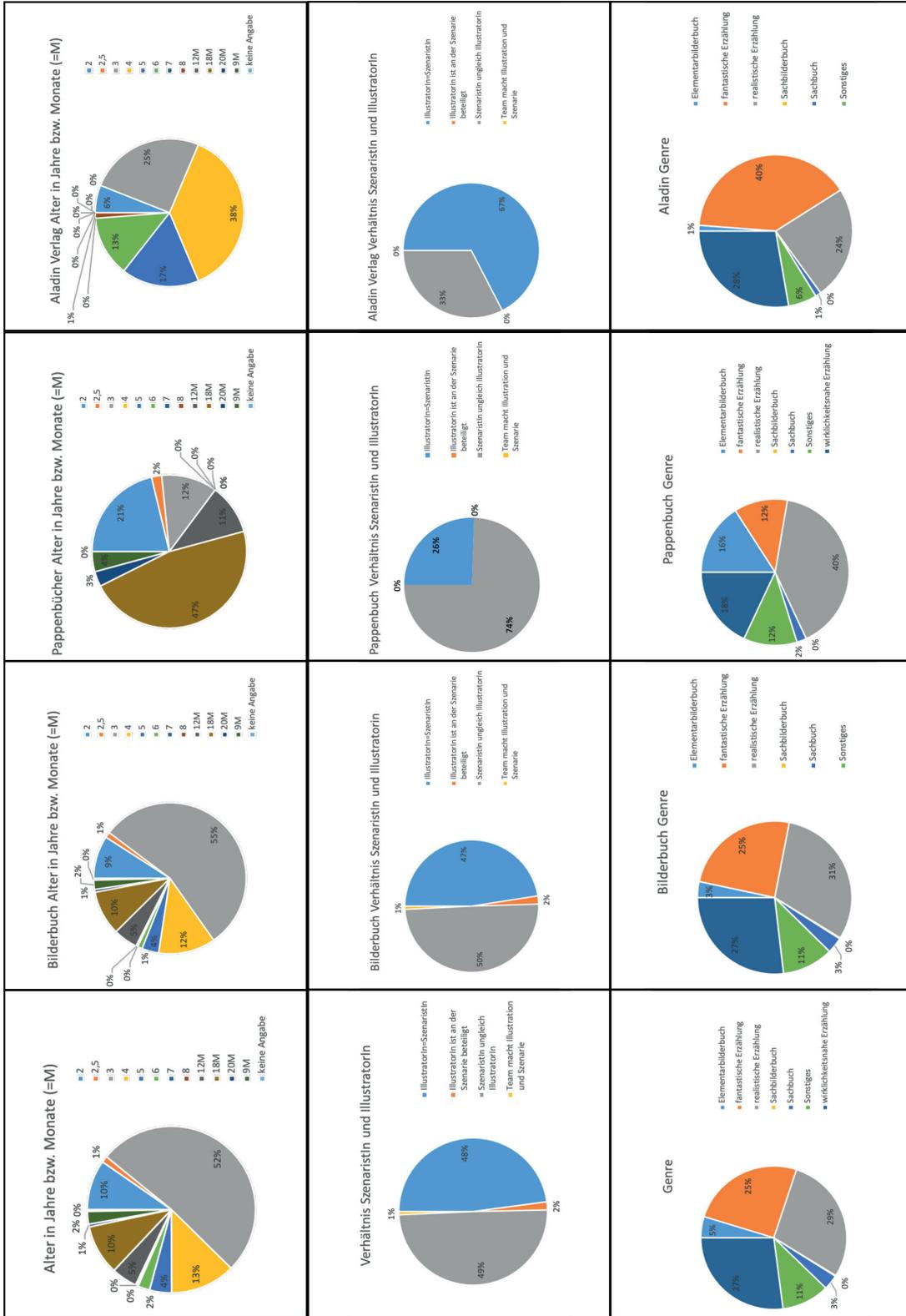
Es folgen die Diagramme des *Carlsen* Verlages, weitere sind in der zugehörigen Excel Tabelle auf dem Datenträger zu finden:

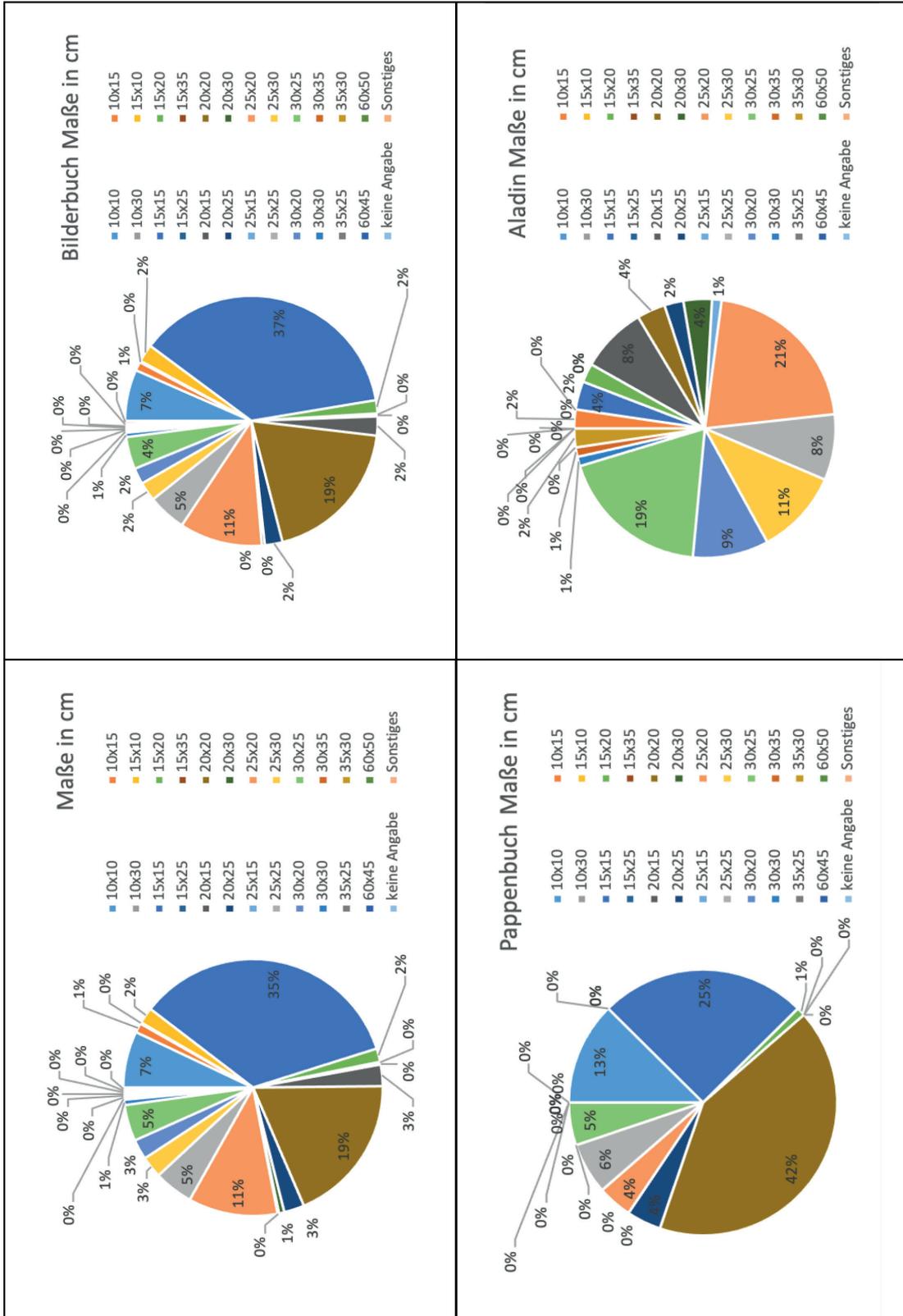


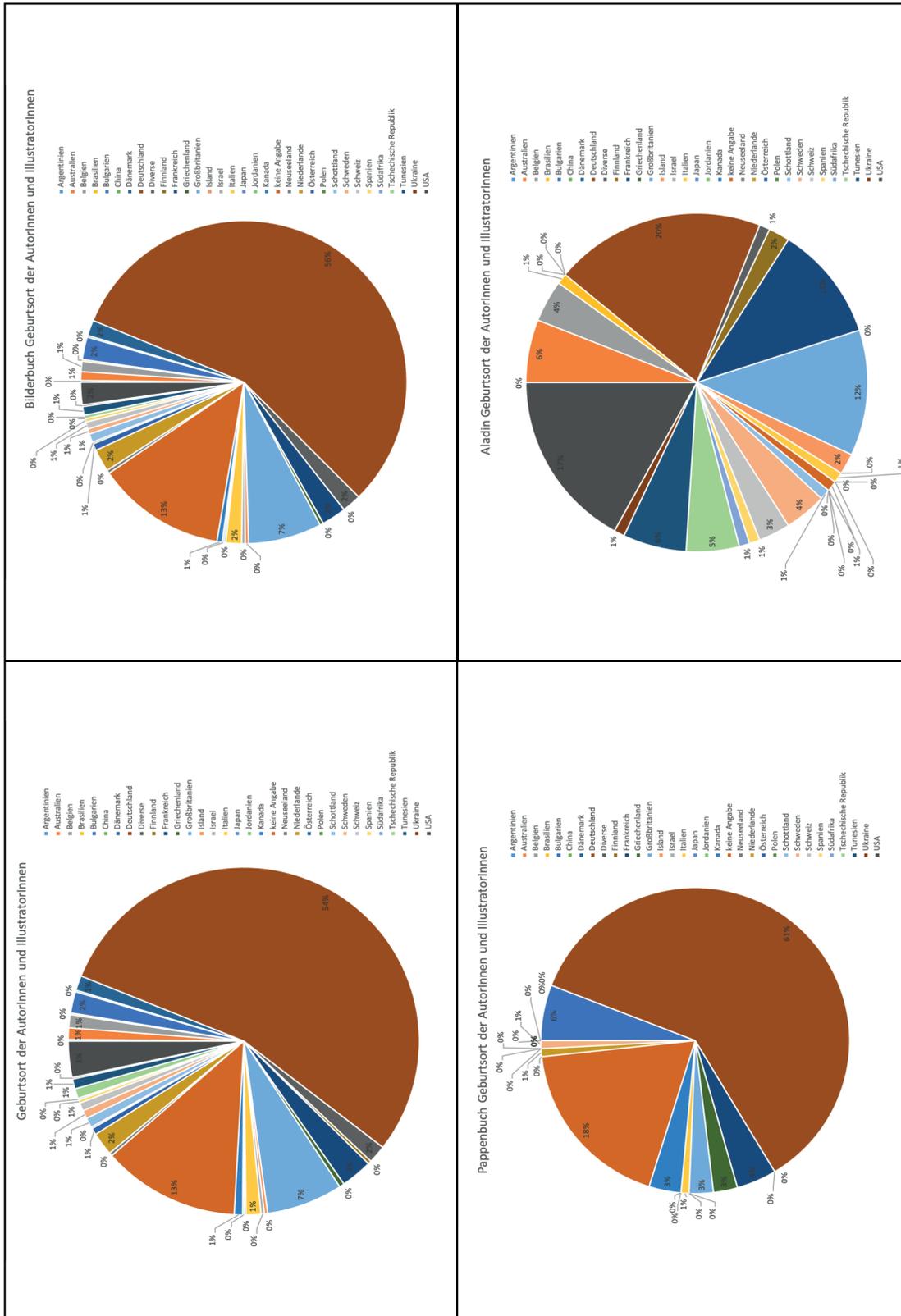


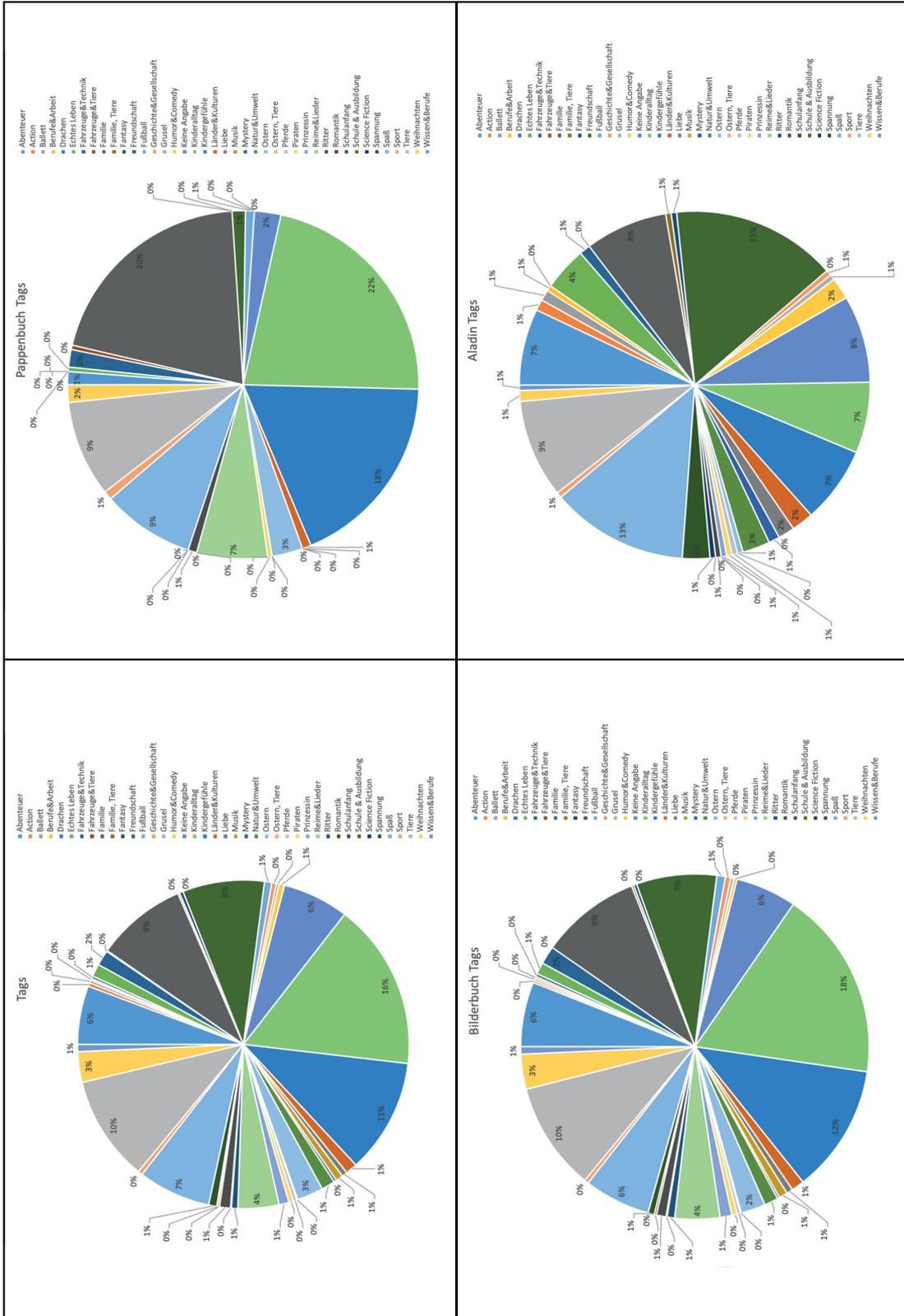












2.1.3. CBJ und CBT

1835 gründet Carl Bertelsmann einen Verlag unter seinem Namen in Gütersloh, der bereits von Anfang an auch Kinder- und Jugendliteratur vermarktet.³⁸ Ende 1950er kommt es zu einer Umstrukturierung des Verlages, so dass 1968 innerhalb der Verlagsgruppe *Bertelsmann* ein eigenständiger Verlag – der *Bertelsmann* Jugendbuchverlag entsteht.³⁹ 2001 wird die Verlagsgruppe *Bertelsmann* in *Random House* Verlag umbenannt. Seit 2004 wird das Kinder- und Jugendprogramm *CBJ* geführt. *CBT* war mit der Entstehung 2008 innerhalb von *CBJ* zunächst als Taschenbuchprogramm für Jugendliche neben *omnibus* - dem Taschenbuchverlag für Kinder integriert.⁴⁰ Heute sind *CBJ* und *CBT* zwei voneinander unabhängige Verlage mit jeweils eigenen Hardcover- und Taschenbuchausgaben. Der Unterschied zwischen Ihnen ist die Programmauswahl und somit auch deren Zielgruppe. „cbj bleibt der Tanker, der mit -klassischen Kinder- und Jugendbüchern zwei Drittel der Umsätze macht, cbt bekommt ein frisches Profil als kleiner wendiger Segler, der experimentieren und neue Akzente setzen soll.“⁴¹ Auf der Homepage der *Random* Verlagsgruppe werden unter *CBJ* 1376 Produkte angezeigt, darunter 30% gebundene Bücher, 4% Paperbacks, 19% Taschenbücher, 43% E-Books, unter 1% Kalender und 4% Geschenkartikel.⁴² *CBT* hat 617 Artikel: 9% gebundene Bücher, 5% Paperbacks, 34% Taschenbücher und 52% E-Books. Der ursprüngliche Schwerpunkt der Verlage mit Hard- und Softcover ist zwar immer noch zu erkennen, aber sie bieten, wie eben schon erwähnt, beides an. *CBJ* deckt die Altersspanne ab drei bis ab 14 Jahren ab. Der Fokus liegt mit jeweils über 20% auf Büchern ab sechs, ab zehn und ab zwölf Jahren. 98% der Veröffentlichungen sind für Leser*innen bis zwölf Jahren. Bei *CBT* hingegen sind 41% der Titel auch für Käufer*innen ab zwölf Jahren. Vereinzelt werden Bücher auch für die Zielgruppe unter neun Jahren angeboten, schwerpunktmä-

38 https://www.randomhouse.de/UEber-die-Verlagsgruppe-Random-House/Historie/aid60988_21581.rhd (Stand: 05.01.2021).

39 <http://history.bertelsmann.com/de/phases/index> (Stand: 05.01.2021).

40 <http://www.randomhouse.de/cbj-Verlag/aid55872.rhd> (Stand: 18.04.2016).

41 http://www.boersenblatt.net/artikel-random_house_ordnet_kinder-_und_jugendbuchbereich_neu.792789.html (Stand: 05.01.2021).

42 Die weiteren Angaben beziehen sich auf den Zeitraum der Datenerhebung, vgl. dafür Band 1, Kapitel 2.

ßig werden jedoch ältere angesprochen. 42% der Publikationen sind für Leser*innen ab 13 Jahren, 27% ab 14 und 20% ab zwölf Jahren.

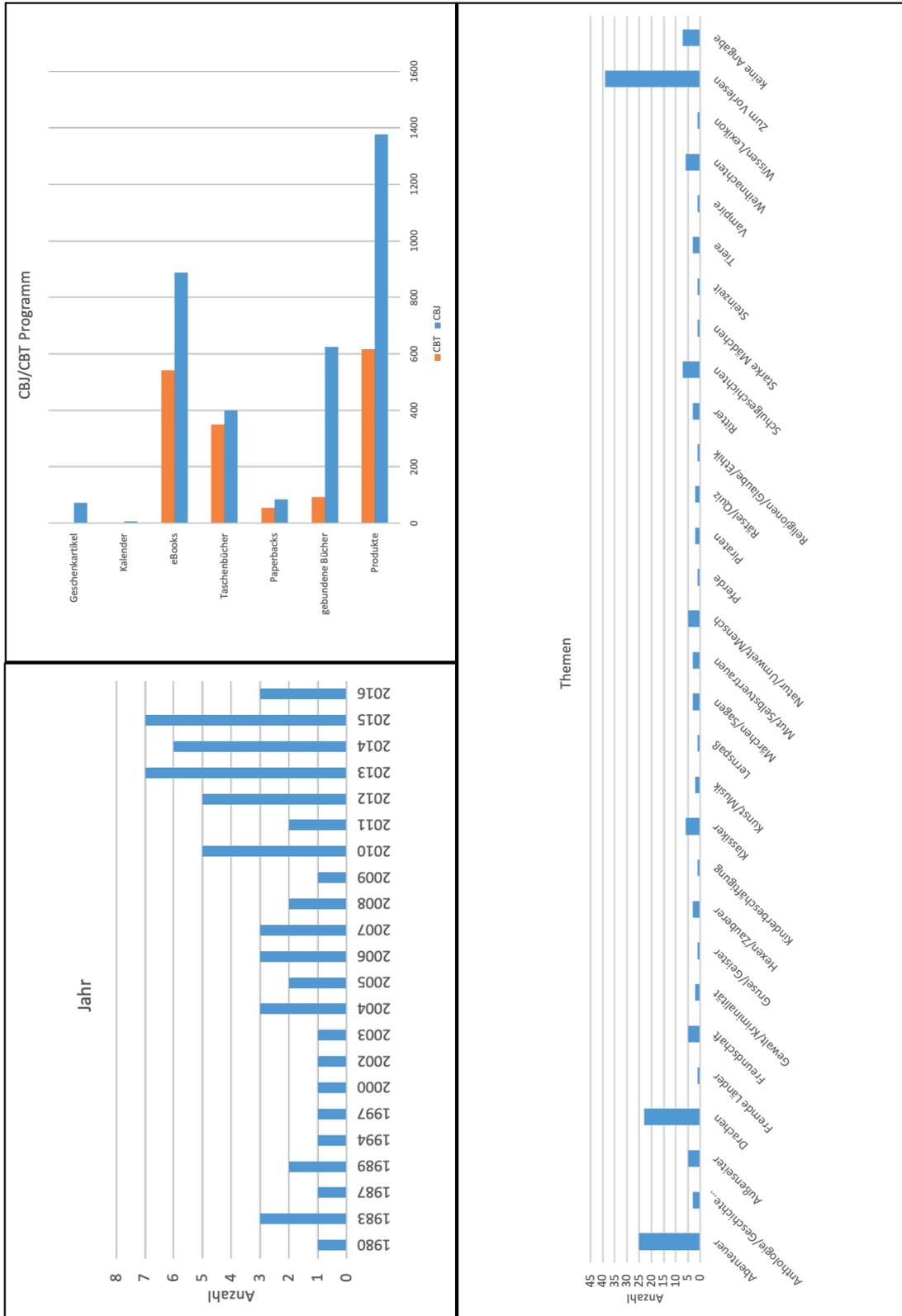
In den Untersuchungskorpus sind 56 Titel aufgenommen worden, die in der Kategorie *Bilderbuch* eingeordnet waren. Alle sind in *CBJ* erschienen, keines ist im *CBT* Verlag veröffentlicht worden. Die geringe Anzahl lässt sich durch die gewählte Zielgruppe erklären: Der Schwerpunkt der Verlage liegt nicht bei dieser jungen Altersgruppe und auf dem Genre Bilderbuch. Über die Hälfte der Publikationen sind der fantastischen, 25% der realistischen und 9% der wirklichkeitsnahen Erzählung zugeordnet. Das Sachbuch ist hier ebenfalls mit 9% vertreten. 45% der Bücher sind für Leser*innen ab sechs, 18% ab vier und 14% ab drei Jahren gedacht. Über 70% der Bilderbücher gehören ebenfalls zu der Kategorie *Vorlesebücher*. Es werden ebenfalls den Publikationen Themen und Schlagworte zugeordnet, die häufigsten sind: 24% *Zum Vorlesen*, 15% *Abenteuer* und 14% *Drachen*. Es gibt zwar die Themen *Suizid/Selbsttötung* und *Krankheit/Tod*, diese werden jedoch nicht im Zusammenhang Bilderbuch vergeben. Fast 40% liegen als elektronische Publikation vor.

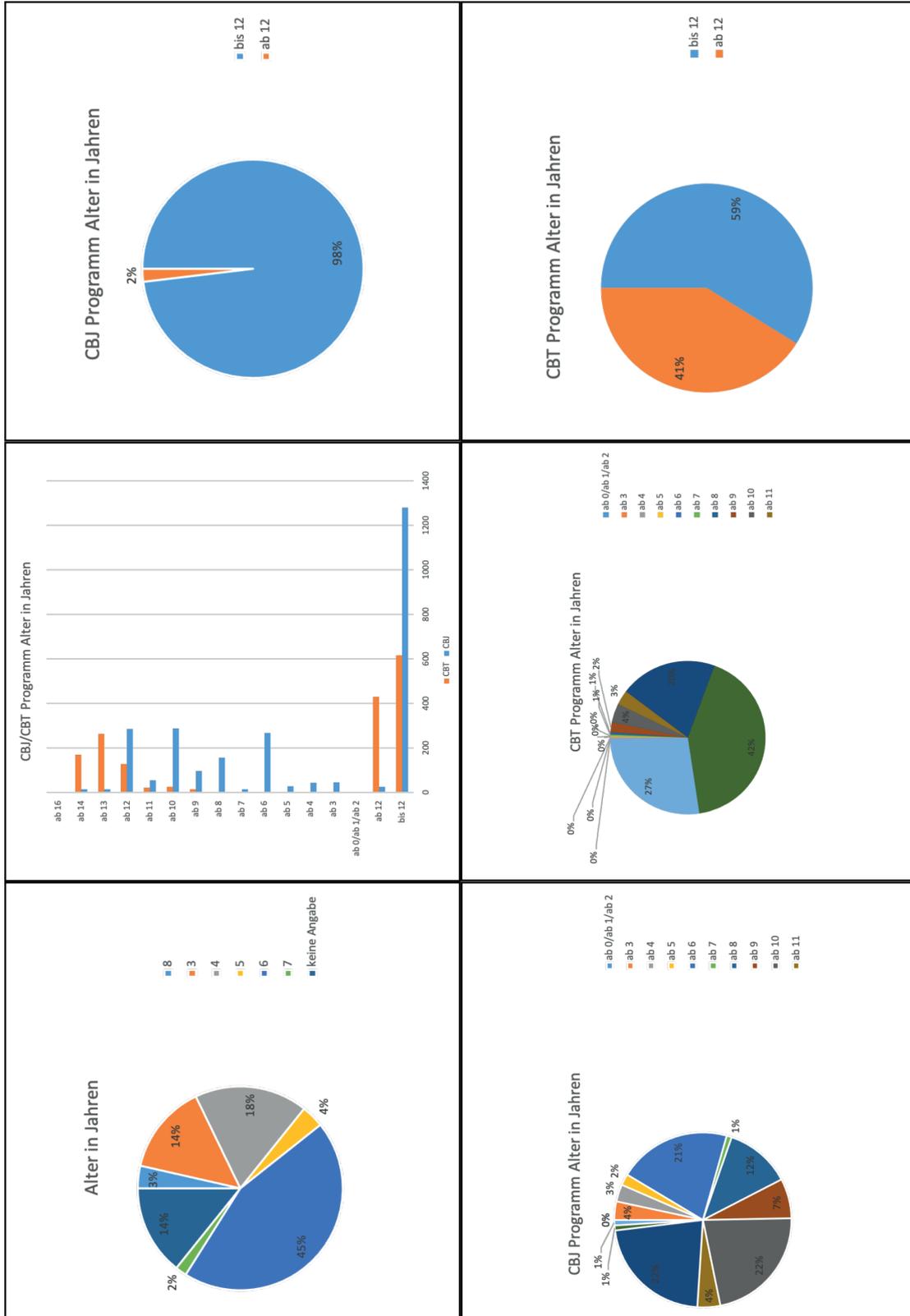
Die älteste Publikation stammt aus dem Jahr 1980, die neusten von 2016. Die meisten sind aus den Jahren 2013 bis 2015. Die 35 verschiedenen Autor*innen bzw. Illustrator*innen kommen aus sieben verschiedenen Ländern. Über 70% sind in Deutschland geboren. In knapp 60% der Veröffentlichungen ist eine Person für Bild und Text zuständig. Fast die Hälfte der aufgenommenen Titel sind von Ingo Siegner, der die Serie *Der kleine Drache Kokosnuss*⁴³ entwirft. Der Serienteil ist dementsprechend hoch – über 70%. Nur drei Bücher gehören zu der Reihe *Erst ich ein Stück, dann du*⁴⁴. Etwa 40% der Ausgaben haben zwischen 70 und 80 Seiten. Dies ist im Vergleich zu den anderen Verlagen eine hohe Seitenzahl für die junge Zielgruppe. Diese Ausgaben enthalten jedoch mehrere Erzählungen. Drei Viertel der Veröffentlichungen besitzen ein Hochformat und 16% ein quadratisches Format. Bevorzugt werden mit 36% die Maße 20x15 cm und mit 21% die Maße 25x20 cm. 80% liegen im Hardcover Format vor.

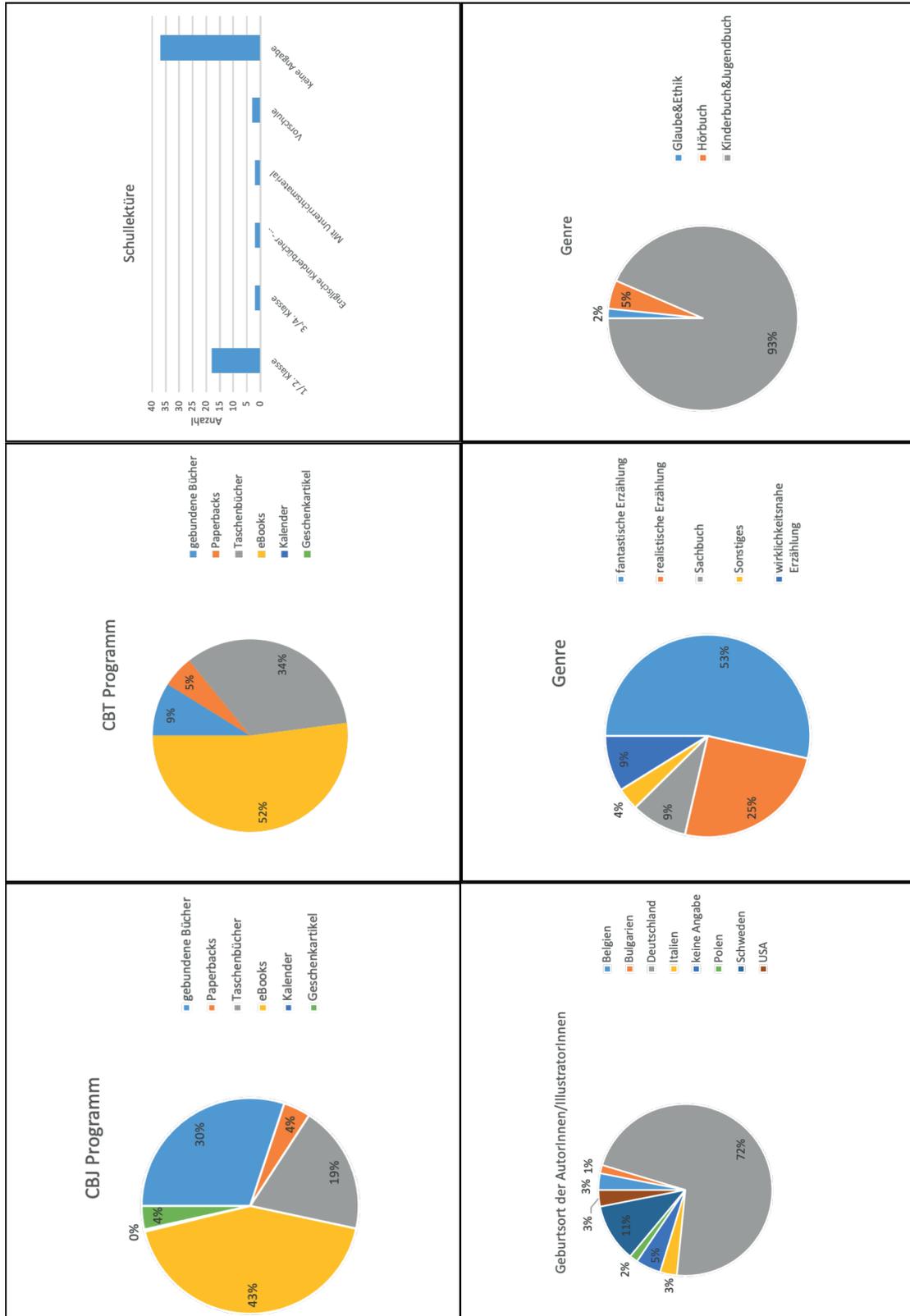
43 Siegner, Ingo: *Der kleine Drache Kokosnuss*. CBJ. München 2002.

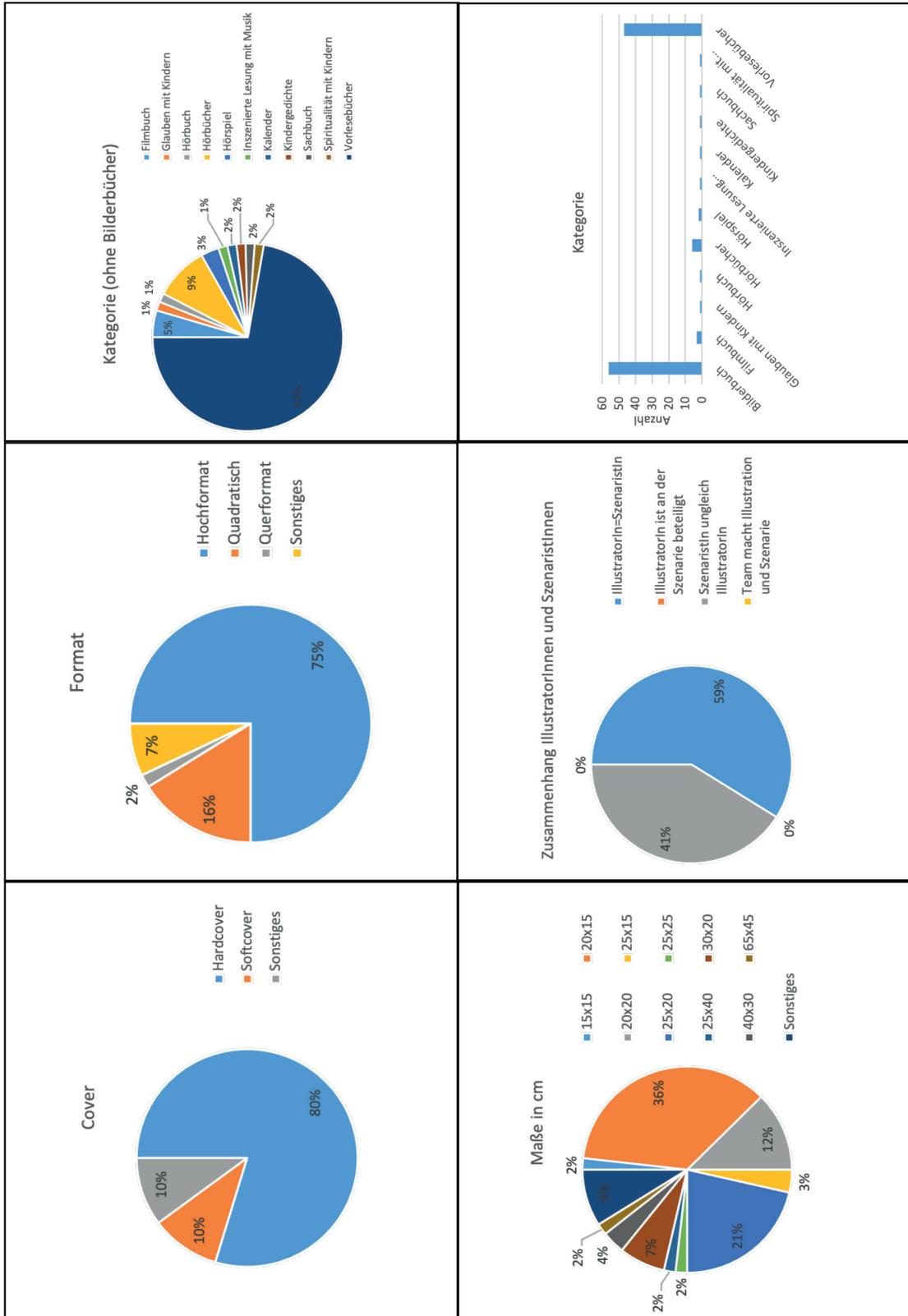
44 Siegner, Ingo: *Der kleine Drache Kokosnuss kommt in die Schule*. CBJ. München 2015.

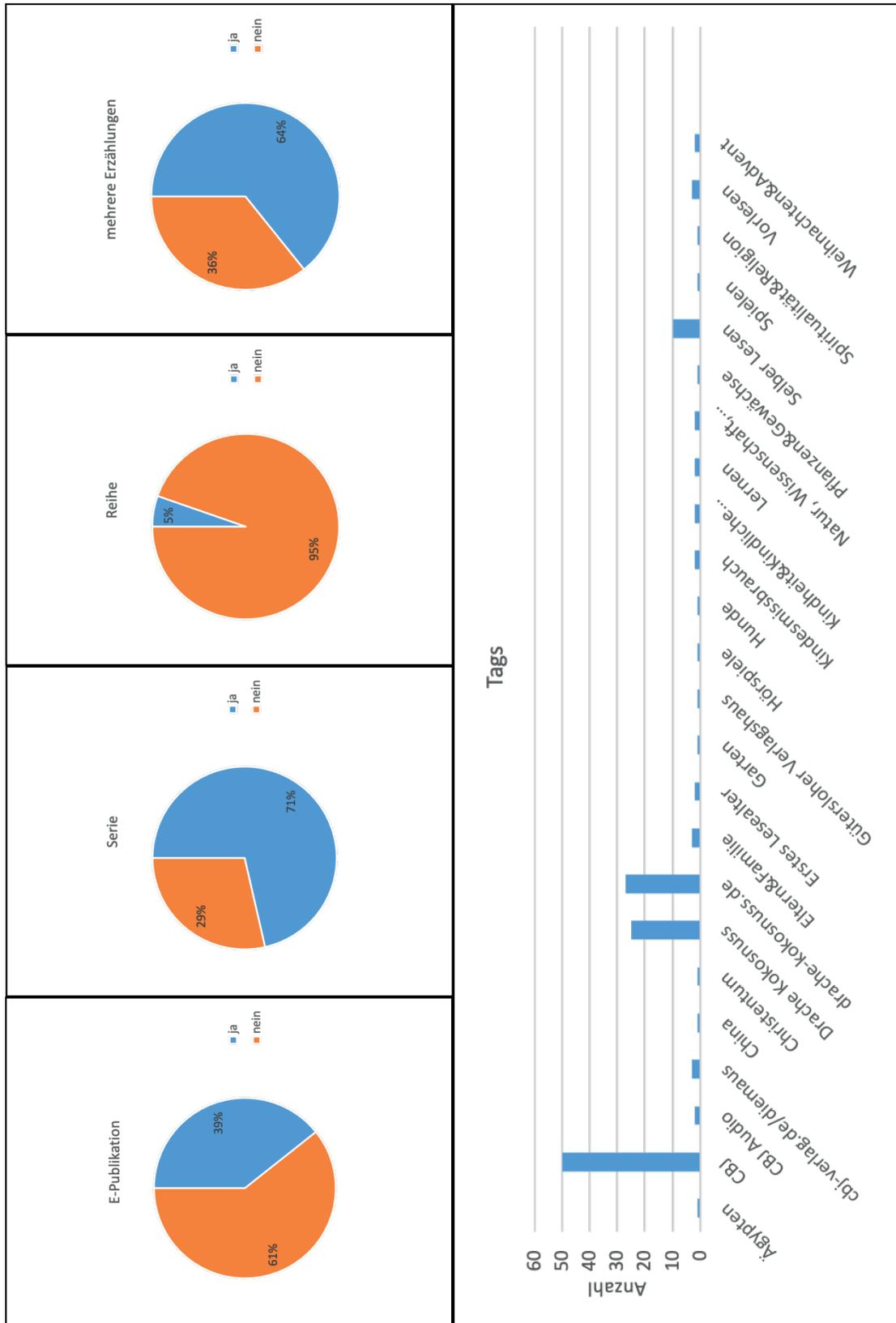
Es folgen die Diagramme des CBJ/CBT Verlags, weitere sind in der zugehörigen Excel Tabelle auf dem Datenträger zu finden:











2.1.4. Friedrich Oetinger Verlag

Friedrich Oetinger gründete 1946 unter seinem Namen einen Verlag in Hamburg. Auch noch heute wird dieser von seinen Nachkommen geleitet.⁴⁵ Ein wichtiger Meilenstein für den Verlag ist 1949 die Veröffentlichung von Astrid Lindgrens *Pippi Langstrumpf*.⁴⁶ Auf der Homepage bezeichnet sich der Verlag als „Wegbereiter skandinavischer Kinderliteratur“⁴⁷. Aktuell sind etwa ein Viertel der Bilderbücher und Pappbilderbücher aus diesen Ländern.

Der Verlag vergrößert sich durch GmbHs, um neue Gebiete zu erschließen. Der ehemalige Geschäftsführer Jan Weitendorf begründet dieses Vorgehen in einem Interview wie folgt: „Unsere Verlage stehen im Wettbewerb zueinander, sie sollen so agieren, dass sie eigenständig am Markt operieren. Deshalb verknüpfen wir auch ganz bewusst unsere Gesellschaften nicht miteinander: Im Fall eines Misserfolgs würde eine GmbH nicht alle anderen wie in einer Kettenreaktion mit sich reißen.“⁴⁸ Zur Verlagsgruppe gehören u.a. *Dressler Verlag*, *Atrium Verlag*, *Chronos Verlag*, sowie Imprints wie *Ellermann*, *Klopp* und *Oetinger*³⁴. Außerdem besitzt die Verlagsgruppe Anteile an verschiedenen Unternehmen wie dem *NordSüdVerlag*.

Auf der Homepage der Verlagsgruppe *Oetinger* können die User*innen zunächst unter den Reitern *Oetinger*, *Oetinger 34*, *Oetinger Audio*, *Oetinger Kino*, *Dressler* und *Ellermann* wählen.⁴⁹ Unter jedem Reiter können dann verschiedene Kategorien geklickt werden: z.B. *Kinder-*, *Jugend-*, *Erstlesebücher* usw. Es gibt kaum einheitliche Begriffe, die in jedem Reiter vorkommen. Auf der Verlagshomepage werden viele Artikel in mehreren Kategorien aufgelistet, sodass keine Produktanzahl ermittelt werden kann, z.B. haben *Erstlesebücher* sowohl eine eigene Kategorie, werden aber auch in der Kategorie *Bilderbuch* angezeigt. Die Altersangabe umfasst alle Altersstufen, beginnend ab sechs Monaten. Im weiteren Vorgehen werden die Verlage und Imprints berücksichtigt, die

45 <https://www.oetinger.de/verlagsgruppe/verlag-friedrich-oetinger> (Stand: 06.01.2021).

46 Ebd.

47 <http://www.oetinger.de/verlag/wir-ueber-uns.html> (Stand: 18.04.2016).

48 <https://www.boersenblatt.net/en/node/5671> (Stand: 06.01.2021).

49 Diese Angaben als auch die Prozentzahlen beziehen sich auf den Zeitraum der Datenerhebung, siehe Band 1, Kapitel 2.

auf der Verlagshomepage *Oetinger* mitaufgeführt werden und Publikationen im Bereich Bilderbuch und Pappbilderbuch haben: *Oetinger* (405), *Oetinger 34* (5), *Dressler* (6) und *Ellermann* (225). Einige Bücher sind zunächst bei *Oetinger*, später als *Maxi* Bilderbuch bei *Ellermann* erschienen.

Friedrich Oetingers Ehefrau und Verlegerin Heide erläuterte die Themenauswahl folgendermaßen: „Die Bücher, die junge Menschen in die Hand bekommen, sollen ihnen zeigen, wie schön die Welt sein kann. Sie dürfen jedoch nicht vertuschen, dass es Schwierigkeiten, Gefahren, Enttäuschungen, Angst, Verlust, Trauer gibt. Aber die Kinder sollen mit solchen Problemen nicht allein gelassen werden. Sie sollen lernen, dass man damit leben muss und wie man damit fertig werden kann.“⁵⁰ Dieses Zitat zeigt, warum in diesem Verlag, ähnlich wie im *Aladin* Verlag, mehr Bilderbücher zum Thema Sterben, Tod und Jenseits veröffentlicht werden als bei den Verlagen *Arena* und *Ravensburger*.

Elektronische Publikationen spielen in dem untersuchten Bereich kaum eine Rolle: Sieben Bücher liegen als E-Book vor und zehn als App. Für 17 Veröffentlichungen gibt es eine *Boardstory*⁵¹. Dies ist eine digitale Überarbeitung (mit Animation und Sounds) der Publikation, die im Internet angeschaut werden kann. Dazu werden die Titel didaktisch aufbereitet und Materialien bereitgestellt, so dass sie im Unterricht verwendet werden können.

Über die Hälfte der 633 Titel sind von der Verlagsgruppe als Bilderbuch eingeordnet worden, 22% als *Maxi* Bilderbücher und 27% als Pappbilderbücher. Die Altersspanne liegt zwischen sechs Monaten und 14 Jahren, wobei zwei Veröffentlichungen für alle Altersstufen sind. Ein Drittel der Bücher ist für Leser*innen ab vier, 27% ab drei und 18% ab zwei Jahren. Betrachtet man nur Bilderbücher dominiert das Lesealter ab vier, bei den *Maxi* Bilderbüchern ab drei und bei den Pappbilderbüchern ab zwei Jahren. Ähnlich wie beim *Carlsen* Verlag gibt es keinen deutlichen Schwerpunkt auf realistischer (22%), wirklichkeitsnaher (32%) oder fantastischer Erzählung (27%). Nur bei den

50 http://www.boersenblatt.net/artikel-nachruf_auf_heidi_oetinger.341534.html (Stand: 06.01.2021).

51 Vgl. <https://www.onilo.de> (Stand: 12.03.2021).

Pappbilderbüchern dominieren wirklichkeitsnahe Erzählungen (40%).

Die älteste Publikation ist von 1959, die neusten von 2016. Die meisten stammen aus den Jahren 2013 bis 2015. Wie beim *Carlsen* Verlag stammt mehr als die Hälfte der 273 Autor*innen und Illustrator*innen aus Deutschland. Der Anteil erhöht sich auf etwa 70% bei Pappbilderbüchern und *Maxi* Bilderbüchern. Die Werbung mit skandinavischen Szenarist*innen und Illustrator*innen ist dennoch berechtigt: 15% sind schwedischer Herkunft. Dieser Anteil ist deutlicher höher als in anderen Verlagen. In 44% der Publikationen ist eine Person für Text und Bild verantwortlich. Die meisten Veröffentlichungen haben Sven Nordqvist (21) und David Melling (17).⁵² Es gibt über 60 Teams, die bei mehreren Publikationen zusammenarbeiten. Die meisten Titel veröffentlicht Astrid Lindgren (45) als Autorin, dabei arbeitet sie mit unterschiedlichen Illustrator*innen zusammen, am häufigsten mit Ilon Wikland (15).⁵³

Das Seitenminimum beträgt acht Seiten, das Maximum 320. Über 60% haben einen Seitenumfang zwischen 20 und 50 Seiten. Der Modus ist 24 Seiten. Betrachtet man nur die Bilderbücher, so liegt die Seitenspannweite zwischen 16 und 320 Seiten, bei den Pappbilderbüchern hingegen acht bis 32 Seiten. Präferierte Maße mit 27% ist 20x15 cm, gefolgt von 17% 30x20 cm, 14% 20x20 cm und 13% 15x15 cm. 60% der Publikationen liegen im Hochformat, 32% im quadratischen Format und 8% im Querformat vor. In den Bilderbuch-Veröffentlichungen steigt die Anzahl der Hochformate. Im Gegensatz dazu liegt bei den Pappbilderbüchern der Schwerpunkt mit 76% auf den quadratischen Formaten. Hier werden die Maße 15x15 cm (38%) und 20x20 cm (27%) präferiert. Es folgt mit 18% das Hochformat und 6% das Querformat. Das Hardcover wird leicht bevorzugt mit 41%, dicht gefolgt vom Softcover (26%) und Pappeneinband (33%). Letzteres spielt bei den Bilderbüchern kaum mehr eine Rolle, über 60% liegen nun als Hardcover vor. Alle Veröffentlichungen sind farbig.

36% der Titel gehören einer der 19 Reihen an. Die größte sind dabei die Maxi Bilderbücher, die keinen unmittelbaren thematischen Zusammenhang haben, jedoch ein standardisiertes Layout haben: Alle Titel liegen im Softcover mit dem Maße 20x15 cm

52 Vgl. die Excel Tabelle auf dem Datenträger.

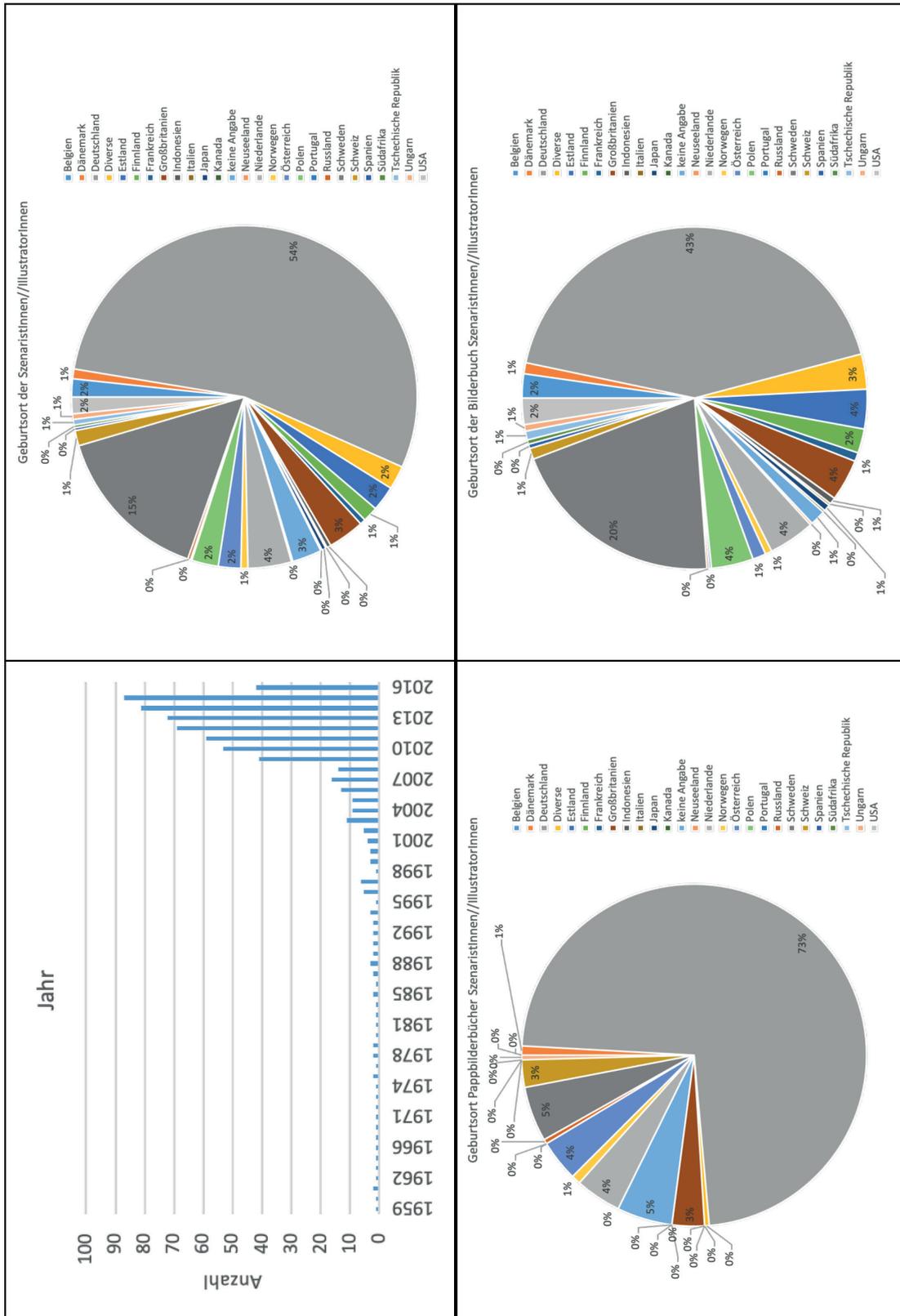
53 Ebd.

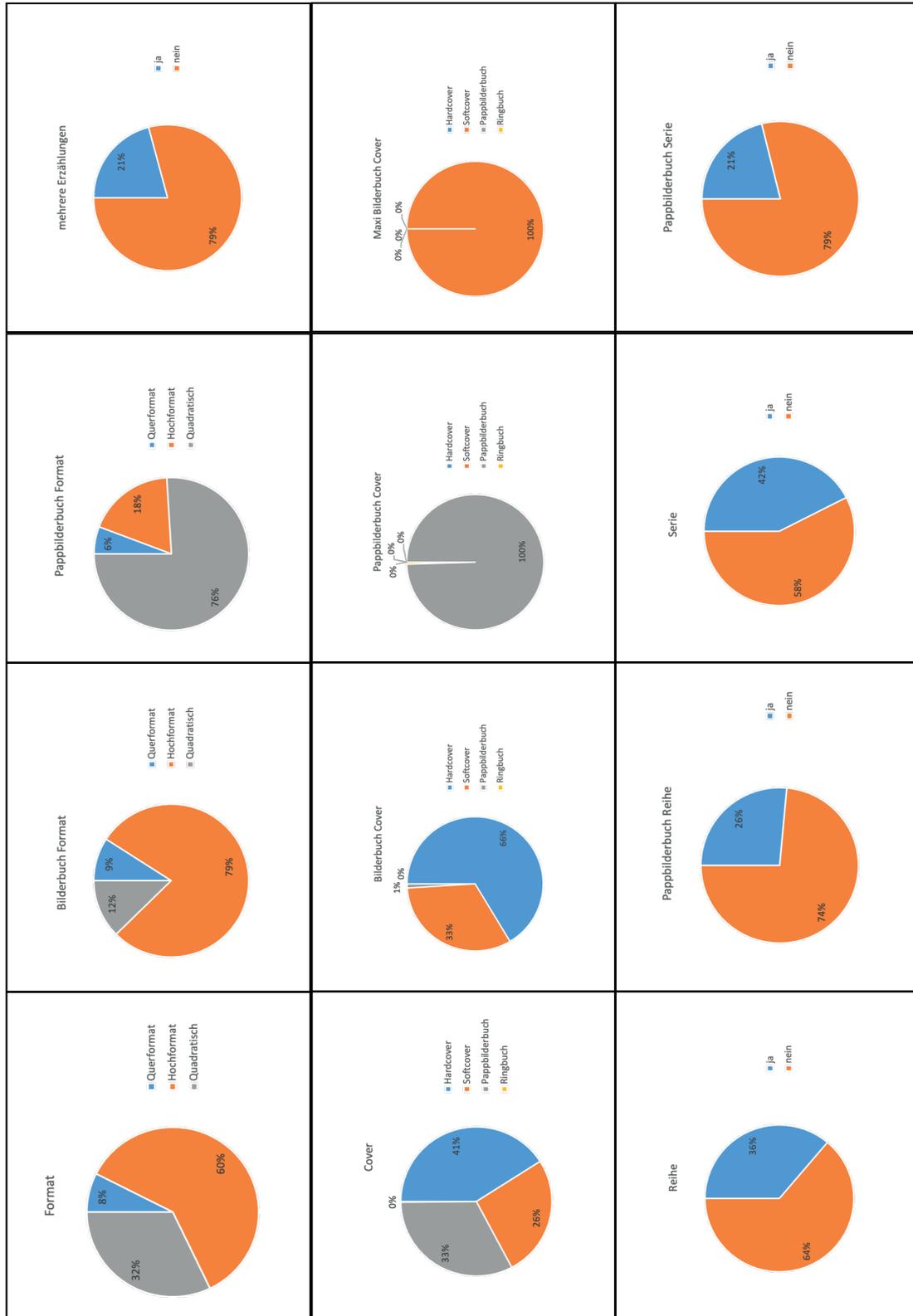
vor. Über 90% haben 24 Seiten, ansonsten 80 Seiten. Auf dem Cover befindet sich klein das Logo *Maxi* Bilderbuch. Bei den Pappbilderbüchern sinkt die Zugehörigkeit zu einer Reihe auf 26%. Etwa 42% aller Titel gehören zu einer der 47 Serien. Der Wert steigt über die Hälfte bei den Bilderbüchern an und sinkt bei den Pappbilderbüchern auf 21%, Bekannte Serien sind hier: *Pettersson und Findus*⁵⁴ (21) und *Der kleine König*⁵⁵ (15). 21% der Bücher umfassen mehr als eine Erzählung.

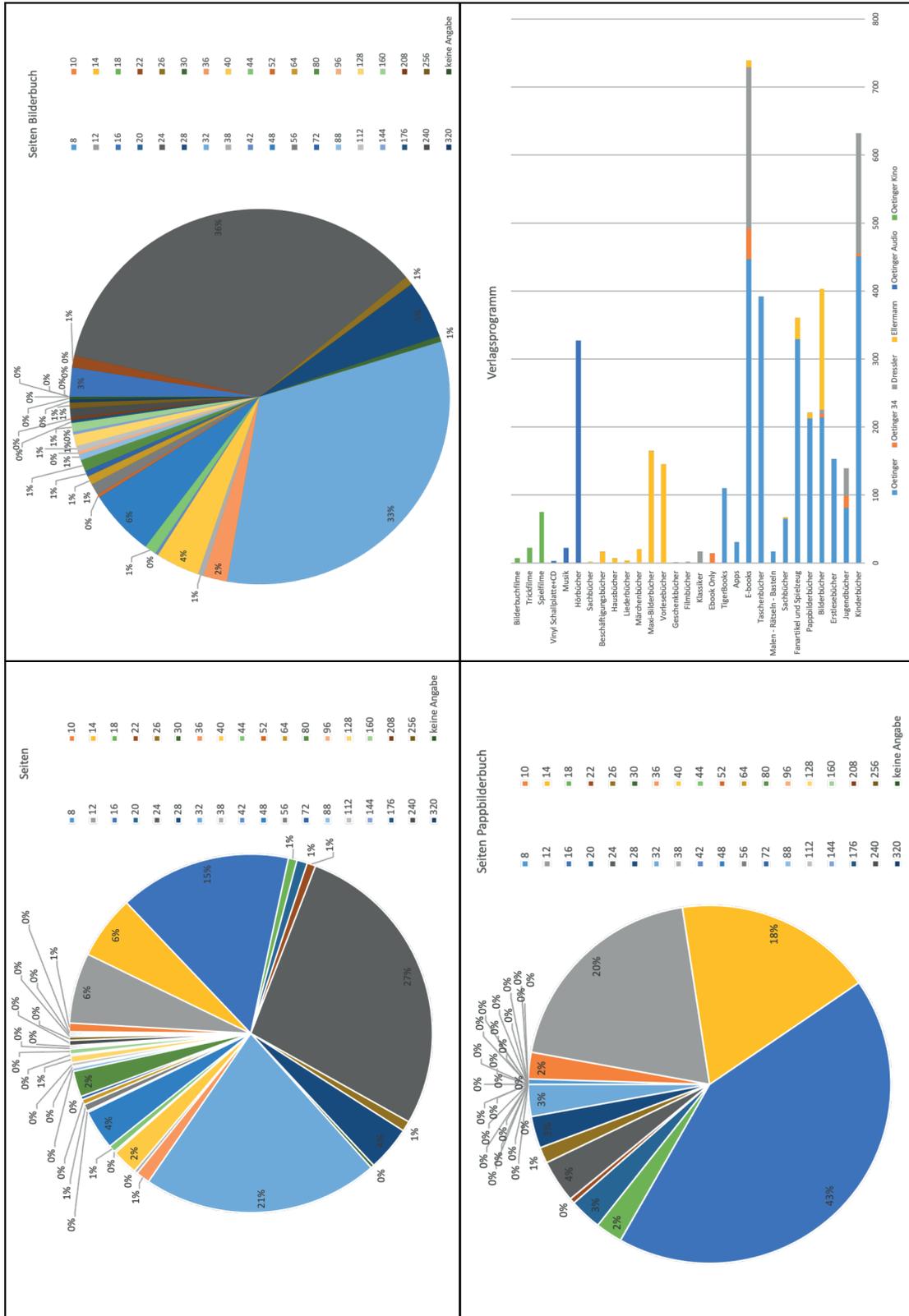
Es folgen die Diagramme des *Oetinger* Verlages, weitere sind in der zugehörigen Excel Tabelle auf dem Datenträger zu finden:

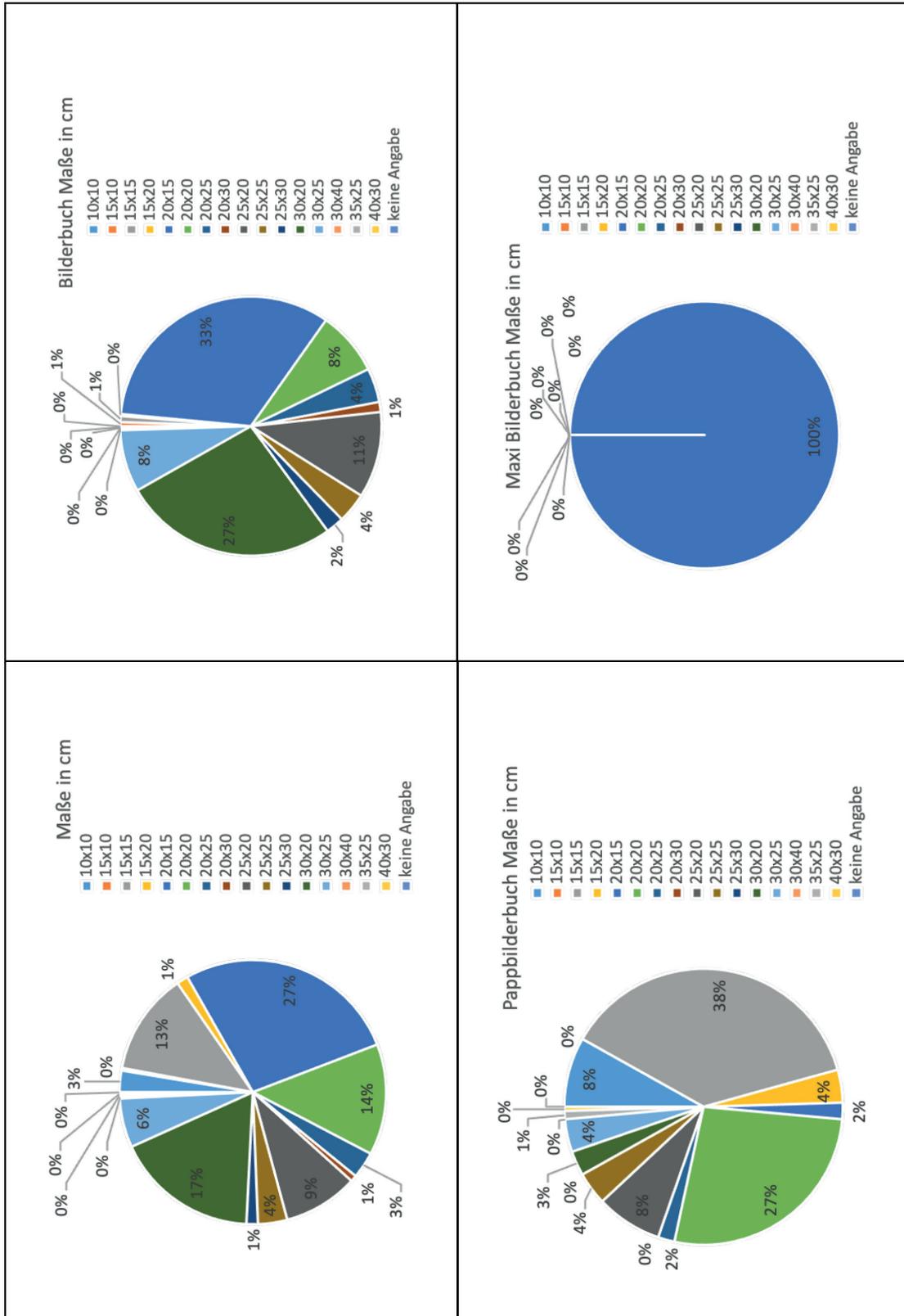
54 Nordqvist, Sven: Armer Pettersson. Oetinger. Hamburg 1988.

55 Munck Hedwig: Der Kleine König - Die lustige Ostereiersuche. Oetinger. Hamburg 2012.









2.1.5. Ravensburger Verlag

1883 gründet Otto Maier den *Ravensburger* Buchverlag.⁵⁶ Das Spektrum ist schon früh weit gefasst: Es werden u.a. Ratgeber, Fach-, Handwerker-, Bilder- und Jugendbücher veröffentlicht.⁵⁷ 1884 erscheint neben den Buchveröffentlichungen das erste Gesellschaftsspiel. Heutzutage deckt die *Ravensburger AG* folgende Bereiche ab: erstens *Kinder- und Jugendbuch*, zweitens *Spiele, Puzzles und Beschäftigung*, drittens *Freizeit und Promotion*, viertens *digitale Produkte* und zuletzt *Brio*.⁵⁸

Laut der Verlagshomepage werden „pro Jahr zirka 450 Bücher [verlegt]., insgesamt sind mehr als 1900 Titel lieferbar. Im Jahr 2014 betrug der Umsatz 65,7 Mio. Euro.“⁵⁹ Das heutige Programm umfasst Produkte für Altersklassen ab null Jahren bis junge Erwachsene. Der Schwerpunkt liegt hierbei auf Titel ab sechs Jahren (34%), gefolgt von Büchern für Schulkinder (19%) und Produkte bis drei Jahren (12%). Im Online Shop wird die Kategorie *Bücher* weiter unterteilt, die sich gegenseitig jedoch nicht ausschließen: Von den 1502 Artikel werden 19% in *Bekannte Reihen & Serien*, 19% in *Bilderbücher*, 5% in *Gestalten, Spielen, Fördern*, 11% in *Kinder- & Jugendliteratur*, 3% in *Kindersachbücher*, 3% in *Lernen*, 8% in *Leserabe*, 2% in *Lizenzmarken*, 4% in *Materialien zur Unterrichtspraxis*, 13% in *Ravensburger Taschenbücher*, 2% in *tiptoi®* und 10% in *Wieso? Weshalb? Warum?* eingeteilt.⁶⁰ Auf der Homepage werden 85 verschiedene Reihen angegeben, die größte sind *Leserabe* und *Wieso? Weshalb Warum?*. 43% der Produkte kosten weniger als zehn Euro, wobei bei 33% der Preis unter sechs Euro liegt. Ein ähnliches Verhältnis ist auch bei den Bilderbüchern zu erkennen. Als Filter kann zwar auf der Verlagshomepage das Geschlecht eingestellt werden, jedoch wird keine Bücherauswahl getroffen – es werden die gleichen Produkte bei weiblich als auch bei männlich angezeigt. Laut

56 <https://www.ravensburger-gruppe.de/de/ueber-ravensburger/unternehmenshistorie/index.html> (Stand: 05.01.2021). Die weiteren Angaben beziehen sich auf den Zeitraum der Datenerhebung, siehe Band 1, Kapitel 2.

57 Ebd.

58 <https://www.ravensburger.de/ueber-ravensburger/ravensburger-ag/geschaeftsstruktur/index.html> (Stand: 18.04.2016). Die weiteren Angaben beziehen sich auf den Zeitraum der Datenerhebung, siehe Kapitel 2.

59 <https://www.ravensburger.de/ueber-ravensburger/ravensburger-ag/gesellschaften/ravensburger-buchverlag/index.html> (Stand: 18.04.2016).

60 Es wird auf der Homepage nicht zwischen Reihe und Serie unterschieden, siehe dafür auch Band 1, Kapitel 2.

Homepage ist der Verlag aufgeschlossen gegenüber E-Books - „Neue Jugendbücher erscheinen in der Regel in zwei Versionen, gedruckt und digital.“⁶¹ Allerdings ist keines der Bilderbücher als elektronische Publikation erhältlich.

Es sind 354 Artikel in den Untersuchungskorpus aufgenommen worden, die im Bereich *Bilderbuch* auf der Verlagshomepage gelistet sind. Es gibt keinen eindeutigen Schwerpunkt auf ein Genre: 25% sind Elementarbilderbücher, 22% realistische, 19% wirklichkeitsnahe, 15% fantastische Erzählungen. 30 verschiedene Schlagworte werden den Publikationen zugeordnet. Die beliebtesten Tags sind dabei *Geschichten* (18%), *Kinderalltag & Kinderwelt* (17%) und *Kinderalltag* (12%). Die Altersspanne im Bereich Bilderbuch umfasst Bücher ab null (2) bis sechs Jahren (2). Die präferierte Zielgruppe ist mit 73% null bis zwei Jahren. Die meisten Bücher sind ab zwei Jahren (30%), gefolgt von ab drei Jahren (17%) und ab 18 Monaten (16%).

Die älteste Publikation ist 1980 veröffentlicht worden, die meisten sind aus dem Jahr 2015 (100). Die 146 verschiedenen Autor*innen und Illustrator*innen kommen aus 20 verschiedenen Ländern. Dreiviertel haben als Geburtsland Deutschland. 5% stammen aus der Schweiz und 4% aus Argentinien. In etwa 40% der Publikationen ist eine Person für Text und Bild verantwortlich. Die meisten Veröffentlichungen haben Monika Neubacher-Fesser (21) und Helmut Spanner (14) mit ihren Elementarbilderbüchern und Ali Mitgutsch (13) mit seinen Wimmelbüchern. 35 Teams haben mehr als eine gemeinsame Veröffentlichung. Am häufigsten arbeiten Sandra Grimm und Monika Neubacher-Fesser zusammen.⁶²

Die Seitenspannweite reicht von sechs bis 240 Seiten. Der Modus beträgt wie beim *Oettinger* und *Carlsen* Verlag 24 Seiten. 55% der Bilderbücher hat weniger als 20 Seiten. Mit knapp 30% werden die Maße 15x15 cm bevorzugt, mit 20% folgt 20x20 cm und mit 11% 25x20 cm. 60% der Bilderbücher sind quadratisch, 39% liegen im Hoch- und 1% im Querformat vor. Über 70% der Publikationen haben ein Pappcover, 16% ein Hardcover und 8% ein Softcover. Die Präferenz zum Pappbilderbuch und einem quad-

61 http://www.ravensburger-unternehmenskultur.de/heute/ravens_heute.html (Stand: 05.01.2021).

62 Vgl. die Excel Tabelle auf dem Datenträger.

ratischen Format liegt an der Anzahl der Bilderbücher für Kinder unter drei Jahren. Es ist mit den Ergebnissen aus dem Kleinkindbereich des *Carlsen* und *Oetinger* Verlages vergleichbar. Alle Bilderbuch Illustrationen sind farbig.

Etwa die Hälfte der Publikationen gehören zu einem der 21 verschiedenen Reihen an, die größte darunter ist *Ministeps* (65).⁶³ Von der Gestaltung und Thematik sind sich die *Ministeps* Bücher ähnlich: Es sind Elementarbilderbücher bzw. erste kurze Erzählungen für Kinder unter drei Jahren. Sie liegen als quadratisches Format (von 15x15 cm, 20x20 cm bis zu 25x25 cm) vor. Meist sind es Pappbilderbücher, selten auch Stoffbücher. 8% aller Titel sind Teil einer der zehn Serien. Mit jeweils vier Veröffentlichungen sind die größten *Bobo Siebenschläfer*⁶⁴, *Karl von der Wimmelburg*⁶⁵ und *Paula und Flo*⁶⁶. Der Serienanteil ist geringer als bei *Oetinger* und *Carlsen* – dies liegt wie bei den Maßen und Coverwahl an der präferierten Zielgruppe unter drei Jahren. Dort ist der Serienanteil generell geringer. Mehr als die Hälfte der Bilderbücher umfasst mehr als eine Erzählung in einem Band.

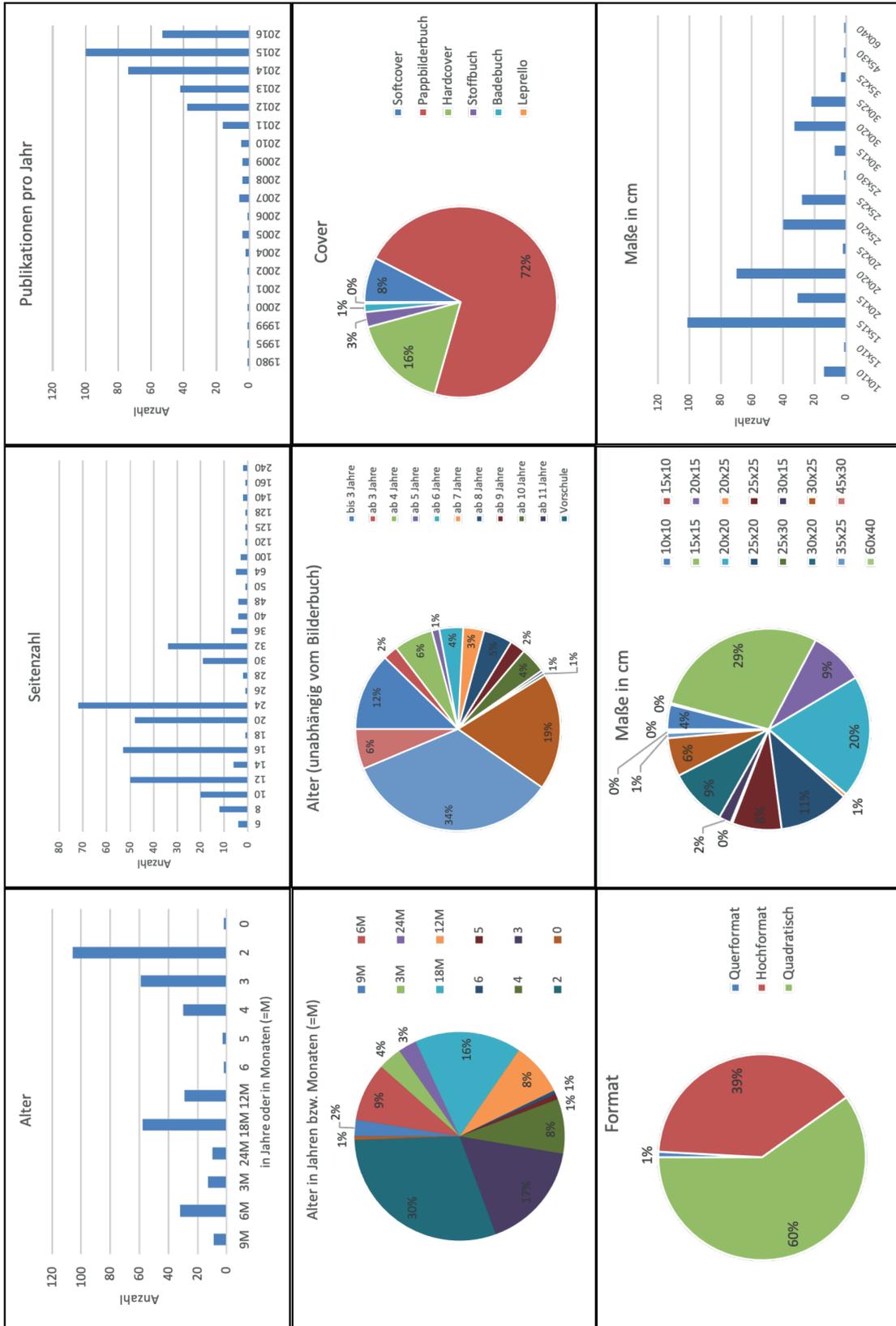
Es folgen die Diagramme des *Ravensburger* Verlages, weitere sind in der zugehörigen Excel Tabelle auf dem Datenträger zu finden:

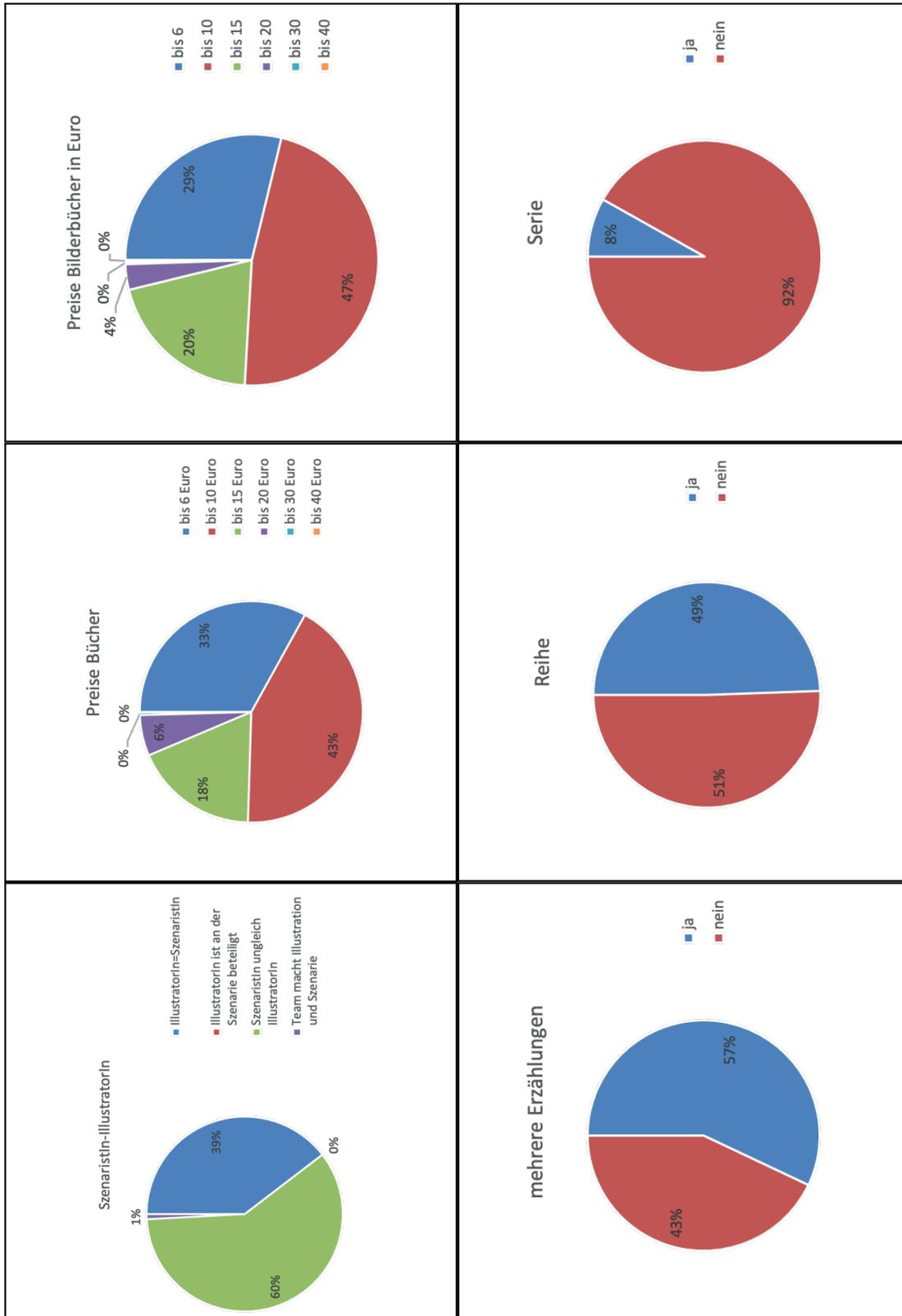
63 Vgl. die Excel Tabelle auf dem Datenträger.

64 Vgl. z.B. o.A.: *Bobo Siebenschläfer. Mein Gute-Nacht-Buch*. Ravensburger. Ravensburg 2016.

65 Vgl. z.B. *Wolkenlenker: Karl von der Wimmelburg*. Ravensburger. Ravensburg 2014.

66 Vgl. z.B. Grimm, Sandra/Paule, Irmgard: *Paula und Flo bei Oma und Opa*. Ravensburger. Ravensburg 2016.





2.2. Comicverlage

2.2.1. Avant Verlag

Der Berliner *Avant* Verlag wurde 2001 von Johann Ulrich gegründet.⁶⁷ Seine Motivation sei gewesen, dass viele Comics nicht ins Deutsche übersetzt werden bzw. Jahrzehnte bis zur Veröffentlichung vergehen.⁶⁸ Auch heute noch liegt der Schwerpunkt auf internationalen Comics: Etwa 20% der Veröffentlichungen stammen von deutschen Szenarist*innen oder Illustrator*innen. Die meisten Comics sind aus Frankreich (53), gefolgt von Deutschland (26) und Italien (18).⁶⁹ Bei etwa 70% der Comics ist der/die Illustrator*in identisch mit dem/der Szenarist*in. In 7% der Veröffentlichungen ist ein festes Team beteiligt, die gemeinsam Illustration und Storyboard entwerfen. Vier Teams arbeiten regelmäßiger zusammen: Jean Pierre Filiu und David B., Joann Sfar mit Hervé und Tanquerelle, Mezzo und Michel Pirus, Susanne Buddenberg und Thomas Henseler.⁷⁰ 78 verschiedene Szenaristen*innen und 72 Illustrator*innen, insgesamt 85 unterschiedliche Personen, hat der Verlag veröffentlicht. Es gibt feste Verlagsautor*innen, wie etwa Joann Sfar (25 Veröffentlichungen), Manuell Fior (4 Veröffentlichungen), David B (5 Veröffentlichungen) und feste ausländische Lizenzgeber.⁷¹ Angestrebt ist, dass es „ein Drittel Eigenproduktionen und zwei Drittel Lizenzübernahmen (...)“⁷² sind.

Auf der Verlagshomepage wird nicht zwischen Comics und Graphic Novels unterschieden. Suchen die User*innen nach einem Werk, so können sie über die Sparte *Comics* sich alle 128 Veröffentlichungen anzeigen lassen, sortiert nach *Erscheinungsdatum*, *Titel*, *Autor* oder *Preis*. Eine gezielte Suche ist auch über die Suchfunktion oder über die Sparte *Autor* möglich, wo die jeweiligen Publikationen angezeigt werden. Die Veröffentlichungen werden ebenfalls mit etwa 100 verschiedenen Tags verschlagwortet, wobei der

67 <http://www.avant-verlag.de/aspects/view/verlag> (Stand: 18.04.2016).

68 <http://micomics.de/interview-mit-verleger-johann-ulrich/> (Stand: 18.04.2016).

69 Die weiteren Angaben beziehen sich auf den Zeitraum der Datenerhebung, vgl. dafür Kapitel 2. Dies gilt auch für die Beschreibung der Verlagshomepage.

70 Vgl. die Excel Tabelle auf dem Datenträger.

71 <http://www.ppm-vertrieb.de/ppm-news/1135/johann-ulrich-im-interview/> (Stand: 18.04.2016).

72 <http://blog.novelgraph.de/topics/entscheidend-im-global-village-ist-allein-die-qualitaet-der-titel-15-fragen-an-johann-ulrich-avant-verlag/> (Stand: 18.04.2016).

Großteil der Begriffe nur einmal auftaucht. Häufigster verwendeter Begriff ist *BD*⁷³ (47). Es folgt *Deutsche Autoren* (20), *Abenteuer* (20), *Fumetti*⁷⁴ (15) und *Humor* (15).

Die früheste Publikation ist aus dem Jahr 2001, die neusten aus dem Jahr 2015 (16). Die häufigsten gewählten Formate sind 30x20 cm (51), 25x15 cm (30), 25x20 cm (17). 120 der 128 Publikationen sind Hochformate, fünf sind quadratisch, drei liegen im Querformat vor. Der Großteil der Comics hat weniger als 150 Seiten (88). Etwa 60% werden als Softcover gedruckt. Ein Comic liegt als Leporello vor. Ein Drittel der Veröffentlichungen gehört zu einer der 18 verschiedenen Serien. Nur 22% der Comics enthalten mehrere Erzählungen in einem Band. Bei etwa 70% der Comics sind die Illustrationen koloriert.

Die Titelauswahl setzt sich wie folgt zusammen: Einerseits sind es Serienfortsetzungen oder neue Veröffentlichungen von Autor*innen, die schon mal im Verlag publiziert haben, andererseits spielt die Thematik der Graphic Novel eine Rolle.⁷⁵ Themenschwerpunkte liegen nach Aussagen des Verlegers auf einer „Reihe von anspruchsvollen Publikationen, welche die neuen Tendenzen im internationalen Autorencomic präsentiert, und die sich durch sorgfältige Verarbeitung auszeichnet.“⁷⁶ Ziel sei es, mit den Veröffentlichungen zu zeigen, dass Comics nicht nur junge Leser ansprechen. Das Spektrum der Publikationen reicht von Coming of Age-Romanen über Autobiografien bis zu Abenteuerromanen. 55% der Comics sind realistische Erzählungen, 26% fantastische Erzählungen, 14% wirklichkeitsnahe Erzählungen.

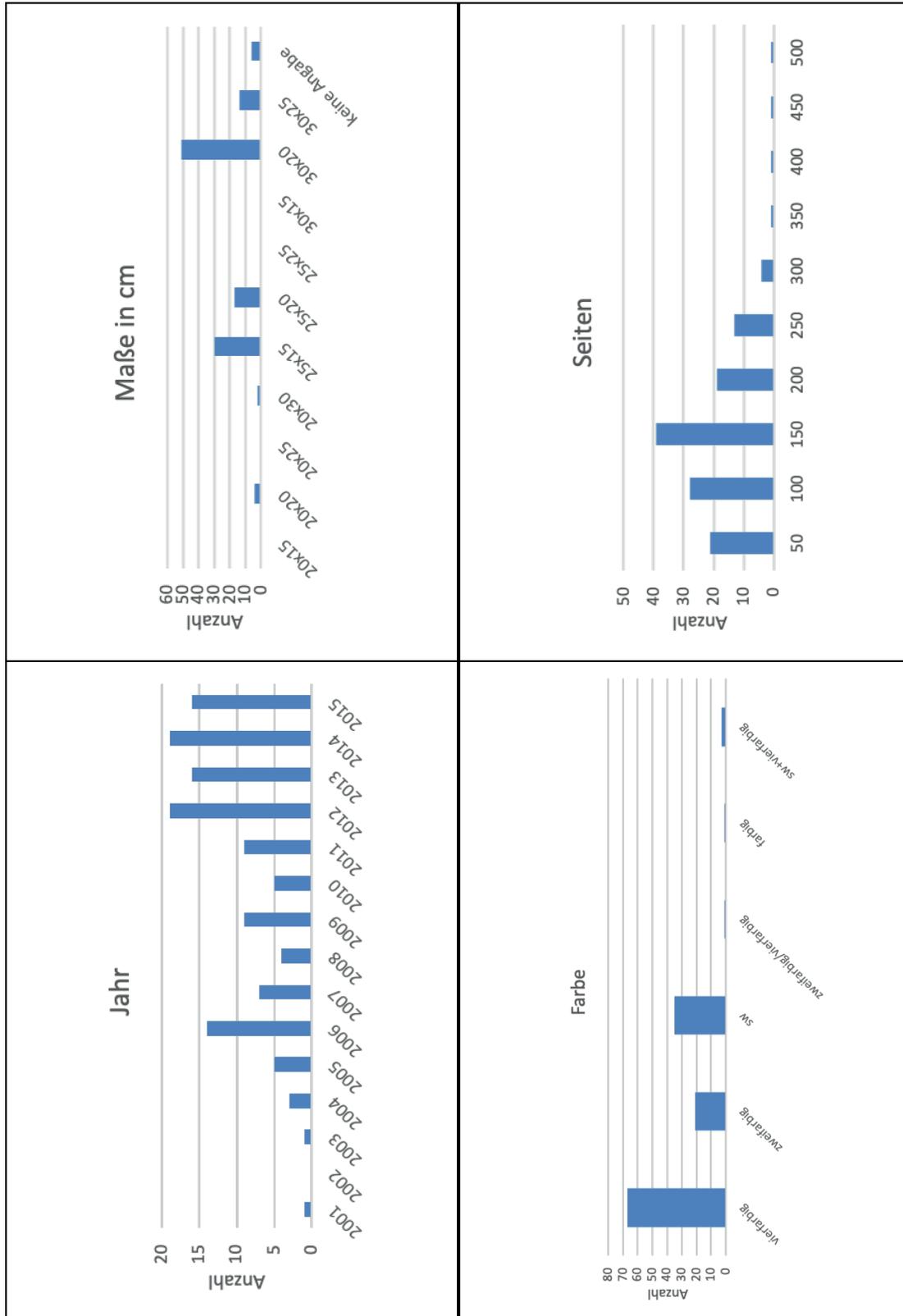
Es folgen die Diagramme des *Avant* Verlages, weitere sind in der zugehörigen Excel Tabelle auf dem Datenträger zu finden:

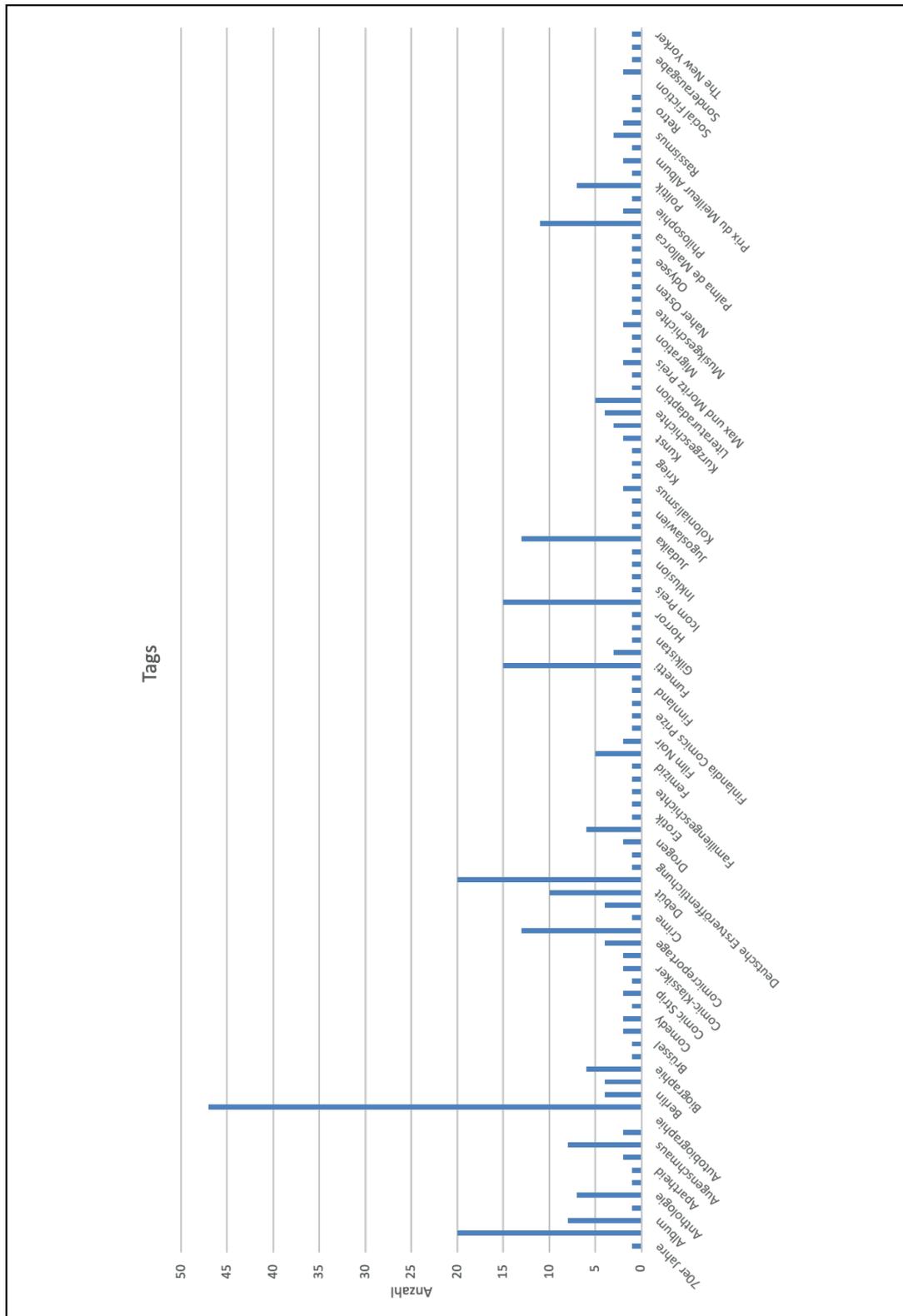
73 Abkürzung für Bande dessinée. Vgl. dafür Band 1, Kapitel 1.

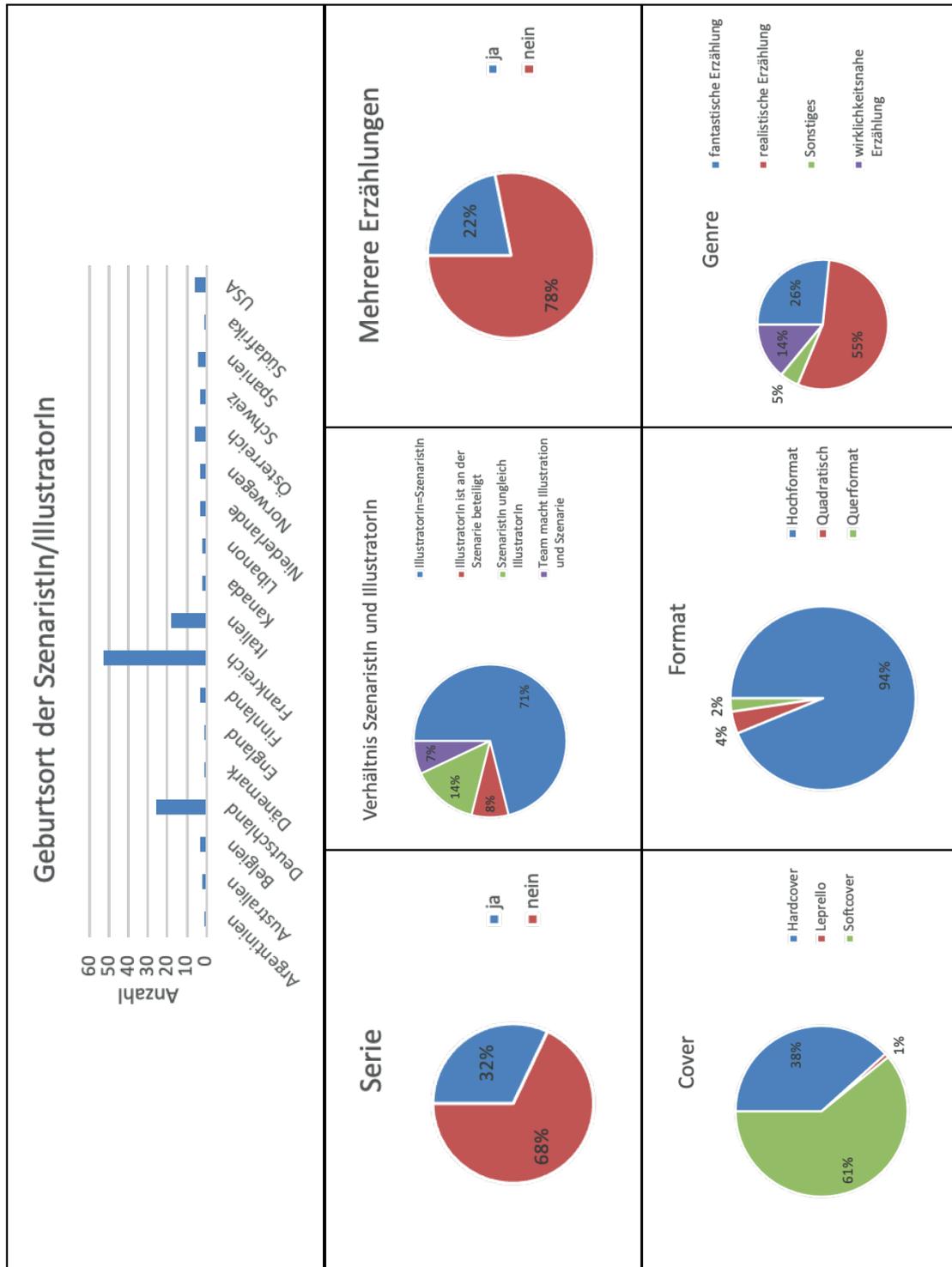
74 Vgl. dafür Band 1, Kapitel 1.

75 <http://blog.novelgraph.de/topics/entscheidend-im-global-village-ist-allein-die-qualitaet-der-titel-15-fragen-an-johann-ulrich-avant-verlag/> (Stand: 18.04.2016).

76 <http://www.ppm-vertrieb.de/ppm-news/1135/johann-ulrich-im-interview/> (Stand: 18.04.2016).







2.2.2. Carlsen Verlag

Allgemeines zum *Carlsen* Verlag ist schon im Bilderbuch-Abschnitt beschrieben worden.⁷⁷ Auf der *Carlsen* Homepage können die User*innen neben den Reitern *Kinderbücher*, *Jugendbücher*, *Manga*, *Humor*, *Carlsen Digital* auch *Comics* und *Graphic Novel* wählen.⁷⁸ Diese Kategorien werden später weiter aufgefächert, z.B. durch *Comics*, *E-Comics*, *Leseproben*, *Highlights*, *Serien*, *Autoren & Zeichner*, *Speziels&Aktionen*. Zusätzlich gib es viele Querverbindungen unter den Kategorien, so dass die User*innen auf unterschiedliche Weise zu dem gesuchten Produkt gelangen können.

Im Untersuchungskorpus befinden sich 602 Publikationen, die die Interessierten im Bereich Comic und Graphic Novel finden. Alle Graphic Novel Romane (90) sind auch in der Sparte Comic (602) zu finden. 29 der Graphik Novels werden als Manga ausgezeichnet – hierbei handelt es sich nur um Publikationen japanischer Autor*innen. Die frankobelgischen Comics, mit denen *Carlsen* Comic begonnen hat, sind auch heute noch mit ca. 60% am stärksten vertreten. Dies liegt vor allem an den veröffentlichten Serien wie *Tim und Struppi*⁷⁹, *Spirou&Fantasio*⁸⁰ und *Gasto*⁸¹. Sie gelten als Klassiker und werden immer wieder aufgelegt - als Hardcover, Spezialedition, Sammelband etc. Im Vergleich mit dem *Avant* Verlag fällt auf, dass das Album Format, was meistens bei frankobelgischen Comics verwendet wird, noch sehr präsent ist.⁸² Das Standard Album hat 48, 56 oder 64 Seiten, Hardcover Einband und ein 30x20 cm Format. Dies haben noch vier Publikationen, die auch von belgischen oder französischen Szenarist*innen oder Illustrator*innen veröffentlicht wurden. 322 haben ein leicht verändertes Albumformat, mit einem Softcover, davon stammen 266 aus dem frankobelgischen Raum.⁸³ Neben Belgien (208), Frankreich (196) ist die USA (83) noch häufig als Herkunftsland vertreten. Deutsche Szenarist*innen oder Illustrator*innen sind mit etwa 8% vertreten.

77 Siehe Verlagsbeschreibung im Bilderbuch Abschnitt.

78 Die weiteren Angaben beziehen sich auf den Zeitraum der Datenerhebung, vgl. dafür Band 1, Kapitel 2. Dies gilt auch für die Beschreibung der Verlagshomepage.

79 Vgl. z.B. Hergé: *Tim und Struppi Kompaktausgabe*. Band 1. Carlsen. Hamburg 2013.

80 Vgl. z.B. Tome/Janry: *Spirou & Fantasio Spezial*. Band 10. Spirou und der Roboter. Carlsen. Hamburg 2010.

81 Vgl. z.B. Franquin, André: *Gaston*. Band 1. Carlsen. Hamburg 2008.

82 Vgl. Band 1, Kapitel 1.1.2.

83 Vgl. die Excel Tabelle auf dem Datenträger.

Betrachtet man die Graphic Novel, so ändert sich die Verteilung: Japan (40%), Deutschland (24%), Frankreich (20%), USA (12%), Belgien (2%), Australien (1%) und Israel (1%). Frankobelgische Veröffentlichungen spielen somit nur in den seriellen Funnies oder Abenteuerromanen eine Rolle.

An den über 600 Büchern waren etwa 150 verschiedene Szenarist*innen oder Illustrator*innen beteiligt. Bei etwa der Hälfte der Erscheinungen ist der/die Autor*in für Texte und Bild verantwortlich, bei dem Genre Graphic Novel liegt der Wert um die 80%. In etwa 40% der Comics und in ca. 20% der Graphic Novels sind zwei verschiedene Personen für Szenario und Illustration zuständig, in 10% bzw. 1% der Comic bzw. Graphic Novel Veröffentlichungen beteiligt sich der/die Illustrator*in an der Textproduktion. In nur 13 Comics (2%) schreibt und zeichnet ein Team, keins der Graphic Novels ist auf diese Weise entstanden. Ähnlich wie im *Avant* Verlag gibt es Teams die regelmäßig zusammenarbeiten, hier sind es etwa 40 feste Teams. Die meisten Veröffentlichungen hat André Franquin (49) mit seinen Serien *Gaston*⁸⁴ und *Spirou & Fantasio*⁸⁵, Hergé (37) mit *Tim und Struppi*⁸⁶ und das Team Tome und Jane (30) mit *Spirou & Fantasio*⁸⁷ und *Der kleine Spirou*⁸⁸.

Etwa 75% der Comics haben weniger als 150 Seiten. Erzählungen im Bereich Graphic Novel tendieren zu einer höheren Seitenzahl – nur etwa 20% haben weniger als 150 Seiten. Der Modus im Bereich Comics liegt bei 48 Seiten, die Graphic Novel mit den wenigsten Seiten beginnt erst bei 64. Der Modus liegt hier bei 128 Seiten.⁸⁹

Bestimmte Formate werden bei Comics bevorzugt gewählt: Albumformat 30x20 cm (374), 20x15 cm (74), 30x25 cm (63), 25x20 cm (53) und 25x15 cm (22); wie schon an den Formaten abzulesen ist, wird fast immer ein Hochformat gewählt (93%). Betrachtet man die Graphic Novels liegen diese alle im Hochformat vor. Die Formatauswahl wird

84 Vgl. z.B. Franquin, André: *Gaston*. Band 1. Carlsen. Hamburg 2008.

85 Vgl. z.B. Tome/Janry: *Spirou & Fantasio Spezial*. Band 10. *Spirou und der Roboter*. Carlsen. Hamburg 2010.

86 Vgl. z.B. Hergé: *Tim und Struppi Kompaktausgabe*. Band 1. Carlsen. Hamburg 2013.

87 Vgl. z.B. Tome/Janry: *Spirou & Fantasio*. Band 31. *Das geheimnisvolle Virus*. Carlsen. Hamburg 2004.

88 Vgl. z.B. Tome/Janry: *Der kleine Spirou*. Band 1. *Und setz deine Mütze auf!*. Carlsen. Hamburg 2001.

89 Vgl. die Excel Tabelle auf dem Datenträger.

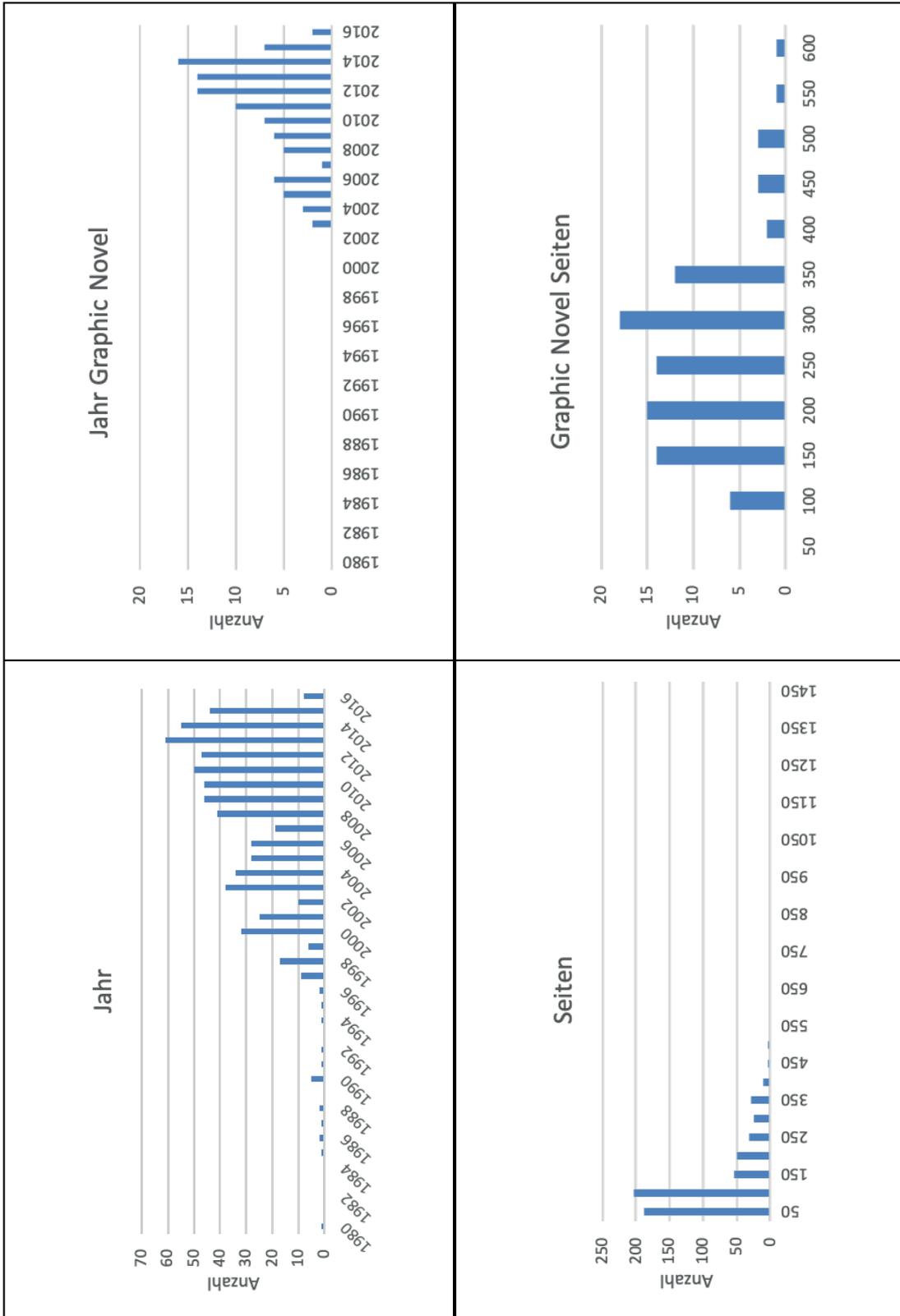
weniger, anstatt 14 gibt es nur noch vier verschiedene Maße. Am häufigsten wird das Taschenbuch Format 20x15 cm gewählt. Keines der Graphic Novels weist das Albumformat 30x20 cm auf. Hier zeigt sich, dass die Verleger auch schon durch die Formatwahl den Graphic Novel von frankobelgischen Serien hervorheben und die Nähe zum Roman aufzeigen. Es überwiegt, wie beim *Avant* Verlag, das Softcover mit 70%, dies wird in der Produktion billiger sein. Die Hälfte der Graphic Novel Veröffentlichungen sind jedoch Hardcover gebunden. Nur etwa 10% der Comics sind schwarz-weiß, ansonsten spielt die Farbigkeit bei den Illustrationen eine Rolle. Eine Veränderung ist bei den Graphic Novels zu beobachten, hier liegen 40% der Erzählungen in schwarz-weiß vor.

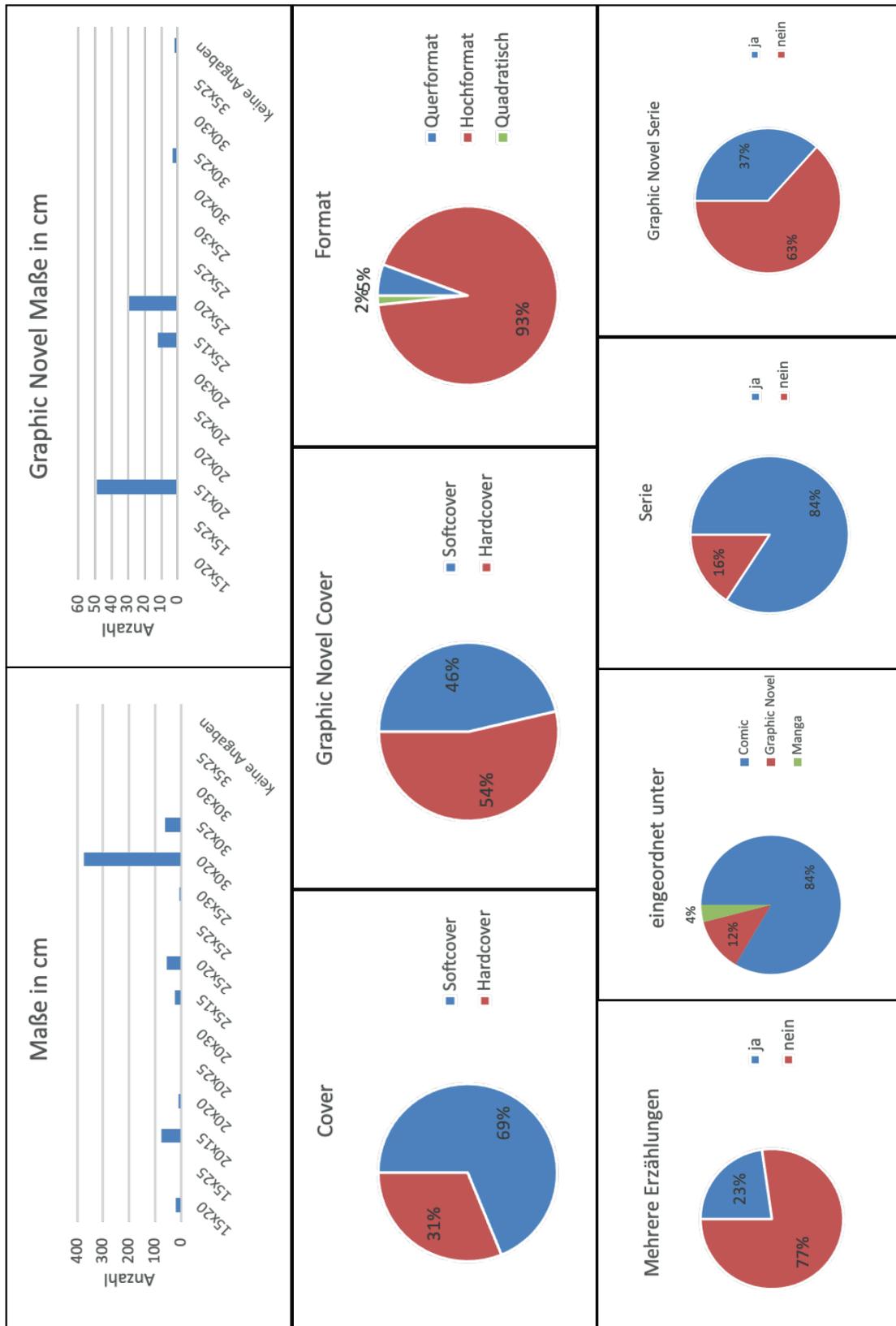
Etwa 85% der Comics sind Serien. In 23% der Comics beinhaltet eine Ausgabe mehrere Erzählungen. In der Graphic Novel Sparte sind nur noch 35% der Erzählungen über mehrere Bände angelegt. Keines der Veröffentlichungen beinhaltet mehrere Erzählungen in einem Band. Alle betrachteten *Carlsen* Titel werden mit einer Altersangabe ausgezeichnet, wobei die Vergabe nicht unbedingt nachvollziehbar ist: So wechseln Altersangabe eines Titels von 8 auf 14 aufgrund Veränderungen in den Formalien (Cover und Maße). Die Spannbreite der Empfehlung geht von 6 (1) bis 16 (2) Jahren. Die häufigste verwendete Altersangabe liegt bei 14 (323), gefolgt von 8 (145) und 12 (121) Jahren. Eine leichte Verschiebung gibt es bei den Graphic Novels – dort liegt der Schwerpunkt auf ältere Leser*innen: 14 (81) und 12 (7) Jahren.

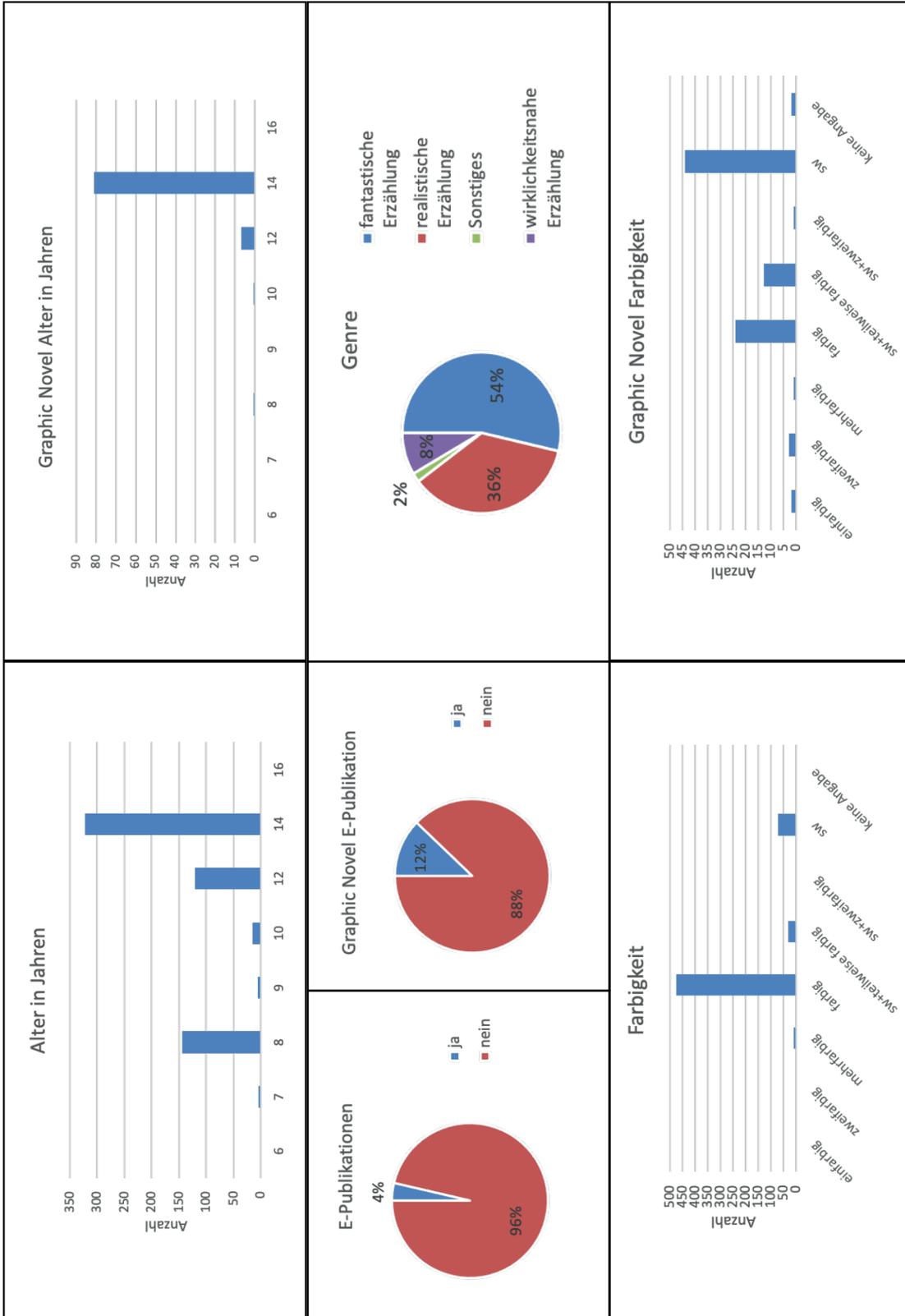
Inhaltlich liegt der Comic-Schwerpunkt in der Fantastik (54%), gefolgt von realistischen (36%) und wirklichkeitsnahen Erzählungen (8%). Bei den Graphic Novels sind fast 90% der Erzählungen realistisch. Der Großteil der Veröffentlichungen ist mit verschiedenen Schlagworten versehen worden. Es gibt 30 verschiedenen Tags, wobei ein Buch bis zu vier verschiedenen Begriffen zugewiesen werden kann. 46 Publikationen (7%) haben keine Zuordnung. Die häufigsten gewählten Begriffe sind hierbei: *Abenteuer* (393), *Spaß* (245) und *Spannung* (102). Im Graphic Novel Bereich gibt eine Reduzierung auf 21 verschiedene Tags. Die vorherigen Tags spielen nur noch eine untergeordnete Rolle: *Abenteuer* (6), *Spaß* (5) und *Spannung* (4). Die häufigsten Tags sind

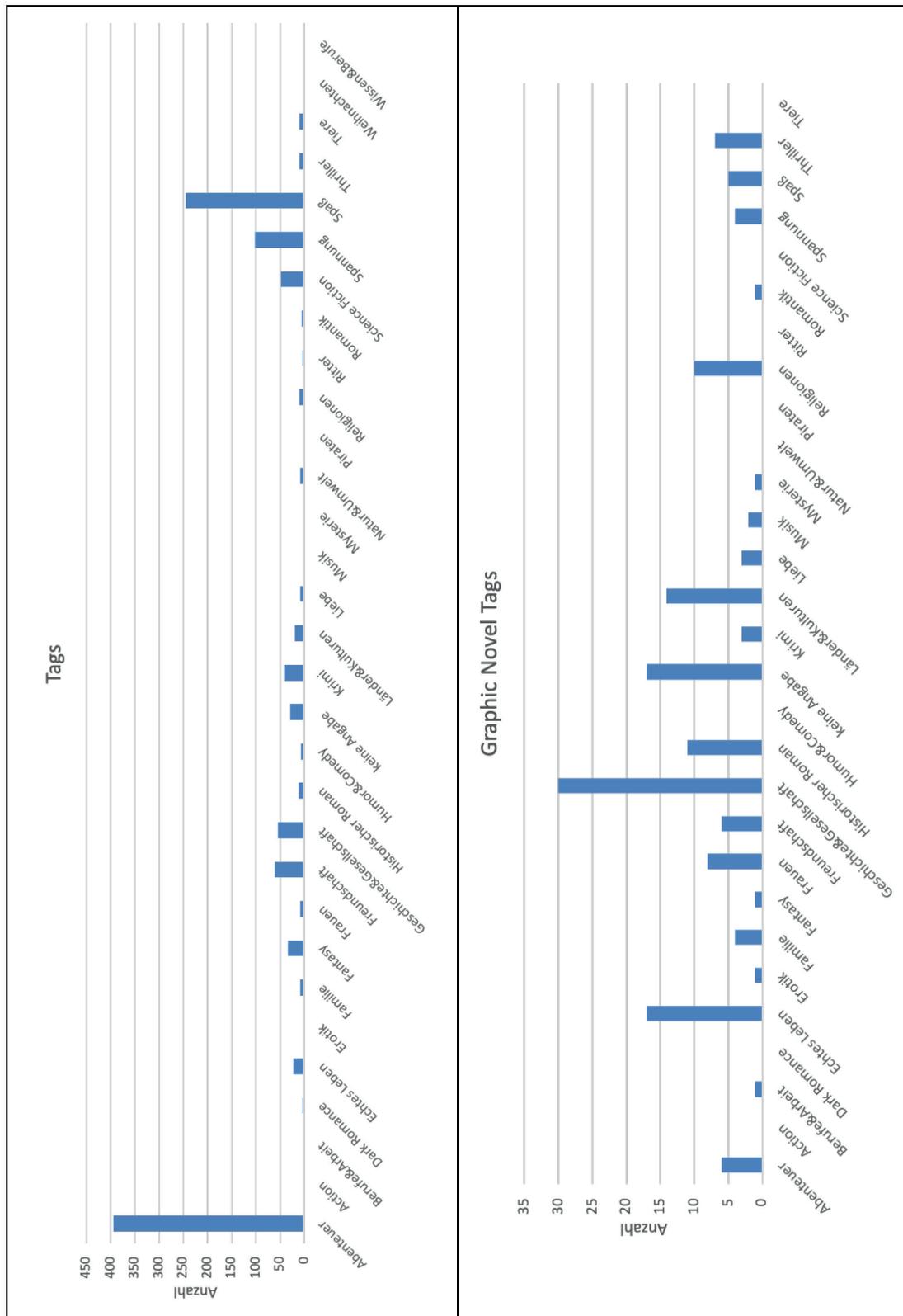
hier *Geschichte&Gesellschaft* (30), *Echtes Leben* (17) und *Länder&Kulturen* (14). Es sind deutlich mehr Ausgaben nicht getagged worden (19%).

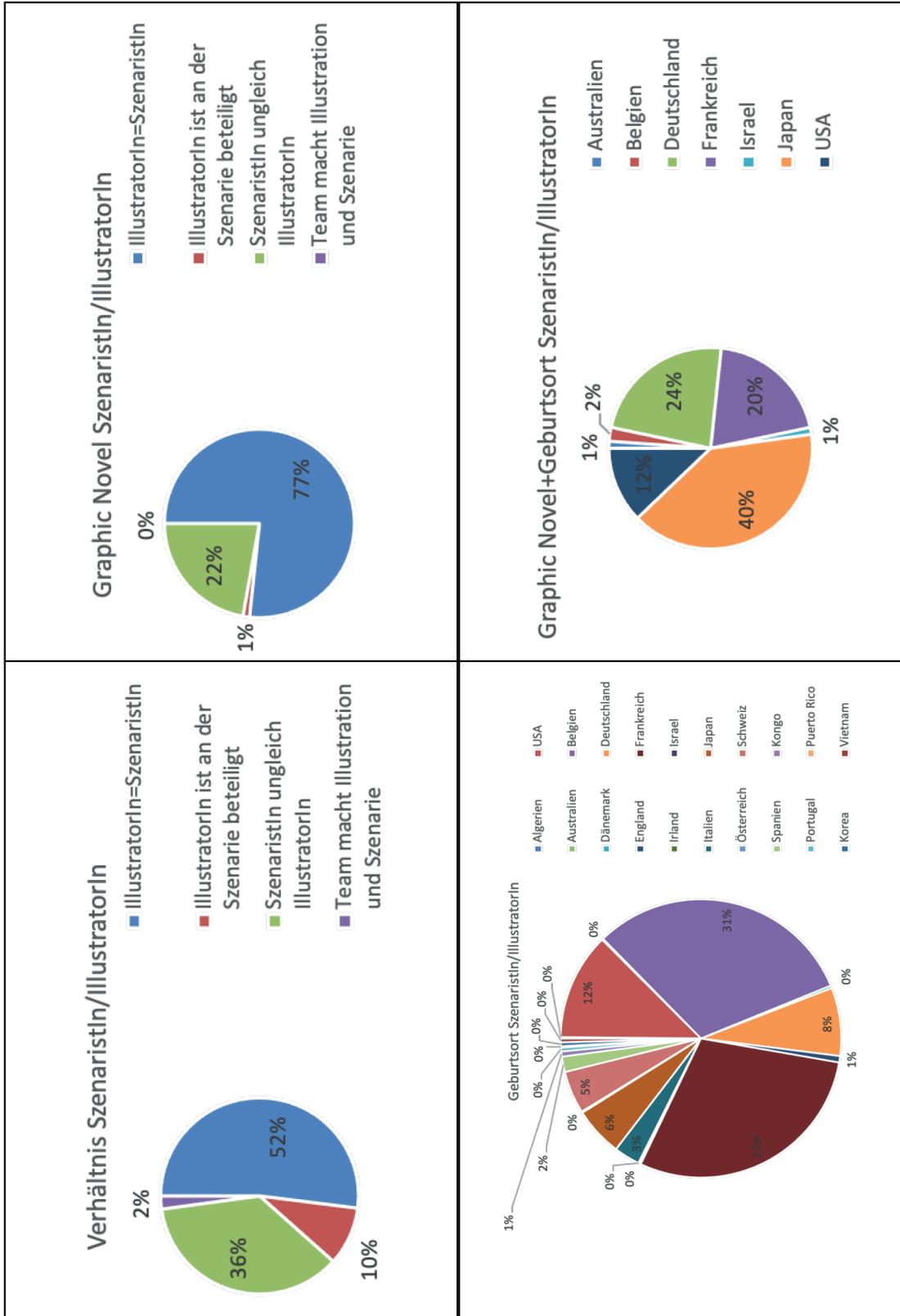
Es folgen die Diagramme des *Carlsen* Verlages, weitere sind in der zugehörigen Excel Tabelle auf dem Datenträger zu finden:











2.2.3. Edition 52

Uwe Garske und Thomas Schützing gründeten 1997 *Edition 52* mit Sitz in Wuppertal.⁹⁰ Nach eigenen Angaben lag ihr Schwerpunkt zunächst auf „Zeichner der Nouvelle Ligne Claire [und] (...) deutsche[n] Comickünstler[n]“⁹¹. Dies sieht man auch noch heute an den Geburtsländern der Szenarist*innen und Illustrator*innen, etwa die Hälfte kommen aus Deutschland.⁹² Es folgt mit 18% Frankreich und 8% USA. Eine leichte Veränderung gibt es im Graphic Novel Bereich: Die meisten sind zwar noch in Deutschland geboren (37%), aber viele kommen auch aus Frankreich (26%), Kanada (20%) und USA (11%). Für den Verlag arbeiten 45 unterschiedliche Personen: In 72% sind die Illustrator*innen auch gleichzeitig die Szenarist*innen. In 8% ist zumindest der/die Illustrator*in auch an der Szenarie beteiligt. In 19% sind es verschiedene Illustrator*innen und Szenarist*innen. Nur in 1% arbeitet ein Team an Bild und Text. Es gibt fünf Teams, die mehr als eine Veröffentlichung haben, z.B. Tobias Meissner und Reinhard Kleist.⁹³ Betrachtet man Graphic Novels so wird in 90% der Veröffentlichungen Bild und Text von einer Person gestaltet. Feste Verlagsautor*innen sind z.B. Ulf K. (8), Daniel Torres (7) und Jamiri (6).⁹⁴

Auf der Homepage gibt es neun verschiedene *Reiter - News, Vorschau, Neuerscheinungen, Comics, Graphic Novels, Humor, Autoren, Termine* und *Shop*. Interessant ist, dass die Einteilung im Webshop nicht beibehalten wird, sondern in *Titelübersicht, Neuerscheinungen, Graphic Novels, Vorzugsausgaben, Merchandising, Vorschau//Preview, Cartoons* und *News* übergeht. Es sind alle Bücher berücksichtigt, die in der Titelübersicht im Shop aufgelistet werden. Von den 97 Veröffentlichungen werden 35 in Graphic Novels, 22 in Vorzugsausgaben, 14 in Cartoons, 12 in Comic, 12 in Humor, fünf in Merchandising eingeteilt. 19 Publikationen werden nicht zugeordnet. Teilweise werden Bücher in mehreren Kategorien aufgeführt, z.B. sind neun Cartoons auch in der Sparte Humor

90 <http://www.comicradioshow.com/Article2573.html> (Stand: 09.01.2021).

91 <http://edition52.de/impressum> (Stand: 02.11.2015).

92 Die weiteren Angaben beziehen sich auf den Zeitraum der Datenerhebung, vgl. dafür Kapitel 2. Dies gilt auch für die Beschreibung der Verlagshomepage.

93 Vgl. die Excel Tabelle auf dem Datenträger.

94 Ebd.

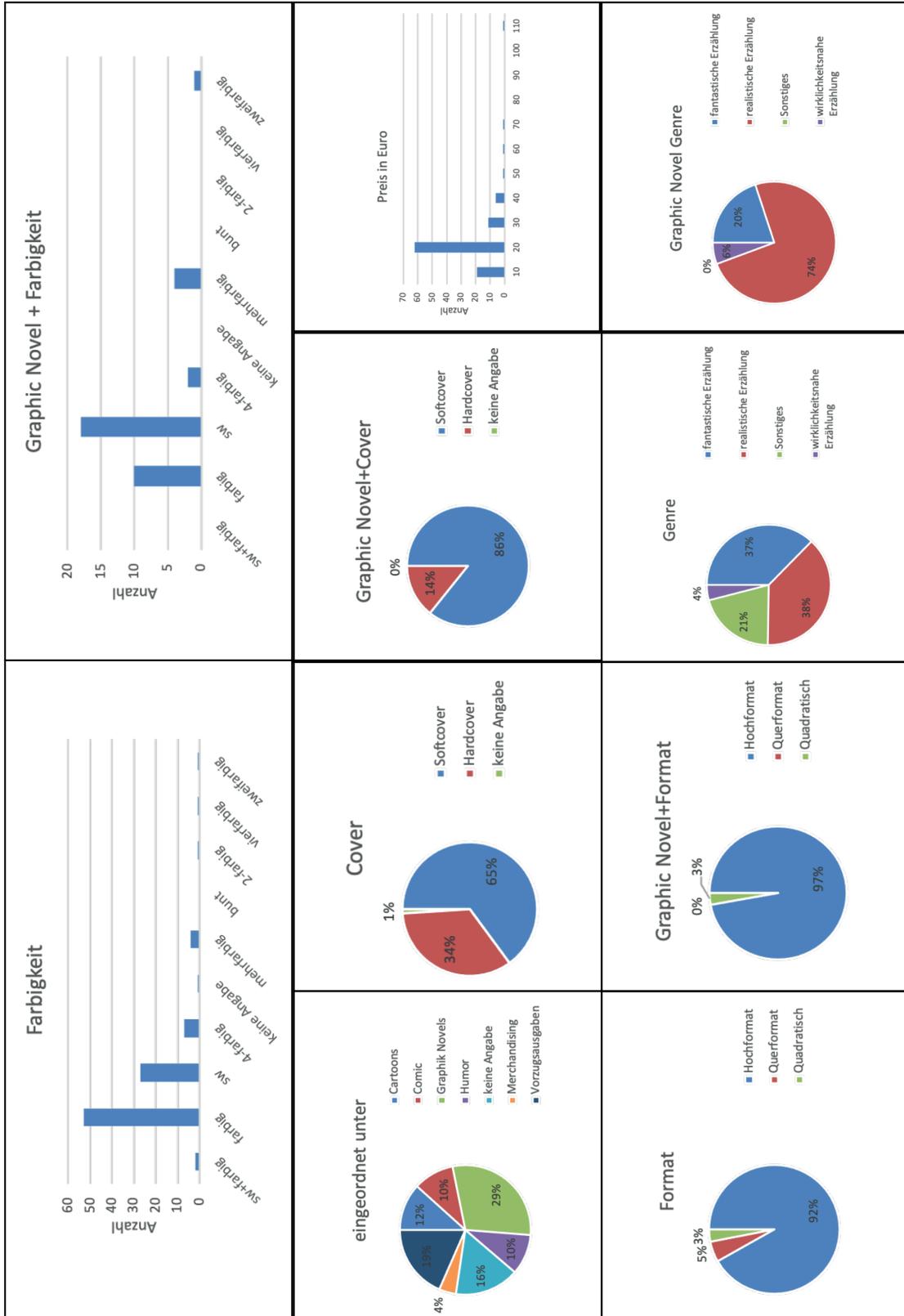
gelistet. Die Preisspanne liegt zwischen 3 und 105 Euro, der Median befindet sich bei 15 Euro. Die meisten Bücher liegen zwischen 10 und 20 Euro (62). Einige Publikationen sind auch als Vorzugsausgabe zu erwerben, dabei erhalten die Käufer*innen zu dem Buch einen signierten Druck der Illustrator*innen.

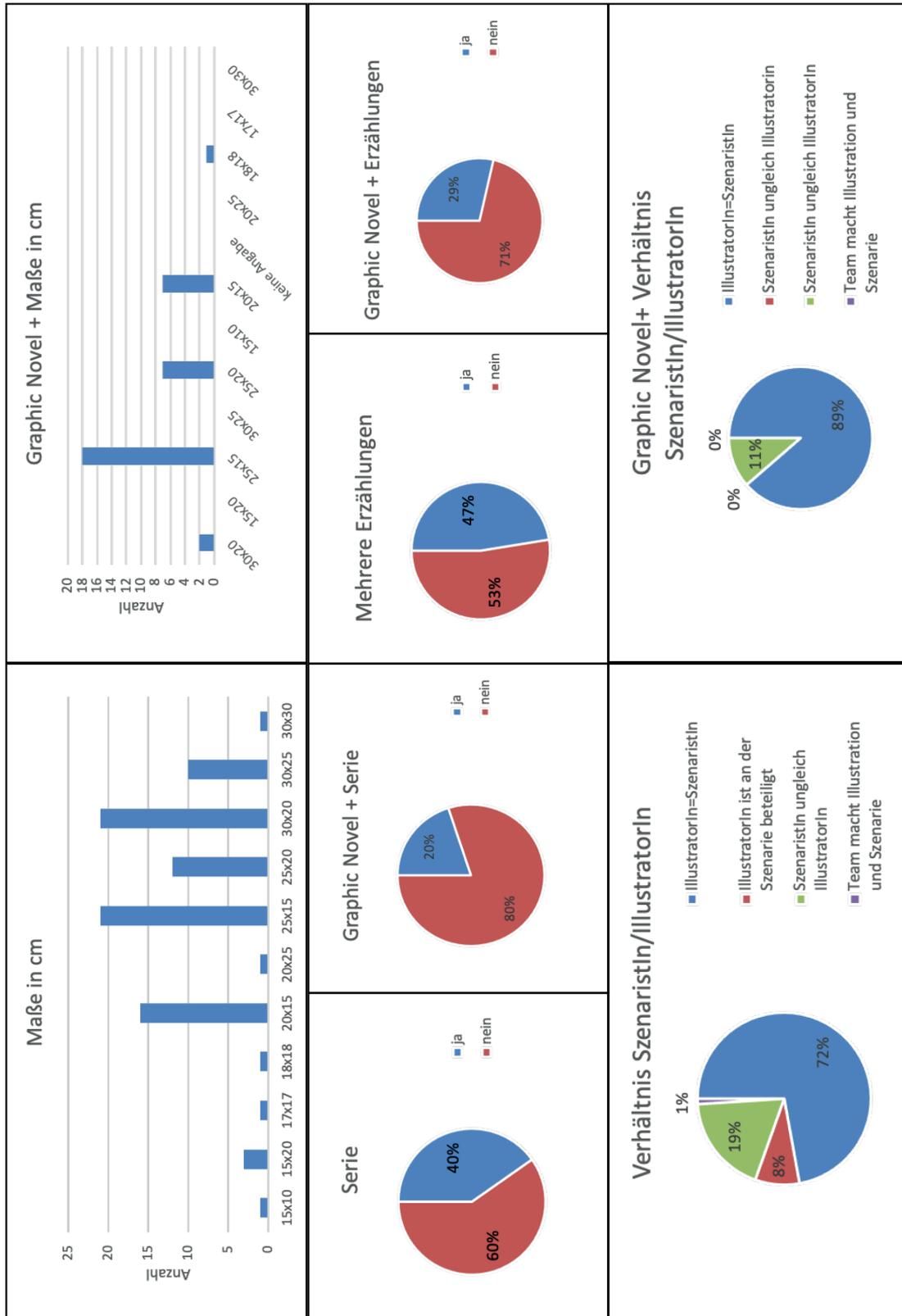
Etwa 80% der Veröffentlichungen haben weniger als 150 Seiten. Die Spannweite erstreckt sich zwischen 16 und 420 Seiten. Der Modus liegt, wie beim *Carlsen* Verlag, bei 48 Seiten. Auch hier ändert sich der häufigste Wert, wenn nur die Graphic Novel Sparte berücksichtigt wird: Die Seitenzahl beträgt dann 144 Seiten. Die meisten Graphic Novels haben jedoch immer noch weniger als 150 Seiten (80%).

Im Gegensatz zum *Carlsen* Verlag wird nicht nur ein Format präferiert. Die Größe 30x20 cm wird ebenso häufig gewählt wie das 25x25 cm Format (21). Es folgt 20x15 cm (16), 25x20 cm (12) und 30x25 cm (10). Bei den Graphic Novel Publikationen überwiegt das Format 25x15 cm (18). Wie bei allen Comicverlagen wird fast immer ein Hochformat gewählt (92%). 65 Prozent der Veröffentlichungen sind Softcover. Die Anzahl steigt auf fast 90% im Graphic Novel Bereich an. In 70% der Ausgaben sind die Illustrationen farbig. Die Graphic Novel Illustrationen sind etwa gleich häufig schwarz-weiß und in Farbe.

Serielle Erzählungen liegen in 40% der Fälle vor. Die Anzahl halbiert sich erneut, wenn man nur die Graphic Novels betrachtet. In etwa der Hälfte der Publikationen werden mehrere Erzählungen abgedruckt. In den Graphic Novels kommt dies seltener vor, dort sind es nur noch 30%. Fantastische und realistische Erzählungen treten in den Publikationen etwa gleich häufig auf (jeweils 40%). Ein deutlicher Schwerpunkt zugunsten realistischer Erzählungen liegt jedoch bei den Graphic Novels vor (75%). Fantastische Erzählungen liegen nur noch in 20% der Fälle vor. Wirklichkeitsnahe Genres spielen im Allgemeinen kaum eine Rolle (4% bzw. 6%).

Es folgen die Diagramme des *Edition 52* Verlages, weitere sind in der zugehörigen Excel Tabelle auf dem Datenträger zu finden:





2.2.4. Edition Moderne

Edition Moderne ist wie *Edition52* ein noch junger Verlag: Richard Bhend, Jürg Bodenmann, Wolfgang Bortlik und David Basler gründeten diesen 1981 in Zürich. 1995 entstand ein Fanclub mit einer beschränkten Mitgliederzahl von 21. Mit einem Beitrag von 300 Euro unterstützen Mitglieder *Edition Moderne* und erhalten dafür gewisse Vorteile – u.a. signierte Ausgaben.⁹⁵ Ähnlich wie bei den anderen Verlagen wurde *Edition Moderne* deshalb gegründet, weil nur wenige französische Comics übersetzt worden sind.⁹⁶ In einem Interview berichtet David Basler, dass „10 Jahre lang (...) jeder der 4 Gründer seine vorgeschlagenen Bücher selber bezahlt und dazu anteilmäßig die Betriebskosten bezahlt“⁹⁷ hat. 2019 übernahm Claudio Barandun und Julia Marti *Edition Moderne*.⁹⁸ Über die Hälfte der Veröffentlichungen sind Lizenzen. Es erscheinen laut Homepage zwölf Publikationen pro Jahr.⁹⁹ Insgesamt sind 212 Alben käuflich im Online Shop zu erwerben. Die 111 Szenarist*innen und Illustrator*innen kommen aus über 20 Ländern. Am stärksten sind mit 31% die Schweiz vertreten. Es folgt mit 25% Frankreich und mit jeweils 11% USA und Deutschland. Ausschlaggebend für die Verlagsgründung war, dass zu wenig Comics ins Deutsche übersetzt werden, jedoch werden heute auch viele deutschsprachige Autor*innen gefördert. Eine leichte Verschiebung gibt es bei den Graphic Novels: Dort wechseln Frankreich (36%) und Schweiz (29%) die Reihenfolge. In 71% der Veröffentlichungen zeichnet der/die Szenarist*in auch die Illustrationen. In 29% Comics sind verschiedene Personen an Text und Bild zuständig. Feste Teams sind z.B. Max Goldt und Stephan Katz (5) und Léo Malet und Jaques Tardi (4).¹⁰⁰ In nur einem Werk ist der/die Illustrator*in auch am Text beteiligt. Es gibt kein Team, das gemeinsam an Bild und Text arbeitet. Dies ändert sich kaum bei den Graphic Novels (65% bzw. 35%).

95 <http://www.editionmoderne.ch/de/99/fan-club.html> (Stand: 09.01.2021).

96 <http://www.graphic-novel.info/?tag=david-basler> (Stand: 18.04.2016).

97 <http://blog.novelgraph.de/topics/tag/david-basler/> (Stand: 18.04.2016).

98 <https://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/fuehrungswechsel-im-persepolis-verlag-pionier-mit-weitblick/24366572.html> (Stand: 09.01.2021).

99 <http://www.editionmoderne.ch/de/97/ueber-uns.html> (Stand: 09.01.2021). Die weiteren Angaben beziehen sich auf den Zeitraum der Datenerhebung, vgl. dafür Band 1, Kapitel 2. Dies gilt auch für die Beschreibung der Verlagshomepage.

100 Vgl. die Excel Tabelle auf dem Datenträger.

Die Verlagshomepage ist zweispaltig aufgebaut: Die rechte schmalere Spalte zeigt die Neuerscheinungen und die News des Verlages. Die linke Spalte zeigt die jüngsten Veröffentlichungen. Es können vier Reiter angeklickt werden: *Shop*, *Themen*, *Autoren* und *Verlag*. Unter *Autoren* werden diese alphabetisch aufgelistet und nach dem Klicken werden die jeweiligen Publikationen angezeigt. Die Kategorie *Themen* gliedert sich in vier Bereiche, die noch weiter eingeschränkt werden können: *Graphic Novel (Reportagen, Politik, Historie)*, *Comic (Krimi, Schweiz, Biografien)*, *Humor (Schweiz, International)* und *Diverses*. Der Reiter *Shop* wird geteilt in *Neuerscheinungen*, *Raritäten*, *alle Bücher (nach Autoren, nach Titel, Chronologisch)* und *Warenkorb*.

80% der Publikationen haben weniger als 150 Seiten. Der Modus liegt bei 48 Seiten. Die Spannweite reicht von 13 bis 432 Seiten. Die Seitenzahl steigt bei den Graphic Novels: Hier liegt die häufigste gewählte Seitenzahl bei 80. Noch 61% haben weniger als 150 Seiten. Präferiert wird hinsichtlich der Maßen 30x20 cm (86), 25x15 cm (45), 20x15 cm (17) und 25x20 cm (12). In der Sparte Graphic Novel liegen anstatt 16 nur noch sieben unterschiedliche Maße vor. Schwerpunkt ist 25x15 cm (34), 30x20 cm (17). Wie bei den anderen Verlagen sind fast alle Publikationen hochformatig (85%), bei den Graphic Novel über 90%. Querformat und quadratisch spielt nur eine geringe Rolle (10% bzw. 5%). Keins der Graphic Novels ist quadratisch. Bevorzugter Einband ist das Hardcover (68%). Neben dem Softcover (30%) liegen einige wenige ältere Ausgaben auch als Heft vor (1%). Bei den Graphic Novels liegt eine etwa gleichwertige Verteilung von Hard- und Softcover vor. Bei etwa 60% der Publikationen spielt die Kolorierung der Illustrationen eine Rolle. Dieses Verhältnis dreht sich bei den Graphic Novels: Hier sind 60% der Bücher schwarz-weiß.

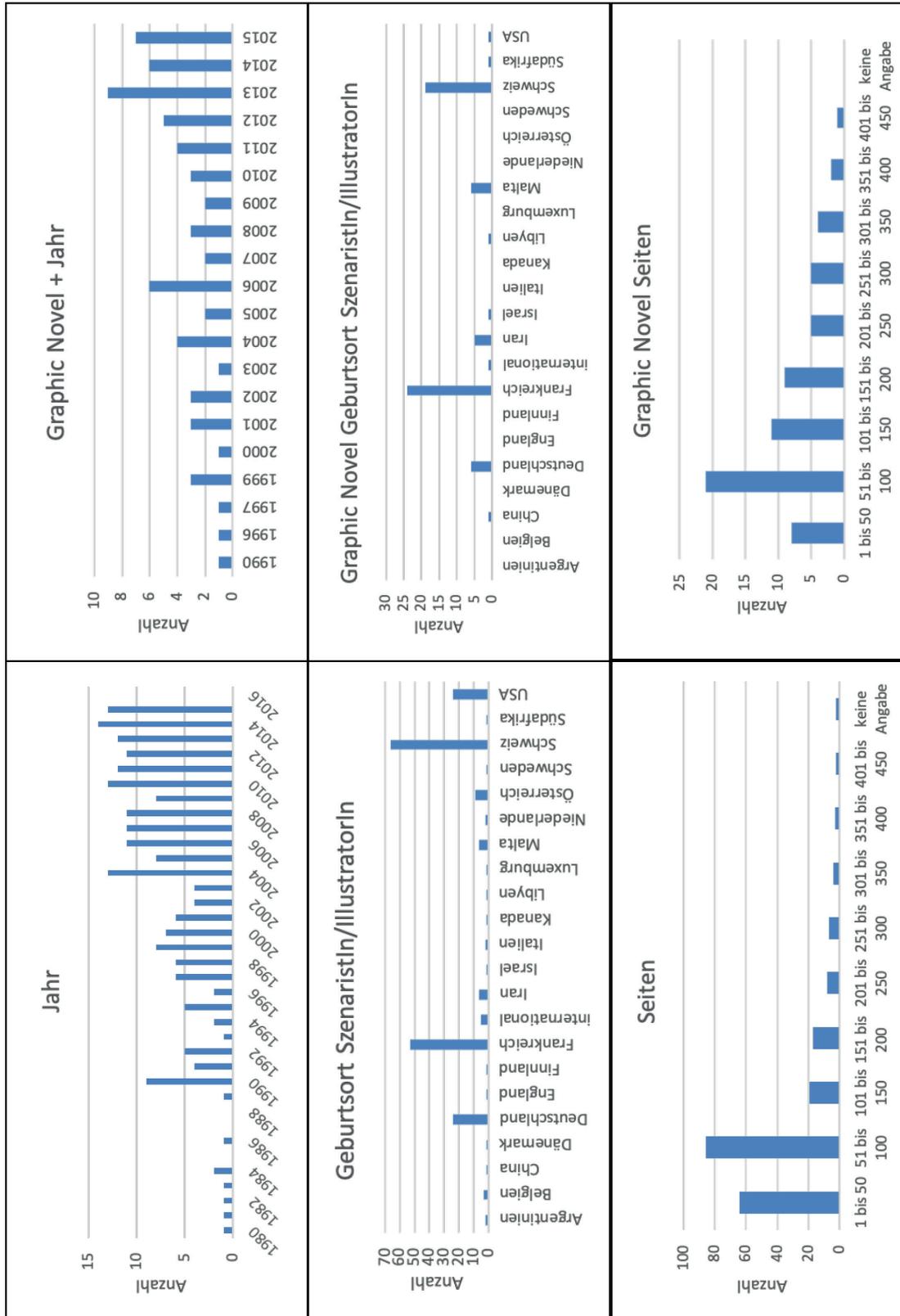
Zur Titelauswahl gibt Basler an, dass es auf der einen Seite Publikationen von Autor*innen sind, die schon vorher im Verlag veröffentlicht haben oder Titel, die ein Mitarbeiter unterstützenswert findet.¹⁰¹ Feste Verlagsautor*innen sind z.B. Mike van Audenhove (22) oder Jacques Tardi (16).¹⁰² 37% der Veröffentlichungen gehören zu einer Serie. In 43% der Veröffentlichungen werden mehrere Erzählungen im Buch geschildert. Hin-

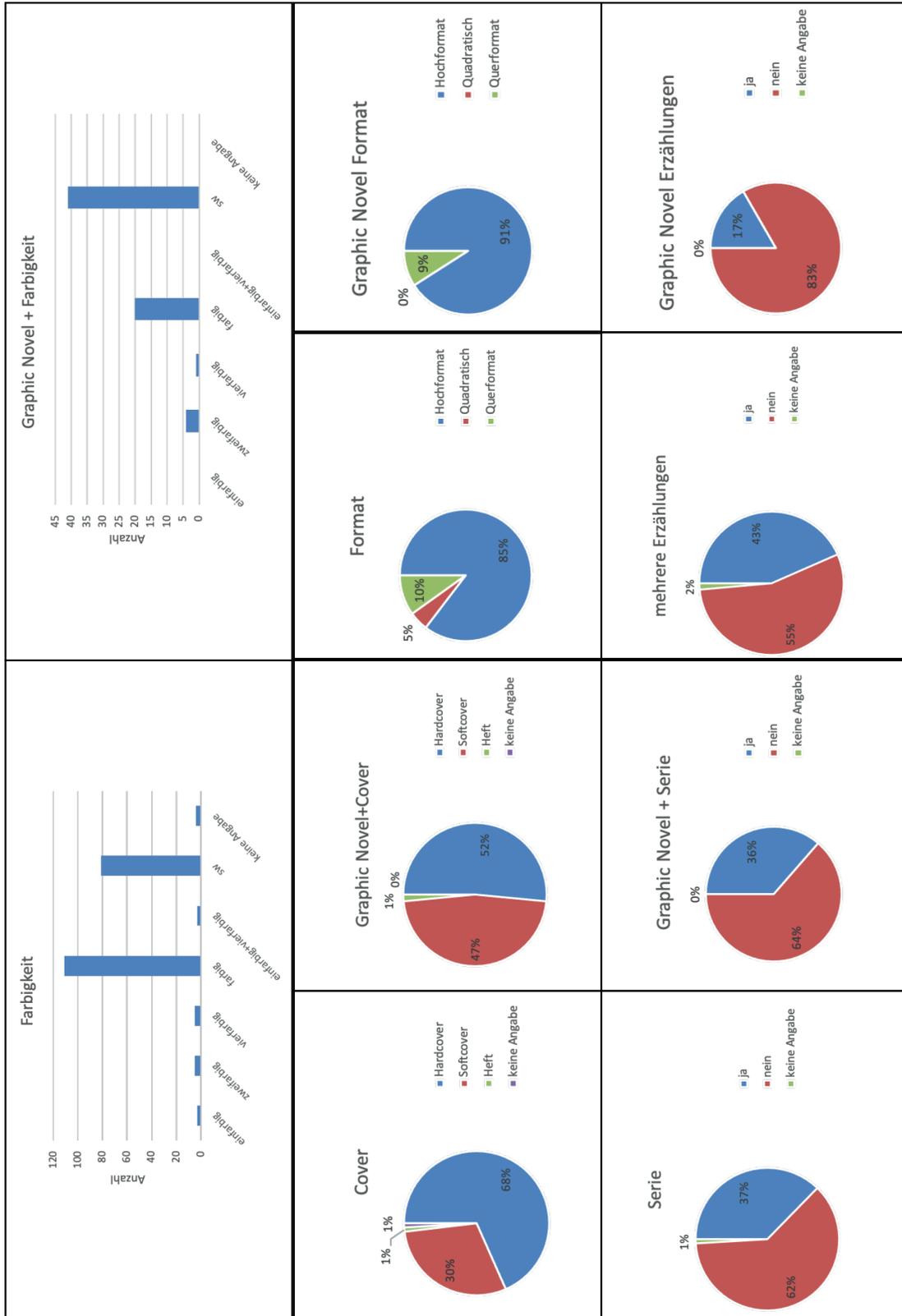
101 <http://blog.novelgraph.de/topics/tag/david-basler/> (Stand: 18.04.2016).

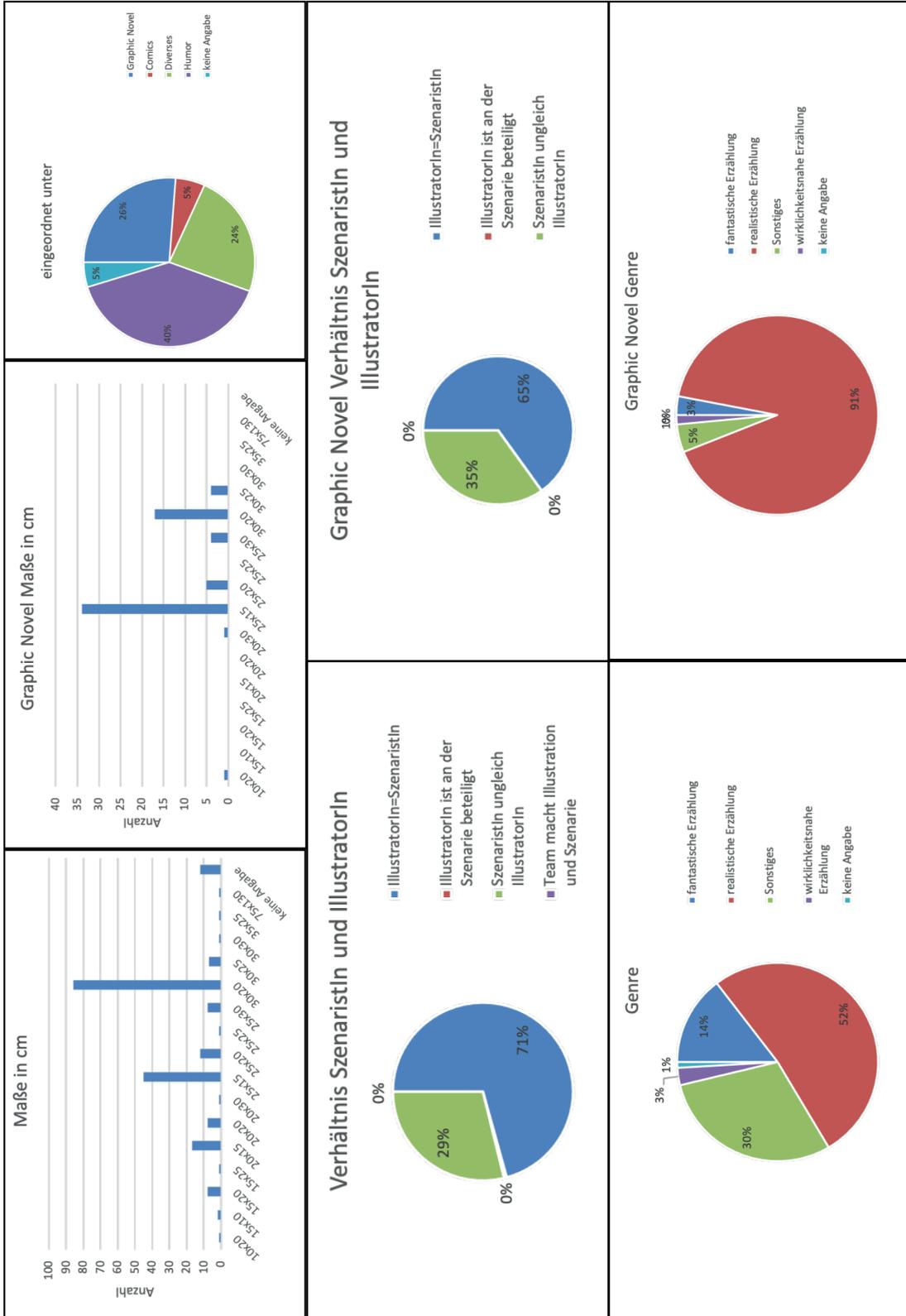
102 Vgl. die Excel Tabelle auf dem Datenträger.

sichtlich der Graphic Novels ändert sich nur das Verhältnis bei mehreren Erzählungen, hier sinkt es auf 17%. Über die Hälfte der Comics sind realistische Erzählungen (52%). Es folgen Sonstiges (Cartoons etc.) (30%) und fantastische Erzählungen (14%). Im Gegensatz dazu sind über 90% der Graphic Novels realistisch.

Es folgen die Diagramme des *Edition Moderne* Verlages, weitere sind in der zugehörigen Excel Tabelle auf dem Datenträger zu finden:







2.2.5. Reprodukt Verlag

1991 gründete Dirk Rehm, vormals Letterer im *Carlsen* Verlag, den Berliner Verlag *Reprodukt*.¹⁰³ In Zusammenarbeit mit *Edition Moderne* wurden Comics aus der US-Serie *Love & Rockets* veröffentlicht.¹⁰⁴ Nach und nach vergrößerte sich das Sortiment: Zunächst mit weiteren US-Independent Autor*innen, dann deutschen und französischen Zeichner*innen. Nach eigenen Angaben werden erst seit 2004 auch Bücher publiziert, die im Mainstream angesiedelt sind.¹⁰⁵ In den letzten Jahren sind mehr als 30 Comics pro Jahr veröffentlicht worden. Insgesamt sind 440 Comics im Online Shop erhältlich, davon sind etwa zehn Prozent Eigenproduktionen.¹⁰⁶ Die meisten der Autor*innen stammen aus Frankreich (40%), Deutschland (24%) und USA (9%).¹⁰⁷ Eine leichte Verschiebung gibt es, wenn der Bereich Graphic Novels betrachtet wird: Frankreich (31%), USA (19%) und Deutschland (17%). Es sind 157 verschiedene Szenarist*innen und Illustrator*innen im Online-Shop vertreten. In etwa 70% der Publikationen ist der/die Autor*in für Bild und Text zuständig. Feste Verlagsautoren sind u.a. Lewis Trondheim (30) oder Fil (15).¹⁰⁸ In 18% der Publikationen sind zwei verschiedene Personen für Szenario und Illustration zuständig. Im Vergleich zu anderen Verlagen arbeiten auch deutlich mehr Teams zusammen, die sich um beide Bereiche kümmern (11%). In 2% der Comics beteiligt sich die Illustrator*innen auch an der Szenarie. Betrachtet man sich nun den Bereich Graphic Novels, steigt die Zahl der Bücher, in dem nur eine Person am Album arbeitet (77%). In 15% der Veröffentlichungen arbeiten verschiedene Szenarist*innen und Illustrator*innen zusammen. In 5% ist der/die Illustrator*in an der Szenarie beteiligt. In 3% arbeitet ein Team zusammen an Text und Bild, z.B. ist dies bei Marc Botavant und Emmanuel Gulbert der Fall. Es gibt 22 Teams, die mehrmals gemeinsam arbeiten, z.B. Céline Fraipont und Pierre Bailly (8).¹⁰⁹

103 <http://www.comicradioshow.com/Article2432.html> (Stand: 09.01.2021).

104 <http://www.reprodukt.com/kontakt/> (Stand: 09.01.2021).

105 Ebd.

106 <http://blog.novelgraph.de/topics/category/verlage/> (Stand: 18.04.2016).

107 Die weiteren Angaben beziehen sich auf den Zeitraum der Datenerhebung, vgl. dafür Kapitel 2. Dies gilt auch für die Beschreibung der Verlagshomepage.

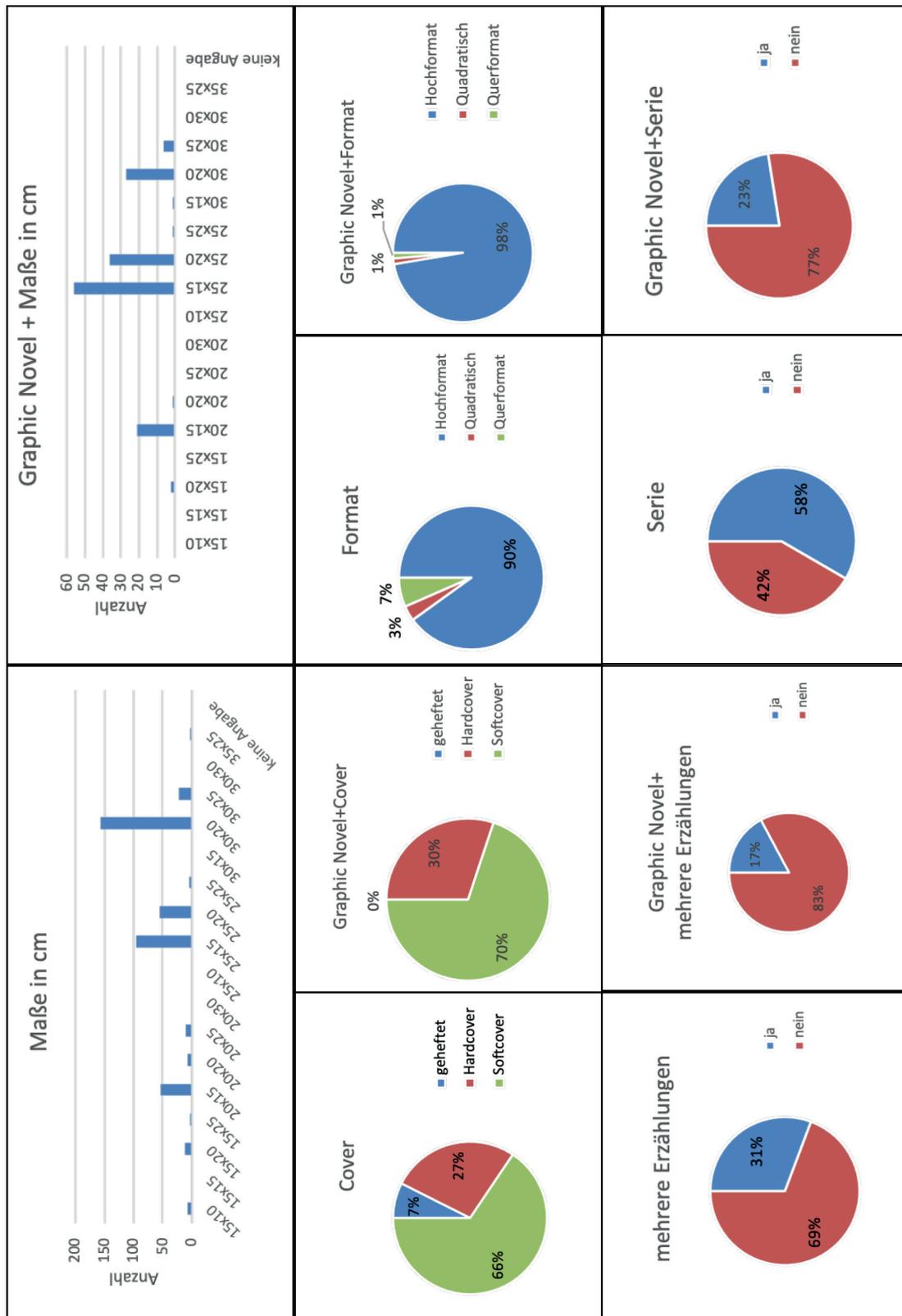
108 Vgl. die Excel Tabelle auf dem Datenträger.

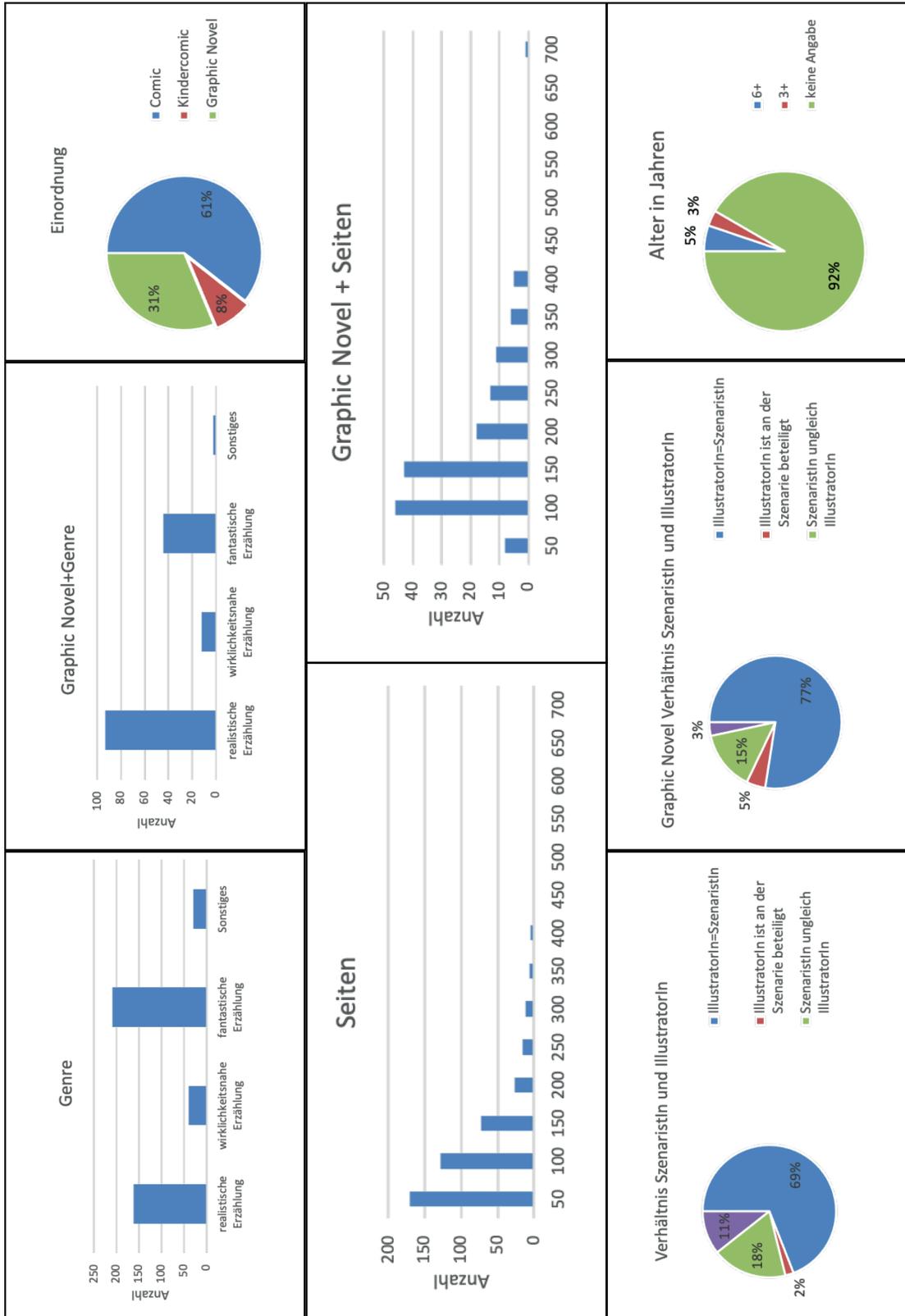
109 Ebd.

Das Verhältnis von Comic, Kindercomic und Graphic Novel liegt bei 61% - 8% - 31%, wobei 42 Publikationen sowohl zu Comics als auch zu Graphic Novels zugeordnet werden. Kindercomics erhalten eine Altersangabe ab drei bzw. sechs Jahren. Es werden keine E-Books angeboten. Die früheste Publikation ist aus dem Jahr 1992, die neusten aus dem Jahr 2016 (4). 85% der Veröffentlichungen haben weniger als 150 Seiten. Die Spannweite umfasst 24 bis 672 Seiten. Die meisten Bücher haben eine Seitenzahl von 64 Seiten. Im Graphic Novel Bereich verdoppelt sich der Median auf 128 Seiten. Die Bücher haben somit eine höhere Seitenzahl. Dies sieht man auch daran, dass nur noch 65% der Bücher weniger als 150 Seiten haben. Bevorzugt werden die Maße 30x20 cm (157), 25x15 cm (96) und 25x20 cm (55). In den Graphic Novels kann eine ähnliche Präferenz beobachtet werden, wobei sich die Reihenfolge ändert: 25x15 cm (56), 25x20 cm (36) und 30x20 cm (27). Es wird somit fast immer ein Hochformat gewählt (90% bzw. 98% bei Graphic Novels). Das Verhältnis zwischen Hard- und Softcover bleibt in etwa gleich, auch wenn nur der Bereich Graphic Novel wird, etwa 70% zu 30%. 7% der Comics sind geheftet, dies sind vor allem ältere Bücher. Die Graphic Novel-Sparte enthält mehr schwarz-weiß Alben (42%) betrachtet, als wenn alle Publikationen (33%) betrachtet werden.

Zur Titelauswahl gibt die ehemalige *Reprodukt*-Pressesprecherin Jutta Harms im Interview an, dass die Mitarbeiter*innen Wert auf authentische Szenarien und Illustrationen legen und sie als Verlag „mit (...) [den] Autoren langfristig zusammen[arbeiten] (...)“¹¹⁰ Dies sieht man auch daran, dass sie feste Verlagsautoren wie Joann Sfar oder Lewis Trondheim haben. Es gibt 84 verschiedene Serien. 58% aller Veröffentlichungen sind über mehrere Alben hinweg konzipiert. Dies ändert sich, wenn nur Graphic Novels betrachtet werden: Hier sind es nur noch 23%. In 31% der Publikationen werden mehrere Erzählungen in einem Album abgedruckt, 17% bei den Graphic Novels. Etwa die Hälfte der Veröffentlichungen sind fantastische Erzählungen. Es folgen mit 37% realistische und 9% wirklichkeitsnahe. 7% der Veröffentlichungen lassen sich nicht einordnen. Im Graphic Novel-Bereich sind mehr als die Hälfte realistische Erzählungen, nur noch 29%

110 <http://blog.novelgraph.de/topics/category/verlage/> (Stand: 18.04.2016).





3. Mindmap



Abb. 1: Mindmap über die Schlüsselbilder in den Bilderbüchern und Graphic Novels, die später weiterentwickelt worden sind und zu der Kapitelordnung im Band 1, Kapitel 3 geführt haben.

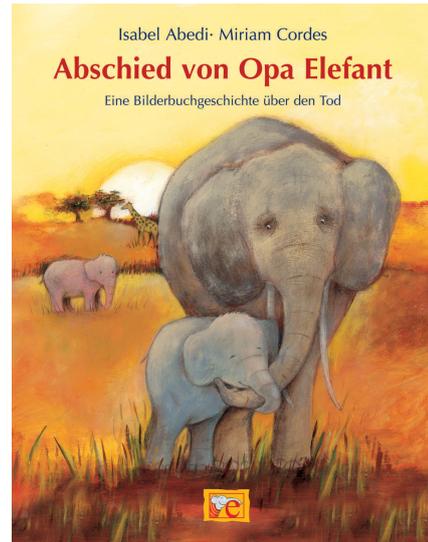
4. Inhalt der ausgewählten Bücher

4.1. Bilderbücher

4.1.1. Isabel Abedi/Miriam Cordes: Abschied von Opa Elefant

Informationen über das Buch

- 2013²
- 32 Seiten (ohne Seitenangaben im Buch)
- 21.5x28.0 cm
- Hochformat
- Hardcover
- farbig
- Ellermann (Oetinger Verlagsgruppe)
- ab drei Jahren
- 12,99 Euro



Figuren u.a.

- Opa Elefant
- Jonny, kleinster Elefant
- Jonnys großer Bruder
- Jonnys große Schwester
- Jonnys Vetter
- Jonnys Cousine

Inhalt

Im Bilderbuch *Abschied von Opa Elefant*¹¹¹ stellen sich die Elefantenkinder, ausgehend vom anstehenden Tod des Großvaters, die Frage, was nach dem Tod geschieht.

¹¹¹ Abedi, Isabel/Cordes, Miriam: Abschied von Opa Elefant. Ellermann. Hamburg 2013².

Der Elefantengroßvater tritt zu den spielenden Elefantenkindern und möchte sich von ihnen verabschieden, da er sterben wird. Jonny fragt Opa Elefant, wie sterben geht, was dieser jedoch nicht beantworten kann. Die Kinder sinnieren darüber, was nach dem Tod geschieht: Jonnys Bruder erklärt, dass man in den Himmel zu den Engeln und zu Gott kommt. Jonnys Schwester ergänzt, dass dies nur geschieht, wenn man lieb war. Ansonsten kommt man in die Hölle zum Teufel. Jonnys Vetter äußert hingegen die Vorstellung, dass man sich in etwas Neues verwandelt – etwa in Schmetterlinge oder Gänseblümchen. Jonnys Cousine gibt zu bedenken, dass man auch als Elefant wiederkehren kann und das Leben von vorne beginnt. Jonnys Bruder geht hingegen davon aus, dass der Körper zu Staub zerfällt und das noch erhaltene Skelett im Museum ausgestellt wird. Jonnys Schwester fügt hinzu, dass nur der Körper zu Staub zerfällt, die Seele jedoch ewig weiterlebt.

Als Jonny eine endgültige Antwort von seinem Großvater erwartet, gibt dieser zu, dass der Tod ein Geheimnis ist. Weiterhin erläutert der Großvater, dass er nicht zurückkehren wird, um mit den Enkelkindern zu spielen, jedoch wird er sie in ihren Träumen und Gedanken besuchen. Nachdem der Großvater seine Enkelkinder umarmt hat, geht er zum Elefantenfriedhof.

4.1.2. Kitty Crowther: Der Besuch vom Kleinen Tod

Informationen zum Buch

- 2011
- 32 Seiten (ohne Seitenangaben im Buch)
- 17,50x24,50 cm
- Hochformat
- Hardcover
- farbig
- Aladin/Carlsen Verlag
- ab fünf Jahren



- 12,90 Euro

Figuren u.a.

- Kleiner Tod, personifizierter Tod
- Mann, Sterbender
- Elisewin, Sterbende

Inhalt

Das Bilderbuch *Der Besuch vom Kleinen Tod*¹¹² zeigt die Sicht des personifizierten Todes auf den Akt des Sterbens. Mithilfe von Elisewin entdeckt Kleiner Tod seine Lebensfreude und findet mit ihr gemeinsam einen Weg, sodass Sterbende keine Angst mehr vor ihm haben.

Die Aufgabe des Kleinen Todes ist die Begleitung von Sterbenden ins Totenreich. Diese sprechen kein Wort mit ihm und fürchten sich, obwohl es keinen Grund dafür gibt. Eines Abends trifft er auf die schwerkranke Elisewin. Sie freut sich, dass Kleiner Tod sie abholt. Sie erinnert ihn daran, dass er selbst ein Kind ist. Es entsteht durch das gemeinsame Spielen eine Freundschaft. Kleiner Tod ist traurig, als Elisewin ihn verlassen muss, und kann sie nicht vergessen. Elisewin kehrt als Engel zum Kleinen Tod zurück, da sie sich gewünscht hat, bei ihm zu bleiben. Gemeinsam begleiten sie nun die Sterbenden ins Totenreich, was dazu führt, dass die Sterbenden keine Angst mehr haben.

4.1.3. Anna Marshall: Oma und die 99 Schmetterlinge

Informationen zum Buch

- 2012
- 32 Seiten (ohne Seitenangaben im Buch)
- 22.3x28.6 cm
- Hochformat

112 Crowther, Kitty: *Der Besuch vom Kleinen Tod*. Aladin. Hamburg 2011.

- Hardcover
- farbig
- Arena Verlag
- ab fünf Jahren
- 12,99 Euro

Figuren u.a.

- Enkelin, Ich-Erzählerin
- Oma
- Papa
- Hund



Inhalt

In dem Bilderbuch *Oma und die 99 Schmetterlinge*¹¹³ wird aus der Sicht der Enkelin geschildert, wie ihrer an Demenz erkrankte Großmutter immer vergesslicher wird und bald stirbt.

Die junge Ich-Erzählerin besucht ihre Großmutter und deren Hund. Das Mädchen schildert, wie es im Wohnzimmer gewittert, schneit oder ihnen beim Denken Flügel wachsen und sie gemeinsam durch das Fenster fliegen. Auch folgen sie dem Fadenende eines Wollknäuels und landen in Berlin, dem Geburtsort der Großmutter. Sie betrachten alte Fotografien und Großmutter berichtet von ihrer Schulzeit. Sie züchtete unter ihrem Tisch Raupen, die sich zu Schmetterlingen wandelten und davonflogen. Die Großmutter begründet ihren Wegzug aus Berlin damit, dass dort zu viele Bären wohnen und sie nun in der Nähe der Enkelin ist.

Im Sommer fahren Großmutter und Enkelin in Großmutter's Garten und genießen dort die kühleren Temperaturen. Das Mädchen bewundert Großmutter's Muschelsammlung, die einst noch größer war, jedoch beim Umzug verloren gegangen ist.

113 Marshall, Anna: *Oma und die 99 Schmetterlinge*. Arena. Würzburg 2012.

Eines Tages suchen Vater und Ich-Erzählerin die Großmutter, die mit einem fremden Mann im Café sitzt. Die Enkelin erkennt ihn als Lastwagenfahrer wieder, der der Großmutter die verlorenen Muscheln wiederbringt. Nach diesem Ereignis konstatiert die Ich-Erzählerin, dass ihre Großmutter sich immer mehr in einem Schmetterling verwandelt und bald davonfliegen wird.

4.1.4. Benji Davies: Opas Insel

Informationen über das Buch

- 2015
- 32 Seiten (ohne Seitenangaben im Buch)
- 26x29 cm
- Querformat
- Hardcover
- farbig
- Aladin/Carlsen Verlag
- ab vier Jahren
- 14,95 Euro



Figuren u.a.

- Großvater
- Enkel Sam
- Katze

Inhalt

Im Bilderbuch *Opas Insel*¹¹⁴ reist Sam gemeinsam mit seinem Großvater und der Katze auf eine Insel. Während der ältere Mann auf der Insel bleibt, reist Sam mit der Katze wieder zurück nach Hause.

114 Davies, Benji: *Opas Insel*. Aladin. Hamburg 2015.

Sam besucht seinen Großvater oft in seinem Haus, das Garten an Garten mit seinem eigenen steht. Eines Tages findet Sam seinen Großvater mit seiner Katze nach längerem Suchen auf dem Dachboden. Dort stehen viele Kisten, die an Großvaters Weltreisen erinnern. Sie gehen durch eine versteckte Metalltür und befinden sich an Deck eines Schiffes, das sich in Bewegung setzt. Nach einer längeren Fahrt über das Meer erreichen die drei eine Insel. Großvater braucht, als er das Land betritt, keinen Gehstock mehr. Sie erkunden die Insel und richten sich eine Hütte als Unterkunft her. Der Großvater erklärt Sam, dass er auf der Insel bleiben wird. Sams Sorge, dass sein Großvater sich einsam fühlt, wird aufgrund der vielen Tiere verneint. Sam und die Katze treten alleine die stürmische Schifffahrt nach Hause an.

Am nächsten Tag durchsucht Sam das Haus des Großvaters, er findet ihn jedoch nicht mehr. Auf dem Dachboden hört er ein Geräusch am Fenster: Er entdeckt dort einen Umschlag mit einer Fotografie des lachenden Großvaters, umringt von den Tieren der Insel.

4.1.5. Anette Bley: Und was kommt nach tausend?

Informationen über das Buch

- 2005
- 32 Seiten (ohne Seitenangaben im Buch)
- 21,5x30 cm
- Hochformat
- Hardcover
- farbig
- Ravensburger
- ab vier Jahren
- 12,99 Euro



Figuren u.a.

- Lisa
- Otto, Lisas Freund
- Olga, wohnt mit Otto zusammen
- Katze

Inhalt

Im Bilderbuch *Und was kommt nach tausend?*¹¹⁵ erlebt Lisa den Tod ihres Freundes Otto. Dabei erfährt sie, dass ihr Freund auch nach dem Tod in ihrer Erinnerung weiterlebt.

Lisa und ihr älterer Freund Otto sitzen auf einer Bank inmitten einer Wiese. Sie spielen ihr Zahlenspiel, indem sie jeder Zahl ein Ereignis, eine Sache, eine Person o.ä. zuordnen. Dabei erinnert sich das Mädchen, dass sie endlich den Blechbüffel mit ihrer Steinschleuder treffen möchte. Auch nach tausend Versuchen schießt sie an ihm vorbei. Otto tröstet sie mit zwei Keksen aus seiner Tasche, die Olga gebacken hat. Als es dunkel wird, sitzen die beiden Freunde auf einer Mauer und beginnen die Sterne zu zählen. Otto geht von tausend oder mehr Sternen aus. Dies führt zu Lisas Frage, was nach tausend kommt und sie ist erstaunt, dass die Zahlen nie aufhören.

Lisa hilft Otto im Garten, dieser ist die Passion des alten Mannes. Sie gehen beide zum Blechbüffel, den das Mädchen nun endlich trifft. Lisa möchte nun den Büffel in der Baumkrone festbinden. Otto erklärte ihr, dass Indianer ihre Toten in Baumkronen hängen, damit Vögel sie in den Himmel transportieren können. Otto erläutert weiter, dass Indianer das nur mit Menschen aber nicht mit Tieren machten, letztere benötigten sie als Nahrungsmittel. Danach gehen Lisa und Otto ins Haus, dort hat Olga Kuchen und Tee vorbereitet.

In den folgenden Tagen bleibt der ältere Mann im Bett liegen, da er erschöpft ist. Die beiden Freunde sprechen in der Zeit über Ottos baldigen Tod und seinen Wunsch in

115 Bley, Anette: *Und was kommt nach tausend?* Ravensburger. Ravensburg 2005.

der Erde begraben zu werden, da er sich selbst als Gärtner sieht. Als Otto stirbt, sitzen Lisa und Olga an seinem Bett.

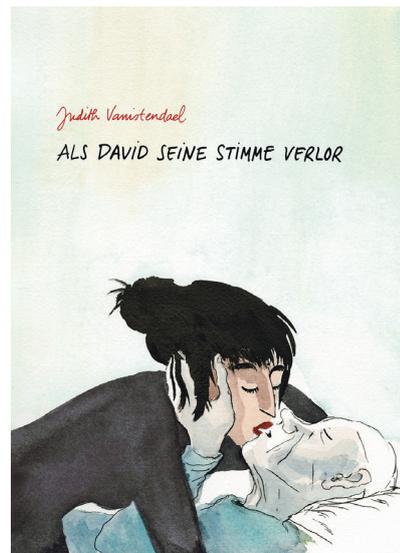
Zu seiner Beerdigung kommen viele Menschen. Lisa versteht nicht, warum die Erwachsenen ernst sind und flüstern. Sie ist davon überzeugt, dass ihr Freund das nicht befürwortet hätte und ist traurig. Olga und Lisa setzen sich in den Garten und weinen. Olga erklärt, dass auch, wenn Otto nicht mehr zu sehen ist, er in Lisas Gedanken weiterlebt. Das Mädchen zieht nun den Vergleich zu den Zahlen, die einfach da sind und niemals aufhören.

4.2. Graphic Novels

4.2.1. Judith Vanistendael: Als David seine Stimme verlor

Information zum Buch

- 2014
- 280 Seiten (größtenteils mit Seitenangabe)
- 17x24 cm
- Hochformat
- Hardcover
- farbig
- keine Altersangabe
- Reprodukt
- 34 Euro



Figuren u.a.

- David, Sterbender
- Paula, Davids Lebensgefährtin
- Tamar, gemeinsames Kind von David und Paula
- Miriam, Davids erwachsene Tochter aus erster Ehe
- Luise, Miriams Baby

- Max, Nachbarskind von David, Paula und Tamar
- Georg, Davids Arzt und Freund

Inhalt

Die Graphic Novel *Als David seine Stimme verlor*¹¹⁶ beginnt mit Davids Diagnose einer Kehlkopfkrebs-Erkrankung und thematisiert den Umgang seiner Patchwork-Familie mit seinem baldigen Tod. Sie besteht einerseits aus seiner Lebensgefährtin Paula und ihrem gemeinsamen Kind, der achtjährigen Tamar, andererseits aus der erwachsenen Tochter aus Davids erster Ehe, Miriam, die zu diesem Zeitpunkt ihr erstes Kind zur Welt gebracht hat. Die Graphic Novel endet mit Davids Tod.

Im Prolog erfährt David von seinem befreundeten Arzt Georg, dass ein Tumor an seinem Kehlkopf wächst. David hat eine Vision, in der seine verstorbene Großmutter erscheint und ihm göttliches Licht gegen seine Leiden überreicht.

Es folgt nun Miriams Blick auf die Situation: Zeitgleich zu Davids Krebsdiagnose kommt ihre Tochter Luise zur Welt, die sie alleine in Berlin großzieht. Miriam war Kriegsphotografin bis sie den Tod eines Mädchens miterlebte. Seither fotografiert sie nach ihrer Aussage nur schöne Dinge. Nach einem Gespräch mit David über seinen Gesundheitszustand träumt Miriam von musizierenden Skeletten und einem Sensenmann, der mit ihr tanzt. Als sie erwacht, hängt Miriam ein Bild ihres lächelnden Vaters an ihre Wand. Im Weiteren wird Tamars Sicht geschildert: Sie fährt mit David zu einem Segelausflug und trifft dort auf eine Meerjungfrau. Diese Erscheinung als auch der Blick in die Sterne veranlasst David und Tamar über Endlichkeit und den Tod zu sprechen. Mit dem Nachbarskind Max versucht sie Davids möglichen Tod zu begreifen. Sie überlegen u.a. David zu mumifizieren oder seine Seele einzufangen.

Es folgt Paulas Perspektive: Sie leidet darunter, dass David, aber auch Miriam über die Krankheit schweigen. Von Gregor erfährt sie, dass David seinen schlechten Gesundheitszustand vor ihr geheim gehalten hat. Paula versucht sich auf seinen baldigen Tod

116 Vanistendael, Judith: *Als David seine Stimme verlor*. Reprodukt. Berlin 2014.

vorzubereiten. Sie erzählt Max' Mutter von ihrer Vision, dass sie sich in einem dunklen Raum mit Metastasen-Aufnahmen befindet. In einem anderen, hellen Raum ist David, der jedoch nicht auf ihre Rufe reagiert. Paula entschließt sich für fünf Tage als Gastdozentin nach Helsinki zu fliegen, um Abstand zur Situation zu bekommen. Nachdem sie wieder zu Hause ist, verschlechtert sich Davids Zustand und er wird ins Krankenhaus eingeliefert.

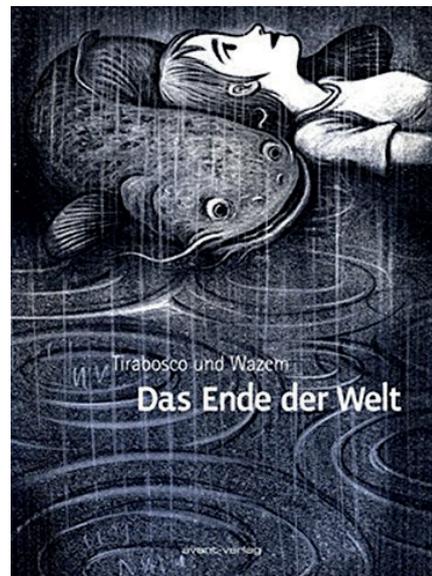
Es folgt nun Davids Sicht, der zunächst Pläne schmiedet, mit einem Boot auf dem Meer zu segeln. Die Medikamente führen dazu, dass sein Geisteszustand sich zwischenzeitlich verschlechtert. Dabei hält er seine Tochter für seine erste Frau und bittet sie, sich um Miriam nach seinem Tod zu kümmern. David wird der Kehlkopf entfernt, da der Tumor auf die Luftröhre drückt. Dies führt dazu, dass er nicht mehr sprechen und nur noch schriftlich kommunizieren kann. Seiner Tochter Tamar schreibt er einen Brief, dass er immer bei ihr sein werde. In einem Abschiedsbrief an Paula gesteht David ihr seine Liebe. Sein letzter Brief geht an seinen Arzt Georg, in ihm teilt er mit, dass er gehen möchte. Danach wird gezeigt, wie Georg David eine Spritze setzt.

Die Erzählung endet mit den Bildern eines lachenden Davids, der auf offenem Gewässer segelt.

4.2.2. Pierre Wazem/Tom Tirabosco: Das Ende der Welt

Informationen über das Buch

- 2009
- 120 Seiten (mit Seitenangaben im Buch)
- 28,8x21,4 cm
- Hochformat
- Softcover
- schwarz-weiß + blau
- Avant Verlag
- keine Altersangabe



- 17,75 Euro

Figuren u.a.

- junge Frau
- älterer Bruder der jungen Frau
- Mutter der jungen Frau
- Vater der jungen Frau
- Großmutter der jungen Frau
- Freund der jungen Frau
- ältere Dame
- Apollo, Katze des Vaters

Inhalt

Im Graphic Novel *Das Ende der Welt*¹¹⁷ setzt sich die Protagonistin mit ihrer Familiengeschichte auseinander. Sie erfährt, dass sie kurz nach einem Autounfall geboren wurde, bei dem ihr älterer Bruder stirbt. Im Laufe der Erzählung wird gezeigt, welche Auswirkung der Tod und die fehlende Trauerarbeit auf das Leben der Protagonistin hat.

Die Erzählung beginnt mit einer Autofahrt durch den Wald. Die Fahrzeuginsassen sind ein Mann, eine hochschwangere Frau in den Wehen und ein Junge. Aufgrund des Unwetters stürzt ein Baum auf das Auto.

Darauf folgt ein Orts- und ein Zeitsprung: Bei strahlendem Sonnenschein betritt eine ältere Dame ein Geschäft und möchte einen Regenschirm kaufen, der Artikel wird jedoch nicht geführt. Sie verlässt den Laden in der Ahnung, dass die Menschen bald mehr als diesen Regenschirm benötigen werden.

In der nächsten Szene liegt eine junge Frau auf dem Boden ihrer Wohnung und führt einen Monolog über ihre „Leere“ im Inneren. Sie sinniert über ihre mögliche Ähnlichkeit mit ihrer Mutter und ihrem Verhältnis zu ihr. Diese starb, als die Protagonistin klein

117 Tirabosco, Tom/Wazem, Pierre: *Das Ende der Welt*. Avant. Berlin 2009.

war. Der Freund der jungen Frau kommt nach Hause und berichtet, dass es draußen stark regnet und im Radio vom Weltuntergang die Rede sei. Durch einen Anruf erfahren die beiden, dass der Vater der Protagonistin im Koma liegt. Die junge Frau besucht ihn im Krankenhaus und das schwierige Verhältnis zwischen beiden wird angedeutet. Währenddessen treffen die ältere Dame und die Katze Apollo im Garten des Elternhauses der jungen Protagonistin aufeinander. In ihrem Gespräch wird deutlich, dass sie sich schon fünfmal begegnet sind, jedoch hat sich mittlerweile die Gestalt der älteren Dame geändert. Diese bittet Apollo um Hilfe, da sie wissen will, was im verschlossenen Zimmer des Hauses ist.

Währenddessen beschließt die junge Frau mit dem Fahrrad zum Elternhaus zu fahren, da ihr die Katze Apollo einfällt. Sie betritt das Haus und führt einen Monolog über die Regeln darin: Nach dem Tod der Großmutter wurde die Küche, die als ihr Reich angesehen wurde, vom Vater nicht mehr betreten. Auch gibt es ein Zimmer, das nicht betreten werden darf und dessen Schlüssel verloren ging. Gleichzeitig betritt die ältere Dame den Raum, da die Haustür offenstand. Es entsteht zwischen den beiden ein Dialog über die Großmutter und das verschlossene Zimmer. Während die Protagonistin einschläft, schlägt die ältere Dame der Katze einen Handel vor: Wenn sie den Zimmerschlüssel erhält, werden im Gegenzug dazu Apollos „Zähler auf Null gestellt“¹¹⁸. Schließlich betreten die drei kurze Zeit später den verbotenen Raum, dort befinden sich laut der älteren Dame Wächter. Nur die Katze hat die Fähigkeit, diese unsichtbaren Wesen zu sehen. Während sich die ältere Dame um die Wächter kümmert, krabbelt die junge Frau in eine dunkle Ecke. Sie bewegt sich immer weiter und klettert einen Baum hinab. Gleichzeitig führt sie einen Dialog mit einer nicht zu verortenden Stimme, mit der sie ihre Antriebslosigkeit thematisiert. Die junge Frau gelangt in einen Wald, dabei wird sie von einem Wesen verfolgt. Ein Junge hilft ihr und verjagt es mit dem Wort „Topomir!“¹¹⁹. Er bezeichnet sich als Gärtner, der sich um den Wald kümmert. Nach einer Rast in seiner Hütte zeigt er ihr den weiteren Weg.

Die Protagonistin gelangt zu eine Steinlandschaft und wird von dem Wesen gefasst.

118 Tirabosco, Tom/Wazem, Pierre: Das Ende der Welt. Avant. Berlin 2009, S. 56.

119 Ebd., S. 102.

Als sie wieder aufwacht, befindet sie sich vor ihrem Elternhaus, vor dem ihr Vater auf sie wartet. Das Haus wird von nun schnell wachsenden Ästen durchdrungen. In einem gemeinsamen Gespräch arbeiten Vater und Tochter die Vergangenheit auf: Der Vater erzählt von dem Unfall, als sie zur Welt kam und ihr älterer Bruder starb. Die Mutter konnte dieses Ereignis nicht vergessen, sodass sie nach Aussage des Vaters „sich [hat] sterben lassen“¹²⁰, da sie Essen und Trinken verweigerte. Der Vater berichtet ebenfalls von ihrem Bruder, der „Topomir!“¹²¹ rief, wenn ihm etwas gefiel, und dessen Leidenschaft Garten und Bäume waren.

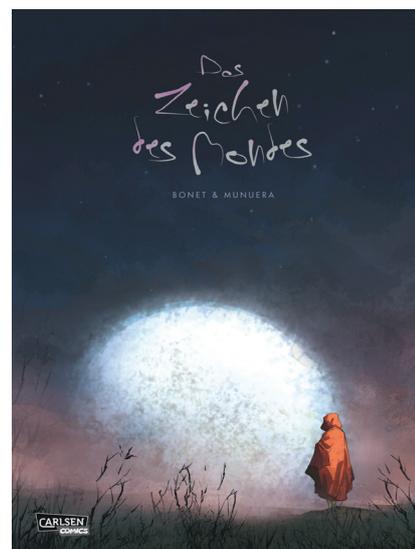
Nach dem Gespräch geht die junge Frau in ein Kinderzimmer und tröstet ein kleines Kind. Eine nicht zu verortende Stimme spricht über Wut, Trauer und Verzeihen. Die Protagonistin macht sich danach auf den Rückweg zum Startpunkt ihrer Reise, dem einst verschlossenen Zimmer. Dort wartet die Katze auf sie, während das Telefon klingelt. Ihr Freund möchte sie mit dem Anruf informieren, dass ihr Vater aus dem Koma erwacht ist.

Draußen verbessert sich das Wetter, so dass sich die junge Frau auf die Eingangstreppe ihres Elternhauses setzen kann.

4.2.3. Enrique Bonet/José Munuera: Das Zeichen des Mondes

Informationen über das Buch

- 2012
- 144 Seiten (mit Seitenangaben im Buch)
- 22,50x30,10 cm
- Hochformat
- Hardcover
- schwarz-weiß + rot
- Carlsen Verlag



120 Tirabosco, Tom/Wazem, Pierre: Das Ende der Welt. Avant. Berlin 2009, S. 101.

121 Ebd., S. 102.

- 29,90 Euro

Figuren u.a.:

- Artemis
- Artemis' jüngerer Bruder
- Reisig, Artemis' Freund
- Rufo, Gegenspieler von Reisig
- Nase, Diener der Heilerin
- Heilerin, Nases Herrin
- Wundersam, Krämer
- ältere Frau, Artemis' und Reisigs Tochter

Inhalt

In *Das Zeichen des Mondes*¹²² wird erzählt, wie Artemis' Bruder beim Spielen in einem Brunnen ertrinkt, und Artemis nach langer Trauerphase schließlich ihre Liebe zu Reisig, ihrem Freund aus Kindertagen, entdeckt und ihren Weg zurück ins Leben findet.

Artemis möchte mit ihrem kleinen Bruder den Mond anschauen. Sie sind unterwegs zu einem Baumhaus im Wald. Dort befinden sich schon Rufo und seine zwei Freunde. Reisig kommt hinzu und empfiehlt auf den „Turm des Verrückten“¹²³ zu klettern, da dies der schönste Aussichtspunkt in Aldea wäre. Rufo wird eifersüchtig und beginnt die drei zu jagen. Während ihrer Flucht stürzt Reisig und wird von den Jungen verprügelt. Waldtiere, mit denen Reisig kommunizieren kann, eilen ihm zu Hilfe und verjagen Rufo und seine Bande.

Indes betrachten Artemis und ihr Bruder den Mond in der Nähe vom „Turm des Verrückten“. Der kleine Junge möchte diesen nicht besteigen, da sie am Brunnen vorbeigehen müssten. Er hat Angst vor dem Brunnen, da die Dorfbewohner erzählen, dass darin ein Monster lebt, was ihn holen wird. Artemis trägt ihren Bruder zurück ins Dorf. Jede

122 Bonet, Enrique/Munuera, José: *Das Zeichen des Mondes*. Carlsen. Hamburg 2012.

123 Ebd., S. 12.

Nacht träumt das Mädchen von einem Kind im Brunnen, das sich nicht bewegen kann und um Hilfe schreit. Artemis schneidet sich bei zunehmendem Mond die Haare kurz, damit es schöner und dicker nachwächst.

In einer Vollmondnacht lockt Nase die Kinder aus Aldea mit einer Panflöte in den Wald. Er hat den Auftrag von seiner Herrin, der Heilerin, erhalten, Schnecken zu sammeln. Dies gibt er an die Kinder weiter. Er verspricht demjenigen, der die meisten Schnecken bringt, ein Mondamulett, das er seiner Herrin entwendet hat. Reisig möchte diesen Preis für Artemis gewinnen und bringt Nase Schnecken. Sie erhalten einen Hinweis, wo sich das Amulett befindet. Eine Eule zeigt Reisig den Weg zum Versteck. Artemis entscheidet sich jedoch, dem Mond zu folgen. Sie ist überzeugt, die Kette befindet sich im Brunnen am „Turm des Verrückten“¹²⁴. Der kleine Bruder klettert hinein und ertrinkt. Gleichzeitig findet Reisig das Amulett in einem Baum. Artemis ist der Meinung, dass der Mond ihren Bruder umgebracht hat und das Brunnenmonster der Mond ist.

Jahre später hat Reisig die Herrschaft über Aldea erlangt und führt das Dorf als Fürst an. Artemis lebt von den Bewohnern zurückgezogen und gibt sich die Schuld am Tod des Bruders. Der Krämer Wundersam taucht vor ihrem Haus auf und fragt nach dem Weg ins Dorf. Nach ihrer Antwort schenkt er ihr zum Dank ein Kleid für den bevorstehenden Ball. Reisig hört von Wundersams Ankunft im Dorf und sucht ihn auf. Reisig berichtet von Artemis, ihrem Bruder und ihrer Faszination Mond. Es wird deutlich, dass auch Reisig sich versteckt hält und sich die Schuld an den Tod des kleinen Jungen gibt. Er hat seit dem Tag des Unfalls die Fähigkeit verloren, mit den Tieren zu sprechen. Reisig bittet Wundersam um Hilfe, um nochmal in Kontakt zu Artemis zu treten. Als Bezahlung übergibt er dem Krämer das Mondamulett.

Wundersam fährt zur Heilerin, die im Gegensatz zum Krämer gealtert ist. Er nimmt sie mit in seine Kutsche und die Heilerin gibt zu, dass sie keine Angst mehr hat, obwohl sie das Reiseziel nicht kennt.

Reisig taucht vor Artemis' Haus auf und ruft, dass er sie auf dem Ball erwartet. Ein Ge-

124 Bonet, Enrique/Munuera, José: Das Zeichen des Mondes. Carlsen. Hamburg 2012, S. 12.

fährte von Rufo nimmt Reisig fest und erläutert Artemis, dass nach dem letzten Tanz auf dem Ball über Reisig gerichtet wird. Auf dem Weg zum Ball trifft Artemis im Wald auf Rufo. Er macht ihr den Hof, wobei sie ihn deutlich abweist. Rufo versucht aus Wut sie zu überwältigen. Artemis setzt sich zur Wehr und fragt nach Rufos Vater. Er lässt von ihr ab. Auf dem Ball wird Reisig zu einem Bären gesperrt. Artemis ruft nach Reisig, was dazu führt, dass er seine Fähigkeit wiedererlangt, mit Tieren zu kommunizieren. Der Bär befreit sich aus dem Käfig und verletzt Rufo. Dieser folgt nun Reisig und Artemis, die zu fliehen versuchen. Sie suchen Zuflucht auf dem „Turm des Verrückten“¹²⁵. Als Rufo dort eintrifft, erwürgt ihn Nase mit dem Seil des Brunnens. Währenddessen haben Reisig und Artemis die obere Etage des Turms erreicht. Dort steht ein Teleskop, mit dem sie den Mond betrachten. Artemis küsst Reisig.

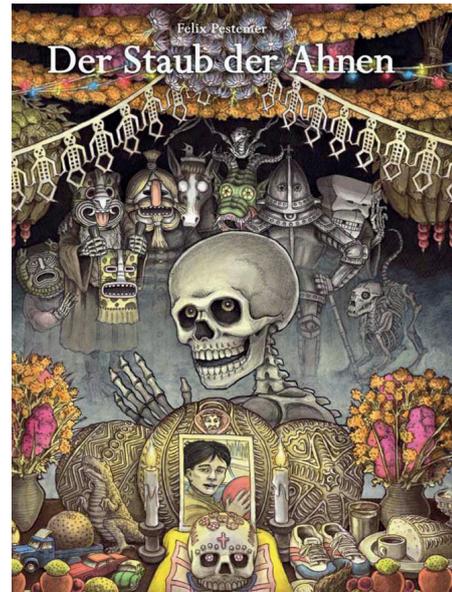
Umrahmt wird die Erzählung über Artemis und Reisig von der Situation einer älteren Frau, die mit ihrem Hund vor einem Haus steht. Sie führt einen Monolog, dass der Mond sie begleitet. Immer wenn sie sich an ihre Mutter zurückerinnert, muss sie den Mond betrachten. Bei diesen Gedanken schmerzt die Mondsichel, die sie als Mal auf ihrer Stirn trägt. Die ältere Dame sieht es als Zeichen an, dass ihre Mutter mit ihr spricht.

125 Bonet, Enrique/Munuera, José: Das Zeichen des Mondes. Carlsen. Hamburg 2012, S. 12.

4.2.4. Felix Pestemer: Der Staub der Ahnen

Informationen zum Buch

- 2011
- 88 Seiten (mit Seitenangaben im Buch)
- 23,4x31,6cm
- Hochformat
- Softcover
- farbig
- Avant
- keine Altersangabe
- 24,95 Euro



Personen u.a.

- Eusebio Ramirez, Wärter des Maskenmuseums, Victors Geliebter, Freund der Familie Rojas
- Consuelo Rojas Maguey, Benitos Mutter
- Benito, Consuelos Sohn
- Dolores und Candelario Rojas, Benitos Großeltern bzw. Consuelos Eltern
- Victor und Esperanza Gonzales, Consuelos ältester Bruder und seine Ehefrau
- Angeles, Dolores' Schwester
- El Negro, Revolutionsheld und Candelarios Großvater
- José Guadalupe Reyes, Maskenschnitzer

Inhalt

Im Graphic Novel *Der Staub der Ahnen*¹²⁶ schreibt Eusebio Ramirez an Consuelo Rojas Maguey aufgrund der Beerdigung ihres Sohnes einen Brief. Darin reflektiert er die Fa-

¹²⁶ Pestemer, Felix: *Der Staub der Ahnen*. Avant. Berlin 2011.

miliengeschichte der Rajos und die mexikanische Tradition des Tages der Toten. Der Wärter des Maskenmuseums Eusebio Ramirez reist nach über 20 Jahren in seine Heimat, um der befreundeten Familie Rojas Trost zu spenden, da ihr Sohn Benito einen tödlichen Unfall hatte. Dieser ist von einem Fahrzeug erfasst worden, als er einem Fußball hinterhergelaufen ist. Seine Mutter Consuelo Rojas Maguey bereitet nun den Tag der Toten vor. Familie und Freunde der Rojas gehen zu diesem Feiertag gemeinsam auf den Friedhof, schmücken das Grab, machen Musik und essen zusammen. Erst nach der Nachtwache im Morgengrauen kehren sie nach Hause zurück. Ramirez nimmt bei dieser Feier nicht teil, er schreibt jedoch einen Brief an Consuelo und gedenkt so am Tag der Toten den Verstorbenen der Familie Rojas. Nachdem er den Brief abgeschickt hat, schläft er mit einer brennenden Zigarette ein und es wird angedeutet, dass er im Feuer des Maskenmuseums ums Leben kommt.

Während noch Rauch über dem Maskenmuseum aufsteigt, erhält Consuelo Ramirez' Brief. In diesem schreibt er die Geschichte auf, wie die einzelnen Angehörigen der Familie Rojas ums Leben kamen:

Es beginnt mit Consuelos Eltern, Dolores und Candelario. Letzterer verstarb wahrscheinlich an einer Herzerkrankung. Dolores verweigert nach dem Tod ihres Mannes das Essen und Trinken und stirbt im Bett. Es folgt die Schilderung des Todes von Consuelos Bruder Victor und seiner Ehefrau Esperanza Gonzales. Bei dieser Erzählung wird Victors Liebesbeziehung zu Ramirez deutlich und erklärt den Bruch in Ramirez' Freundschaft zur Familie Rojas: Während der Hochzeitsfeier küssen sich Victor und Ramirez. Esperanza verlässt bei diesem Anblick wütend den Saal. Victor läuft ihr hinterher und sie steigen gemeinsam in ein Auto. Sie kommen bei der Fahrt aufgrund eines Erdbebens ums Leben.

Als nächstes steht der Tod von Dolores' Schwester Angeles im Mittelpunkt. Sie verschwindet als Kind spurlos, wobei angedeutet wird, dass Dolores sie in einen Tresor eingesperrt hat. Im Anschluss wird der Tod des Revolutionshelden El Negros aus dem Jahr 1910 geschildert. Der damalige Präsident erhält während eines öffentlichen Auf-

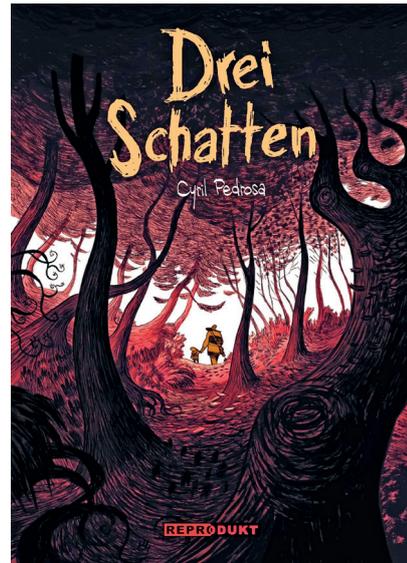
trittes von einigen Großgrundbesitzern Geschenke. El Negro entwendet ihm diese und versucht zu fliehen. Während der Flucht kommt er ums Leben, wobei nicht deutlich wird, ob er ertrinkt oder im Kampf stirbt. Als letztes wird der Tod des Maskenschnitzers José Guadalupe Reyes geschildert, deren Nachlass Ramirez verwaltet. Reyes ist die einzige Person, die nicht zur Familie Rojas gehört. Seine Leiche wird in der Wüste gefunden. Im Bild zeigt sich, dass er womöglich im Zusammenhang eines Peyotl-Rituals starb. Dabei hat Reyes die Vision, dass er in Begleitung eines Schamanen und eines Hundes eine Treppe hinabsteigt, umgeben von übernatürlichen Wesen. Er verwandelt sich in einen jungen Mann und steigt in die Flammen zu einer gefesselten Frau. Ramirez formuliert im Brief den Gedanken, dass die Toten so lange weiterleben, wie jemand an sie denkt, erst nach ihrem Vergessen zerfallen sie zu Staub.

Es wird die Vorstellung gezeigt, wie die Verstorbenen als Skelette in einer schwarzen Umgebung leben. Es beginnt mit der Situation, als Benito zu der Gruppe stößt. Diese besteht aus den Verstorbenen der Familie Rojas sowie dem Maskenschnitzer Reyes. Die Skelette erholen sich gerade vom gemeinsamen Tanzen, als sie Musik und Lärm wahrnehmen und schließen daraus, dass der Tag der Toten gefeiert wird. Bei einem gemeinsamen Essen zerfällt zunächst das Skelett von Reyes Papagei, danach das seines Hundes. Auch Reyes fällt in sich zusammen und das Buch endet mit dem Anblick auf Reyes zerfallene Knochen und Kleidung.

4.2.5. Cyril Pedrosa: Drei Schatten

Informationen zum Buch

- 2008/2016
- 272 Seiten (mit Seitenangabe)
- 23x16,5 cm
- Hochformat
- Softcover
- schwarz-weiß
- Reprodukt
- 29 Euro



Figuren u.a.

- Joachim, Sohn
- Louis, Vater
- Lise, Mutter
- Aurore, Fortune und Nuisette, drei Reiter/Schatten
- Pepe, Hund
- Suzette Pique, alte Bekannte von Lise
- Manfred, Kapitän
- älterer Mann/Baron
- Joachim und Lises Töchter

Inhalt

Im Graphic Novel *Drei Schatten*¹²⁷ begibt sich Louis mit seinem Sohn Joachim auf eine Reise, da drei Reiter seinen Nachwuchs verfolgen. Die Flucht verhindert nicht, dass diese Schatten das Kind mitnehmen werden.

127 Pedrosa, Cyril: *Drei Schatten*. Reprodukt. Berlin 2008.

Joachim lebt mit seinen Eltern, Louis und Lise, unbeschwert in einem kleinen Haus mitten in der Natur. Eines Abends beobachtet Joachim, dass sich dem Haus drei Schatten nähern. Am nächsten Tag gehen Vater und Sohn in den Wald, um die aufgestellten Tierfallen zu kontrollieren. Dabei entläuft ihnen ihr Hund Pepe im aufsteigenden Nebel. Zurück zu Hause beobachten sie abermals die drei Reiter, die ihr Haus beobachteten. Joachim sieht Pepe vor dem Fenster. Als er die Tür öffnet, stehen dort die drei Schatten. Sie verschwinden, als Lise und Louis auftauchen. Lise entschließt sich, Suzette Piquet um Rat zu fragen. Diese gibt Lise ein Tagebuch mit. Darin schreibt sie ebenfalls von Schatten, die wartend neben ihrem Bett sitzen.

Nach dem Gespräch mit Lise begibt sich Suzette Piquet alleine auf eine Klippe. Dort erwartet sie die drei Reiter. Indes flüchten Louis und Joachim vor den drei Schatten. Sie besteigen ein vollbesetztes Schiff, Fahrscheine müssen sie daher deutlich teurer erwerben. Nachts wird der Sklavenhändler Manfred von drei Gestalten erstochen, dabei werden ihm seine Schlüssel für die Sklavin entwendet. Als die Insassen durchsucht werden, befindet sich der Schlüssel bei Louis, diese wurden ihm unbemerkt zugesteckt. Louis und Joachim werden eingesperrt. Während eines starken Unwetters kentert das Schiff. Diese Unruhe nutzt die Sklavin, um den Kapitän zu erstechen. Louis und Joachim werden befreit und springen ins Meer, um zu flüchten. Während das Schiff untergeht, stehen drei Gestalten auf dem Mast. Als Louis und Joachim erwachen, befinden sie sich in einer kleinen Hütte. Ein älterer Mann pflegt sie und berichtet, dass er sonst keine Überlebende gefunden hat. Louis erzählt von den drei Schatten, die ihnen folgen. Louis und der ältere Mann gehen einen Handel ein: Er soll den Atem seines Herzens gegen Macht und Stärke eintauschen, um Joachim zu retten. Louis fühlt sich nach diesem Tausch wie eine Maschine, aber gleichzeitig auch erschöpft. Er bricht im Schnee zusammen. Joachim trifft auf die drei Schatten, die sich als drei Frauen zu erkennen geben. Sie erklären dem Jungen, dass sie ihn zum Übergang bringen. Zuvor wollen sie jedoch den älteren Mann, der sich nun Baron nennt, aufsuchen. Dafür schneiden sie sich die Haare, damit sie als eine Person auftreten können.

Der Baron lebt nun nicht mehr alleine in einer Hütte, sondern spielt während einer

Feier Karten. Aurore fordert ihn nun zu einem privaten Spiel auf. Wenn der Baron gewinnen sollte, erhält er einen Kuss von ihr, gewinnt sie, bekommt sie einen Gegenstand ihrer Wahl. Als das Kartenspiel beginnt, übernimmt Fortune Aurores Platz. Aufgrund eines Schluckaufs beginnen ihre Haare zu wachsen. Der Baron unterbricht das Spiel. Aurore und Nuisette betreten nun ebenfalls den Raum und fordern den Baron auf, ihnen das kleine Fläschchen mit Louis' Atem zu übergeben. Der Baron flieht und gerät dabei vor eine Kutsche. Am Boden liegend schneidet eine der Frauen die Kette mit dem kleinen Fläschchen durch. Die Gestalt des Barons als auch dessen Umgebung verändert sich: Er scheint verfolgt zu werden, die Wesen ziehen ihn in den Untergrund.

Die drei Frauen kehren zu Joachim und Louis zurück. Joachim öffnet die Flasche mit dem Atem des Herzens. Als Louis erwacht, ist Joachim verschwunden. Louis macht sich auf den Weg zu seiner Frau Lise.

Es folgt ein Zeitsprung: Louis sitzt vor seinem Haus. Seine zwei Töchter zeigen ihm die Erdbeeren, die sie mit Lise im Wald gepflückt haben. Lise und Louis umarmen sich und beobachten die beiden Mädchen. Eine Katze betritt den Garten, setzt sich unter einen großen Baum und schaut zur blühenden Krone hinauf.

5. Ergänzungen zu den Schlüsselbildanalysen

5.1. Anette Bley: Und was kommt nach tausend?

Schlüsselbilder von Sterben und Tod - Akt des Sterbens

Erzählstrukturelle und intermodale Analyse

Auf der ausgewählten Doppelseite befindet sich nur auf der linken Seite unterhalb des Bildes Text. Das Bild nimmt etwa 2/3, Text und Leerraum jeweils etwa 1/3 der Seite ein. Der Text ist rahmenlos. Die schwarze Druckschrift hat keine Serifen oder Tropfen und ist etwa 3,5 Millimeter groß. Der Zeilenabstand beträgt drei Millimeter. Die Sätze sind linksbündig im Flattersatz ausgerichtet. Die Zeile endet immer mit einem Satzzeichen. Der fünfzeilige Text gehört zur Epik und ist im Präsens geschrieben, mit der Ausnahme des ersten Nebensatzes („Als Otto gestorben ist,¹²⁸), der durch das einzige, unterschiedliche Tempus (Perfekt) und damit auch Duktus der Lesenden sehr deutlich macht, was der Status quo ist: Otto ist bereits tot. Die folgende Stille ist nahezu greifbar („wird es ganz still.“¹²⁹). Bley verwendet Wörter aus der Alltagssprache. Grammatisch und inhaltlich zusammengehörige Sätze mit demselben Gedankengang stehen in einer Zeile („Olga hält Lisa fest im Arm. Sie sehen ihn lange an.“¹³⁰). Es soll ein sachlicher Eindruck erweckt werden. Nahezu emotionslos wird ihr Verhalten geschildert. Die erste Zeile besteht aus einem Satzgefüge mit Hauptsatz und Nebensatz, was zu einer narrativen Wirkung führt. Die zweite Zeile ist eine Reihung von zwei Hauptsätzen. Die Satzgliedfolge ist Subjekt, Prädikat und Objekt bzw. adverbiale Bestimmung. Dadurch wirkt der Text nicht mehr fließend. Im Gegensatz zu den vorherigen Zeilen steht in der dritten eine Frage („Ob er ein bisschen lächelt?“¹³¹), was die Leser wahrscheinlich auffordert, das Bild nochmals zu betrachten und zu kontrollieren, ob sie Ottos Gesichtsausdruck erkennen. Die Wortstellung in der vierten Zeile ist: adverbiale Bestimmung

128 Bley, Anette: Und was kommt nach tausend? Ravensburger. Ravensburg 2005, S. 21.

129 Ebd.

130 Ebd.

131 Ebd.

der Art und Weise („Blass“¹³²), Prädikat („ist“¹³³) und Subjekt („er“¹³⁴). Durch diese geänderte Abfolge, nicht Subjekt, Prädikat und Objekt bzw. adverbiale Bestimmung, wird die Beschreibung („Blass“¹³⁵) für Ottos Gesichtsfarbe stärker betont. Es handelt sich hier durch die Wahl der Grammatik und der Wortarten, z.B. Personalpronomen („er“¹³⁶) statt Otto oder ein Nomen sowie dem Prädikat („ist“¹³⁷) nur mit einem Hilfsverb statt eines aussagekräftigen Vollverbs, um einen Minimalsatz. In der letzten Zeile folgt ein Aussagesatz („Aber diesmal sagt Olga nur sehr leise.“¹³⁸) mit anschließender wörtlicher Rede. Es ist eine direkte Ansprache („Leb wohl, Otto!“¹³⁹). Dies unterstreicht, dass sich Olga endgültig verabschiedet, Lisa hingegen noch nicht – sie braucht noch Zeit, um die Situation einzuordnen. Wie die Textanalyse darlegt, entscheidet sich die Autorin für eine sehr sachliche Darstellung der Situation bzw. textliche Information über die bildliche Darstellung hinaus.

Todessymbolik -Symbole der Auferstehung und des ewigen Lebens

Erzählstrukturelle und intermodale Analyse

Auf der ausgewählten Doppelseite ist das Bild durchgängig durch eine braunschwarze, leicht diffuse Kontur umrahmt.¹⁴⁰ Das Papier lässt eine Oberflächenstruktur erahnen und vermittelt den Eindruck eines geweißten Papierses, siehe dazu auch zur graphischen Analyse die erste Schlüsselbildanalyse im vorherigen Unterkapitel *Sterben und Tod*, im Abschnitt *Akt des Sterbens*. Um das Bild gibt es Randzeichen:¹⁴¹ zwölf unregelmäßige

132 Bley, Anette: Und was kommt nach tausend? Ravensburger. Ravensburg 2005, S. 21.

133 Ebd.

134 Ebd.

135 Ebd.

136 Ebd.

137 Ebd.

138 Ebd.

139 Ebd.

140 Im Gegensatz zum schon analysierten Schlüsselbild im Kapitel 3.1., Band 1, wird der Rahmen nicht unterbrochen.

141 Vgl. dazu auch Schlüsselbildanalyse im Band 1, Kapitel 3.1.1.

Sterne, ein stilisierter Sichelmond¹⁴² sowie Zahlen. Die unterschiedlichen Ausführungen der Zahlen, beispielsweise ersichtlich an der Schreibweise der Null, das Durchstreichen der Zahl 1019, sowie auf den anderen Seiten die Zeichnungen und Schriftweisen auf ein Kind als Schreibenden hin. Das Ganze wirkt wie eine visuelle Notiz des Momentes.

Der Text ist rahmenlos. Die Sätze sind linksbündig im Flattersatz ausgerichtet. In klassischer, personaler Erzählhaltung fasst die Autorin die zeitliche Entwicklung von Otto und Lisa in zwei Sätzen zusammen, vom Ende des Tages bis zum Beginn der Sternennacht: „Bald wird es dunkel. Otto und Lisa sehen zu, wie die ersten Sterne aufgehen, einer nach dem anderen, bis der ganze Himmel glitzert und glänzt.“¹⁴³ Bis auf die erste Zeile endet jede mit einem Satzzeichen. Der zweite Satz ist mit 21 Wörtern der längste und geht ohne Satzzeichen über zwei Zeilen – so wird der Begriff Sterne wie im Bild nicht eingeschränkt. Der Text unterstützt die Bilddarstellung in der Unendlichkeitsdarstellung der Himmelskörper: „Tausend“ sagt Otto, „oder mehr ...?“¹⁴⁴ Durch den Wechsel von der Erzählung in die direkte Rede: „Wie viele Sterne sind das wohl?“, fragt Lisa. „Tausend“, sagt Otto, „oder mehr ...?“¹⁴⁵ gelingt es der Autorin den Fokus auf die Zahlen und die Unendlichkeit zu legen, und zwar weiterhin in einer direkten kommunikativen Situation, einer Art Frage- und Antwortspiel zwischen Otto und Lisa, in der sich eine Aussage zu den Zahlen ergibt: Es wird nach tausend sprachlich kleinschrittig eine Weiterzählung geführt: „Tausendundeins, tausendzwei, tausenddrei, tausend...“¹⁴⁶ Durch diese Art der Zählung, Numerale vielsilbig und ausgeschrieben, verlangsamt und zieht sich die Zählung ins ‚Unendliche‘. Die Autorin kann im letzten Dialog auf dieser Doppelseite diesen folgendermaßen mit von ihr gewollter Schlussfolgerung anlegen: „Aber hören denn die Zahlen nie auf?“, fragt Lisa erstaunt. Nein, die Zahlen hören

142 Es handelt sich hierbei um einen zunehmenden Mond, wobei im Bild und Text selbst kein Mond vorkommt. Zur Mondsymblik siehe darauffolgende Schlüsselbildanalyse „Das Zeichen des Mondes“ (Bonet, Enrique/Munuera, José: Das Zeichen des Mondes. Carlsen. Hamburg 2012).

143 Bley, Anette: Und was kommt nach tausend? Ravensburger. Ravensburg 2005, S. 7.

144 Ebd.

145 Ebd.

146 Ebd., S. 8.

niemals auf!“¹⁴⁷, sie sind unendlich und knüpfen damit die Assoziation zum ‚Unsterblichen‘. Zahlensymbolik hat in diesem Bilderbuch einen hohen Stellenwert, was man auch daran sieht, dass ein Teil des Dialogs zum Buchtitel wird: *Und was kommt nach tausend?*¹⁴⁸.

5.2. Anna Marshall: Oma und die 99 Schmetterlinge

Schlüsselbilder von Sterben und Tod - Übergang zum Tod

Erzählstrukturelle und intermodale Analyse

Der Text befindet sich links oben auf der Doppelseite. Dieser ist im Himmel platziert und nimmt etwa 1/25 der kompletten Fläche ein. Er liegt symmetrisch zum Schmetterling auf der anderen Seite und steht nicht im Fokus. Der Text besitzt ebenfalls keinen Rahmen. Die schwarze Druckschrift mit Serifen und Tropfen ist etwa drei Millimeter groß mit einem Zeilenabstand von zwei Millimeter. Es liegt keine ‚exotische‘ Schrift vor.¹⁴⁹ Die Sätze sind linksbündig im Flattersatz ausgerichtet. Dabei enden, mit Ausnahme der ersten Zeile, alle folgenden mit einem Satzzeichen. Der epische Text besteht aus neun Zeilen, bzw. vier Sätzen. Der erste Satz ist ein ausführlicher Hauptsatz bzw. Aussagesatz, der grammatisch präzise die Beschreibung des derzeitigen Status quo angibt und zwar mit:

- einer adverbialen Bestimmung der Zeit bzw. Temporal „Seit diesem Tag“¹⁵⁰, dies ist eine präzise Datenangabe.
- einem reflexiven Prädikat, bestehend aus einem Vollverb „verwandelt

147 Bley, Anette: *Und was kommt nach tausend?* Ravensburger. Ravensburg 2005, S. 7.

148 Siehe auch im Band 1, Kapitel 3.1.3. Dies ist ebenso im Bilderbuch „Oma und die 99 Schmetterlinge“ (Marshall 2012) der Fall.

149 Trotzdem ist die Schrift für einen Leseanfänger im Vergleich zu Bleys Bilderbuch (Bley, Anette: *Und was kommt nach tausend?* Ravensburger. Ravensburg 2005) schwieriger zu lesen, da der Abstand zwischen den Buchstaben und der Zeilenabstand kleiner ist als auch Serifen und Tropfen verwendet werden. Vgl. Born, Monika: *Bilderbücher - gemalte und verdichtete Welt*. In: Sahr, Michael/Born, Monika: *Kinderbücher im Unterricht in der Grundschule*. Schneider-Verlag Hohengehren. Baltmannsweiler 1993, S. 74.

150 Marshall, Anna: *Oma und die 99 Schmetterlinge*. Arena. Würzburg 2012, S. 23.

sich¹⁵¹, grammatisch aussagekräftig im Präsens/Aktiv.

- einem Subjekt „Oma“¹⁵² im ersten Fall Nominativ Singular. Es ist somit aus der beobachteten Sicht des Kindes geschrieben und betont auch aus grammatischer Sicht die Verwandlung der Großmutter.
- einer Wiederholung des gleichen Wortes/Alliteration „mehr und mehr“¹⁵³ eine Steigerung und ein grammatischer Hinweis auf die auftretende Veränderung.
- einem präpositionalen Objekt „in einen Schmetterling“¹⁵⁴. Es gibt grammatisch das Zielergebnis der Veränderung an, „in“¹⁵⁵ ist kein ‚statisches‘ Akkusativobjekt.

Daraus ergibt sich, dass der erste Satz ein Aussagesatz ist, bei dem die Autorin ihre Grammatikwahl der inhaltlichen Aussage angepasst hat; beide Bereiche Inhalt und Grammatik verstärken sich in der Rezeption. Der Text enthält gängige Wörter bzw. Wortarten; ggf. zwei Schlüsselwörter verwandeln und Schmetterling, die assoziativ sind. Das Bild erzeugt in der Vorstellung der Lesenden jeweils das andere. Es werden keine Fremdwörter verwendet, was den Text verständlich macht. Der zweite Satz ist ein Hauptsatz (1) und ein Hauptsatz (2) also somit eine Satzreihe, die mit „und“¹⁵⁶ verbunden wird und damit grammatisch gleichberechtigt die Aussagen in den zwei Hauptsätzen macht. Außerdem wird damit die zeitliche Parallelität der Vorgänge „Dämmerungsflügel“¹⁵⁷ und „Haut“¹⁵⁸ aufgezeigt. Zudem wird der Satzreihe ein Vergleich „wie bei einem Zitronenfalter“¹⁵⁹ angehängt, der mit einem Komma abgetrennt ist. Der Hauptsatz (1) ist ein Satz mit vertauschten Satzteilen: Das Akkusativobjekt „Die Dämmerungsflügel“¹⁶⁰, das Prädikat (1) „legt“¹⁶¹, das Subjekt *sie*, die Adverbiale Art und Weise/Modus „nur noch

151 Marshall, Anna: Oma und die 99 Schmetterlinge. Arena. Würzburg 2012, S. 23.

152 Ebd.

153 Ebd.

154 Ebd.

155 Ebd.

156 Ebd.

157 Ebd.

158 Ebd.

159 Ebd.

160 Ebd.

161 Ebd.

selten“ und das Prädikat (2) „ab“¹⁶². Dadurch ergibt sich folgender Effekt - die Leser*innen erkennen die Priorität der Wörter - erste Stelle im Satz ist das Schlüsselwort „Dämmerungsflügel“¹⁶³. Gleiches gilt für Hauptsatz (2) mit dem Schlüsselwort „Haut“¹⁶⁴. Für diesen ergibt sich folgende Abfolge: Die Verknüpfung wird hergestellt mit der Konjunktion „und“¹⁶⁵, es folgt das Subjekt „ihre Haut“¹⁶⁶, dann das Prädikat/Modalverb „wird“, das Adverb „immer“¹⁶⁷ und ein Adjektiv „durchsichtig“¹⁶⁸ in der 1. Steigerung/Komparativ (-er), das adverbial eingesetzt wird. Der adverbiale Modus macht den Vorgang, die Verwandlung, deutlicher, als Adjektiv „durchsichtig“¹⁶⁹ würde es sich nur auf das Nomen „Oma“¹⁷⁰ beziehen. Der angehängte Vergleich mit „wie“ gibt sozusagen nur mit dem unbestimmten Artikel *einem* und dem Kompositum „Zitronenfalter“¹⁷¹ dem Lesenden ein deutlicheres Bild; auf Verben oder zusätzliche Wortarten wird zu Gunsten des deutlichen ‚Bildes‘ verzichtet. Der dritte Satz ist ein Hauptsatz (1) und ein Hauptsatz (2), also auch eine Satzreihe wie Satz (2), aber im Unterschied dazu nicht mit und gleichberechtigt, stattdessen mit „dann“¹⁷², verbunden. Bereits in Hauptsatz (1) wird die Dynamik dadurch deutlich, dass das Prädikat aus drei Teilen besteht, dem Modalverb „wird“¹⁷³, welches für die nahe Zukunft steht, und den zwei aussagekräftigen Vollverben „abheben und davonfliegen“¹⁷⁴, die auch wieder durch ihre Bedeutung den zeitlichen Ablauf betonen. Der Vorgang des Wegfliegens (Verben) und die Metamorphose „der 100. Schmetterling“¹⁷⁵ als Ergebnis wird durch die Grammatikwahl in ihrer Aussage verstärkt, das Subjekt stellt als Personalpronomen „sie“¹⁷⁶ nur den Bezug zum Nomen

162 Marshall, Anna: *Oma und die 99 Schmetterlinge*. Arena. Würzburg 2012, S. 23.

163 Ebd.

164 Ebd.

165 Ebd.

166 Ebd.

167 Ebd.

168 Ebd.

169 Ebd.

170 Ebd.

171 Ebd.

172 Ebd.

173 Ebd.

174 Ebd.

175 Ebd.

176 Ebd.

Oma im ersten Satz her. Das Hilfsverb „ist“¹⁷⁷ stellt statisch nur den Zustand dar. Auch dieser dritte Satz zeigt wieder die Relevanz und Funktionalität der Grammatik.

Der letzte Satz beginnt mit einer verkürzten Satzaussage, „Der schönste und bunteste Schmetterling“¹⁷⁸, die nur aus einem bestimmten Artikel, Adjektiv und Nomen im ersten Fall besteht. Subjekt und Prädikat, welches erst einen vollständigen Satz bilden würde, fehlen ganz bewusst. Mit dieser Reduktion wird das Bild des Schmetterlings besonders intensiv empfunden, ein Subjekt und Prädikat, wie z.B. „Sie ist der (...)“¹⁷⁹ ist eine unwichtige Aussage, die nur vom Bild ablenken würde. Stattdessen wird der Schmetterling von zwei Adjektiven „schönste und bunteste“¹⁸⁰, die zudem noch im Superlativ stehen, weiter hervorgehoben, ergänzt durch den bestimmten Artikel. Angehängt wird zum Abschluss ein Relativsatz, der jetzt auch den Beobachter „ich“¹⁸¹ vorstellt und die Beobachtung realer erscheinen lässt. Auch das aussagekräftige Doppelverb im Partizipmodus „kennengelernt“¹⁸² mit dem konjugierten Hilfsverb „habe“¹⁸³ in der ersten Person Singular Präsens, dadurch insgesamt im Perfekt und eine abgeschlossene Tatsache in der Vergangenheit, lässt die Metamorphose endgültig in den Bereich der realen Welt rücken. Auch der Einsatz des verkürzten Adverbs „je“¹⁸⁴, im Sinne von jemals, und das letzte Satzzeichen „!“¹⁸⁵, ein Interjektionszeichen, trägt dazu bei.

177 Marshall, Anna: *Oma und die 99 Schmetterlinge*. Arena. Würzburg 2012, S. 23.

178 Ebd.

179 Ebd.

180 Ebd.

181 Ebd.

182 Ebd.

183 Ebd.

184 Ebd.

185 Ebd.

5.3. Isabel Abedi/Miriam Cordes: Abschied von Opa Elefant

Schlüsselbilder des Jenseits - Jenseitswelten

Erzählstrukturelle und intermodale Analyse

Auf der vorliegenden Doppelseite sind weder Bilder noch Texte gerahmt. Der Seitenrand bildet den Abschluss des Bildes, im Schlüsselbild auch die Buchfalz. Die schwarze Schrift ist vier Millimeter groß und besitzt keine Serifen, aber Tropfen. Der Zeilenabstand beträgt ebenfalls vier Millimeter. Für die Analyse ist es hilfreich, zunächst die vorherige Doppelseite zu betrachten.¹⁸⁶ Dort wird die Jenseitswelt ‚Himmel‘ dargestellt. Das Seitenlayout unterscheidet sich deutlich im Vergleich zum Schlüsselbild; das Bild des kleinen Elefanten, Text und Bild wird nun nicht mehr durch den Falz getrennt. Auch der Text wird unterschiedlich positioniert, auf der ersten Doppelseite steht dieser auf der linken unteren Seite, im Schlüsselbild befindet er sich nur auf der linken, oberen Seite auf dem weißen Hintergrund und das rechte Bild beinhaltet keine Schrift. Auf der ersten Doppelseite in der Mitte ist ein kleiner Elefant gezeichnet, der seitlich steht, und einen zweiten, der sich am rechten unteren Bildrand befindet, anblickt. In der oberen Hälfte befindet sich das Bild. In einem weiß-gelben Hintergrund schwebt ein Elefant. Seine Beine sind auseinandergestreckt – als würde er springen. Der Rüssel ist leicht nach oben gestreckt. Die Augen sind geschlossen und er scheint zu lächeln. Es ist somit eine gänzlich andere Darstellung gewählt. Der Elefant hat nun Raum sich zu bewegen, ist nicht in die Ecke gedrängt. Gestik und Mimik weisen auf Entspannung und Wohlbefinden hin. Um ihn herum fliegen sechs kleinere Elefanten in unterschiedlichen Positionen. Aufgrund ihrer Darstellung, ihrer Größe, den Instrumenten - einer spielt Geige, drei eine Tröte – sowie ihren weißen Flügeln, erinnern sie an Putti¹⁸⁷. Eigentlich benötigen die Elefanten keine Blasinstru-

186 Abedi, Isabel/Cordes, Miriam: Abschied von Opa Elefant. Ellermann. Hamburg 2013², S. 7f. Diese wird im Band 1, Abschnitt „Gesamtkontextanalyse“ auch noch mal näher analysiert.

187 „Putto, Amor, Amoretten, Eroten, nackte, meist geflügelte männliche Kleinkinder. Putten sind formal und in der Profanikongraphie auch inhaltlich aus der Antike übernommen und werden meist spielend oder mit sinnbildlichen Tätigkeiten befasst darge-

mente, da sie diese Töne ebenfalls mit ihrem Rüssel erzeugen können. Diese Doppelung soll verdeutlichen, dass die Töne keine Kommunikationsfunktion haben, sondern Freude erwecken sollen.

Die Farbigkeit ist im Vergleich zum Schlüsselbild eine andere: Der weiß-gelbe Himmel wirkt freundlich. Wolken sind durch ihre Kolorierung angedeutet.¹⁸⁸ Sowohl im Text als auch im Bild wird diese Parallelwelt positiv dargestellt. Dort erläutert Jonnys Bruder:

„Wenn man stirbt, dann kommt man in den Himmel. (...) Man geht auf den Wolken spazieren (...). Oder man macht Musik mit den Engeln. Und manchmal besucht man auch den lieben Gott.“¹⁸⁹

Es liegt eine Anreicherung vor. Manche Informationen werden sowohl im Bild als auch im Text verankert, Jonnys Lachen oder etwa auf Wolken spazieren gehen. Andere hingegen werden nur verschriftlicht oder visualisiert: Hierbei ist auffällig, dass Gott nicht dargestellt wird, im Gegensatz zu Engel, Teufel oder später auch der davonfliegenden Seele, siehe dazu Ausführungen im Band 1.

5.4. Benji Davies: Opas Insel

Todessymbolik - Symbole der irdischen Existenz

Erzählstrukturelle und intermodale Analyse

Das Bild hat keinen Rahmen, sondern endet am Papierrand. Auf der Doppelseite befinden sich Texte an zwei Stellen: Der erste Satz auf der linken oberen Seite im mittelgrau-

stellt (...).“ (Kretschmer, Hildegard: Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst. Philipp Reclam Jun. Stuttgart 2018⁶, S. 331f.).

188 Holländer sieht die Wolken als ein typisches Element, das in Himmelsdarstellungen aufgegriffen wird: „Anschauliche Symbole des „Höheren“, am H. [gemeint: Himmel] Befindlichen. Regelmäßige Attr. der meisten H.darstellungen; näherhin gehören sie zu den Topoi der „Erscheinung“, der Vision, der Gegenwärtigkeit himmlischer Gestalten (...). Wolken begleiten alle Erscheinungsformen jenseitiger Realität, indem sie die Grenzen bestimmen, „hinter“ der od. „über“ der die Erscheinung sichtbar wird. (...)“ (Holländer, Hans: Himmel. In: Kirchbaum, Engelbert (Hrsg.): Lexikon der christlichen Ikonographie 2. Allgemeine Ikonographie: Fabelwesen - Kynokephalen Verlag Herder. Freiburg im Breisgau 2012, S. 264ff.).

189 Abedi, Isabel/Cordes, Miriam: Abschied von Opa Elefant. Ellermann. Hamburg 2013², S. 7f.

en Bereich des Daches besteht aus sechs Wörtern über zwei Zeilen.¹⁹⁰ Der zweite, einzeilige Satz ist unten auf der rechten Seite und besteht aus vier Wörtern. Diese sind auf einer weißen Fläche des Himmels geschrieben, sodass ein deutlicher Kontrast zwischen der schwarzen Schrift entsteht. Der Text ist wie das Bild rahmenlos. Die Druckschrift mit Serifen und Tropfen ist mit einem Zeilenabstand von vier Millimetern geschrieben. Der wenige Text auf der vorliegenden Doppelseite lässt sich im Gesamtzusammenhang besser verstehen. Der Autor Davies gibt am Ende seines Buches *Opas Insel* nahezu non-verbal in bildhafter Aussage Auskunft über den Verbleib des Großvaters auf der Insel und seine Befindlichkeit. Bevor Sam sich auf den Heimweg machen muss, eröffnet ihm Großvater: „»Sam, ich wollte dir die ganze Zeit schon etwas erzählen«, sagte Opa. »Weißt du ich würde gerne hierbleiben.«“¹⁹¹ Sam reagiert auf diesen Wunsch sehr skeptisch: „»Wirst du dich nicht einsam fühlen?«, fragte Sam“¹⁹². Im zentralen Folgebild überzeugt vor allem die Bildaussage, dass dies wohl nicht so sein wird.¹⁹³ So bleibt bei dem Enkel während des Abschieds Skepsis. Als Sam nach der Ankunft wieder in Großvaters Haus ist und den Dachboden erkundet, wird die „Stille“¹⁹⁴ durch ein „Klopfen“¹⁹⁵ unterbrochen. In diesen beiden Einzelbildern vor dem Schlüsselbild wird die Situation und die Spannung vor allem durch den Text vermittelt, auditive Aussagen von der Stille bis zum Klopfen ließen sich nur umständlich in Bildern präzise erzählen. Folgerichtig lässt sich der Text an diesem Punkt mit einer Frage abschließen: „Was mochte das sein?“¹⁹⁶ Sam und die Leser*innen sind gespannt und erhalten auf der letzten Doppelseite in einem Satz eine recht geheimnisvolle und verschlüsselte Textinformation: „Auf der Fensterbank lag ein Umschlag.“¹⁹⁷ Der Autor hat die Abfolge der Satzglieder in diesem Aussagesatz umgestellt, das wichtigste, die Adverbiale des Ortes, steht am Anfang des Hauptsatzes, dann folgt das Prädikat und erst am Satzende das Subjekt. Die

190 Siehe Analyse weiter unten für die Trennung des Textes.

191 Davies, Benji: *Opas Insel*. Aladin. Hamburg 2015, S. 18.

192 Ebd.

193 Vgl. Band 1, Schlüsselbildanalyse im Kapitel 3.2.1.

194 Davies, Benji: *Opas Insel*. Aladin. Hamburg 2015, S. 26.

195 Ebd.

196 Ebd.

197 Ebd., S. 27.

Leser*innen müssen sich fragen, wie kommt der Umschlag auf die Fensterbank? Weder z.B. ein Mensch noch eine Leiter sind auf dem Bild zu entdecken, aber sehr wohl ein rechts aus dem Bild fliegender Tukan. Wie oben schon erwähnt, werden die Leser*innen an das Tier auf *Opas Insel* erinnert. Der Autor gibt noch keine Auflösung, ganz im Gegenteil: Mit dem zweiten Hauptsatz auf der rechten Doppelseite „Sam öffnete ihn vorsichtig.“¹⁹⁸ werden die Augen und die Aufmerksamkeit wieder in die linke, obere Ecke zurückgeführt. Dies zeigt die Verknüpfung des knappen Textes, der eine fiktive Linie von links oben bis rechts unten bildet, mit dem Bild, sodass die Spannung gesteigert wird. Nach dem Öffnen gleiten die Augen auf einer waagerechten Linie vom Brief zum Tukan zurück. Nun ‚muss‘ man die nächste und letzte Seite aufschlagen.

5.5. Pierre Wazem/Tom Tirabosco: Das Ende der Welt

Schlüsselbilder des Jenseits - Jenseitsreisen

Erzählstrukturelle und intermodale Analyse

Im ausgewählten Panel gibt es acht Textrahmen, eine runde und sieben eckige Sprechblasen. Sie besitzen keinen Rahmen, jedoch aufgrund des deutlichen Hell-Dunkel-Kontrasts eine linienhafte Kontur.¹⁹⁹ In den sieben rechteckigen Sprechblasen sind alle Buchstaben großgeschrieben. Auch wenn nur Versalien abgebildet sind, bedeutet es nicht, dass der Text geschrien wird.²⁰⁰ Im Comic werden häufig nur Großbuchstaben verwendet; zusätzlich zur veränderten Sprechblasengestaltung kann dies ebenfalls ein Hinweis darauf sein, dass jemand anderes spricht, der nicht lokalisiert werden kann, oder es sich um eine Denkblase handelt.²⁰¹ Die runde Blase führt mit einer Hinweislinie zur Protagonistin, sodass sie als Sprecherin identifiziert wird. Dieser Text enthält Groß-

198 Davies, Benji: *Opas Insel*. Aladin. Hamburg 2015, S. 28.

199 Tirabosco, Tom/Wazem, Pierre: *Das Ende der Welt*. Avant. Berlin 2009, S. 69.

200 So würden dies User*innen im Internet interpretieren.

201 Vgl. auch weiter unten die Textanalyse bzw. der Hinweis im Band 1, Kapitel 1.3.2. zur Schrift sowie Schüwers Ausführungen zur Schrift im Comic (Schüwer, Martin: *Erzählen in Comics*. Bausteine einer plurimedialen Erzähltheorie. In: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hrsg.): *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Wissenschaftlicher Verlag Trier. Trier 2002, S. 207ff.).

und Kleinbuchstaben. Die Textrahmen geben grob den Weg wieder, den das Mädchen zurücklegt. Die Buchstaben sind zwei Millimeter groß mit einem Zeilenabstand von ein Millimeter.²⁰² Bis auf das I haben sie keine Tropfen oder Serifen. Teilweise sind die Schriftzeichen nicht auf einer Höhe – so ist das R immer ein Stück tiefergestellt. Es handelt sich nicht um Handlettering, da die einzelnen Buchstaben identisch sind. Bild und Text stehen zueinander als Anreicherung, da „die Informationsvergabe durch das jeweils andere Zeichensystem ausgeweitet wird“²⁰³: Die Protagonistin irrt den Weg hin- ab, weiß nicht, wohin sie gehen soll. Die eckigen Sprechblasen spiegeln die Fragen und Verwirrtheit wider, die das Mädchen umtreiben. Die Einleitung bzw. der Aufhänger zum Text beginnt schon eine Seite zuvor: „Ich glaube, ich läge lieber auf irgendeinem Fußboden, sogar ohne Teppich ...“²⁰⁴. In der Bildebene ist die Protagonistin noch im ‚Tunnel‘ auf Händen und Knien robbend, von einem Astgeflecht umrahmt oder um- fangen. In der Aussage der wörtlichen Rede ist sie im Ist-Zustand verhaftet, was auch in der Darstellung sichtbar ist. Es lässt sich erkennen, dass es: Erstens eine verunsicherte Aussage (glauben, nicht wissen), zweitens eine vage Aussage (lügen, nicht liegen), also Konjunktiv und nicht Indikativ, drittens eine unbestimmte Aussage (irgendeinem) und viertens eine Steigerung (sogar ohne Teppich) ist. Im Schlüsselbild selbst beginnt ein Dialog der Protagonistin mit einem ggf. fiktiven Gegenüber, der mit einem deutlichen Vorwurf anfängt: „DU WILLST WEITER AUF DEINEM FUSSBODEN DAHINVE- GETIEREN?“²⁰⁵. Dies ist in diesem Kontext eine Suggestivfrage, die eine bestimmte Antwort provoziert, nämlich „nein“. Auch die Wortwahl provoziert, nicht auf dem Fußboden „liegen“ wie ein Mensch, sondern dahinvegetieren wie ein Tier. Im zweiten Ansatz konkretisiert das Gegenüber auf zwei Ebenen weiter: „DU SPRACHST VOM EWIGEN TROTT, VON DER ANHÄUFUNG SICH STÄNDIG WIEDERHOLEN-

202 Die Buchstaben sind deutlich kleiner als im Bilderbuch. Vgl. Band 1, Schlüsselbildana- lysen im Kapitel 3.1.1.

203 Staiger, Michael: Erzählen mit Bild-Schrifttext-Kombinationen. Ein fünfdimensionales Modell der Bilderbuchanalyse. In: Abraham, Ulf/Knopf, Julia (Hrsg.): Bilderbücher. Band 1. Theorie. Schneider Verlag Hohengehren. Baltmannsweiler 2014, S. 20.

204 Tirabosco, Tom/Wazem, Pierre: Das Ende der Welt. Avant. Berlin 2009, S. 68.

205 Ebd., S. 69.

DER, ABSURDEN SORGEN...“²⁰⁶ Die Zeiteinheit „WEITER“²⁰⁷ wird auf „EWIG“²⁰⁸ gesteigert und das Weiterleben zum zweiten Mal im tierischen Bereich verankert, Tiere leben im Trott, siehe oben vegetieren. Weiterhin gibt es eine Steigerung bezüglich der Menge „VON DER ANHÄUFUNG SICH STÄNDIG WIEDERHOLENDER (...)“²⁰⁹ kombiniert mit „EWIG“²¹⁰. Die Bewertung eskaliert aber zum Schluss mit der Bemerkung ‚absurder Sorgen‘. Diese Provokation verunsichert die Protagonistin: „Ja, ja, aber ...“²¹¹, sie gibt dem Gegenüber recht, versucht aber noch einzuwenden „aber ...“²¹². Sogleich wird nachgehakt: „WAS IST DENN WIRKLICH VERRÜCKT?“²¹³ und macht unmissverständlich in einer Alternativfrage deutlich: „DEIN FUSSBODEN?“ „ODER DAS HIER?“²¹⁴, was in dieser Form keine Alternativentscheidung mehr zulässt. So sind die letzten zwei Aussagen nur konsequent logisch: „DU BIST DA...“²¹⁵, im Sinne von du hast deinen Fußboden bereits verlassen und im Imperativ im Befehlstone: „GEHE WEITER“²¹⁶ Der Bruch zur Vergangenheit ist da, sprachlich intoniert, lautmalerisch „CRAC!“²¹⁷ mit Ausrufezeichen und in der Bildersprache: fallend mit abgebrochenen Ast, kein Halt(en) in ihrem bekannten Leben. Bild- und Verbalsprache verdeutlichen mit unterschiedlichen Mitteln, aber identischer inhaltlicher Aussage, den Sinn- und Ich-Findungsprozess der Protagonistin.

206 Tirabosco, Tom/Wazem, Pierre: Das Ende der Welt. Avant. Berlin 2009, S. 69.

207 Ebd.

208 Ebd.

209 Ebd., S. 68.

210 Ebd., S. 69.

211 Ebd.

212 Ebd.

213 Ebd.

214 Ebd.

215 Ebd.

216 Ebd.

217 Ebd.

5.6. Judith Vanistendael: Als David seine Stimme verlor

Todessymbolik - Symbole der irdischen Existenz

Erzählstrukturelle und intermodale Analyse

Für die erzählstrukturelle Analyse ist es sinnvoll, die vorherige Seite in Bild und Text in der Interpretation mit einzubeziehen, insbesondere, da diese die intensiven Bilder in eindringlicher Weise verbalisieren.²¹⁸ Im vorherigen Panel sind Bild und Text deutlich voneinander getrennt. Das Bild ist wie das gerade analysierte Schlüsselbild dunkel ausgestaltet, im Gegensatz dazu steht die schwarze Schreibschrift auf weißem Untergrund. Dieser Schwarz-Weiß-Kontrast hebt die Handschrift hervor. Die Protagonistin hat offensichtlich ihre Aussage sehr emotional bewegt verfasst, identisch zur bildhaften Darstellung, zusammengekrümmt und ‚verschlossen‘ am Boden kauern. Ihr Blick ist im Gegensatz zum Schlüsselbild von den Aufnahmen abgewandt. Ihr Kopf steckt zwischen den Beinen und ihre Arme umschlingen den Körper. Die Betrachter*innen sind näher am Geschehen dran, es ist eine halbtotale Einstellungsgröße mit leichter Aufsicht. Die Sicht auf die medizinischen Aufnahmen hat sich nach links ausgeweitet, wobei rechts die Bilder angeschnitten sind. Das gelb-grün der Aufnahmen strahlt auf Paulas Körper ab, Paula ‚verschließt‘ sich noch vor den Röntgen- oder CT-Aufnahmen, was ihre Körperhaltung deutlich macht. Der Text besteht aus zwei Satzkomponenten. Die erste „Ich bin in einem dunklen Raum, die Wände sind mit Aufnahmen von Davids Körper tapeziert.“²¹⁹ ist eher konstatierend, informierend zur Ich-Person. Das verdeutlicht auch die grammatische Konstruktion, in einer Satzreihe wird im ersten Hauptsatz der Ort angegeben und mit Komma vom zweiten abgetrennt. Im zweiten, mit gleicher grammatischer Struktur Subjekt, Prädikat, adverbialen Objekt, wird der Raum konkretisiert, wobei die Wortwahl mit „Aufnahmen (...) tapeziert“²²⁰ ungewöhnlich in ihrer lexikalischen Kombination ist und den Lesenden aufhorchen lässt. Der zweite Satz „Al-

218 Vanistendael, Judith: Als David seine Stimme verlor. Reprodukt. Berlin 2014, S. 161.

219 Ebd.

220 Ebd.

les, was ich sehe, sind Metastasen, sie leuchten grün, es gibt keine Tür, keine Fenster, ich sehe nur Metastasen ...“²²¹ ist sprachlich verschlüsselter. Er wird damit aus dem rein grammatikalischen, informativen Schema Subjekt-Prädikat-Objekt herausgehoben und wirkt individueller und bedrückend: Er weist auf eine Ausweglosigkeit hin. Der erste Hauptsatz, mit eingeschobenem Relativsatz, weist auf die Omnipotenz des Krebses hin. Der zweite und dritte sind eine regelrechte Komposition an Empfindungen in einem zweigeteilten Hauptsatz, die zeigt, wie ohnmächtig die Ich-Erzählerin sich fühlt. Das analysierte Schlüsselbild intensiviert das oben Festgestellte durch die Vergrößerung der Röntgenbilder und stellt eine Verbindung zum unspektakulären Bild aber drastischen Text her. Die Autorin verbindet Bild und Text als Anreicherung in Perfektion miteinander, sie verstärken sich gegenseitig. Bestimmte Elemente werden in beiden Medien deutlich, wie die Beschreibungen Hell und Dunkel: Zusätzliche Informationen erscheinen nur über das Bild, bspw. medizinischen Aufnahmen oder den Ort, oder nur über den Text, wie etwa Paulas Rufen. Sieht man sich das Befinden der Ich-Erzählerin an, kann man nachvollziehen, warum die Autorin in das Thema auf der Seite mit einem etwas längerem und komplexerem Text einsteigt und mit nur schwarzen Strichen sozusagen auf einer Dreiviertelseite illustriert und abschließt. Das Denken der Ich-Erzählerin reduziert sich, ohnmächtig und unfähig zu einer Handlung angesichts des drohenden Todes, in gleicher Handschrift wie auf der Seite zuvor. Hier gibt es jedoch keine deutliche Trennung zwischen Bild und Text, denn nun ist der Hintergrund im Panel ebenfalls weiß. „Ich sehe nur den Tod, einen leuchtenden Tod.“²²² Ein Oxymoron, bei dem man bei „leuchtenden“²²³ an etwas Positives denkt. Beide Bilder zeigen Pole – Hell-Dunkel, angelehnt an die Tag-Nacht-Symbolik; sie sind ein Kreislauf, schwarz-weiß und wirken zunächst kontrastreich. Aber auch die Farbsymbolik zeigt die Dualität beider Farben, vielleicht als ein Hinweis, dass der Umgang mit dem Tod kontrastreich sein kann: Paula spricht darüber und sucht einen kreativen Zugang, dagegen schweigt David und versucht seinen Alltag weiterzuleben. Beide setzen sich auf ihre Weise damit

221 Vanistendael, Judith: Als David seine Stimme verlor. Reprodukt. Berlin 2014, S. 161.

222 Ebd., S. 163.

223 Ebd.

auseinander. Paula sieht aber nicht nur den Tod, sie spürt ihn auch physisch: „Ich bin ganz allein mit dem Tod“²²⁴. Niemand ist bei ihr: „David ist in einem anderen Raum, in einem hellen Raum“²²⁵. Sie ist also räumlich von ihm getrennt und auch hier sieht man zudem den trennenden Farbdualismus dunkel und hell als Adjektiv in dem Hauptsatzanhang. Die folgenden zwei Hauptsätze, nahezu rudimentär mit nur Subjekt und Prädikat formuliert, prallen inhaltlich und sprachlich kontrastreich aufeinander, wie man es kaum härter formulieren könnte: „Er schweigt. Ich rufe ...“²²⁶ In dieser Intensität könnte man es nicht mit Bildern ausdrücken. Die Grundlage des menschlichen Miteinanders, das Kommunizieren, funktioniert nicht mehr. Ihr Rufen wird immer verzweifelter, deutlich durch die Wiederholung: „Ich rufe ihn, ich rufe“²²⁷ Sie spricht ihn und seine Gefühle auch persönlich an: „Wo bist du? Hast du Angst, ... hast du Schmerzen?“²²⁸ Aber keine Reaktion und Kommunikation, sie sind getrennt: „Aber er, er sitzt in dem anderen, hellen Raum und antwortet nicht. Ich bin allein.“²²⁹ Vielleicht sogar in dieser Formulierung von Paula als Vorwurf zu verstehen – aus Hilflosigkeit. Fazit ist, ich ‚und‘ er existieren nicht mehr. Paulas Erkenntnis reduziert sich, ohnmächtig und unfähig zu einer Handlung auf den Tod und ihr Alleinsein. Diese komplexe Befindlichkeit, auch die Redundanz „Tod“ sowie auch der endgültige Abschied von David in all ihrem Schmerz lässt sich über Text differenzierter und nachhaltiger transportieren. Es folgt im darauffolgenden Panel eine schwarze Seite, was das Sequenzende verdeutlicht. Aufgrund der unwirklichen Farbigkeit des dunklen Schwarzes, der transparenten weißen Flächen, der weißen Konturen und des Grüns könnte es sich um eine Traumsequenz handeln. Macho sieht eine Korrespondenz zwischen Traum und Tod:

„Nicht nur der Schlaf ist ein Bruder des Todes, sondern auch der Traum. An der Erfahrung des Traums werden manche Todesvorstellungen konkretisiert; und der Traum ist vielleicht sogar die Wurzel aller Dualismen, aller Lehren von den zwei Welten und den zwei Körpern (...).“²³⁰

224 anistendael, Judith: Als David seine Stimme verlor. Reprodukt. Berlin 2014, S. 163.

225 Ebd.

226 Ebd.

227 Ebd.

228 Ebd.

229 Ebd.

230 Macho, Thomas H.: Todesmetaphern. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1987, S. 257.

Auch Lurke zieht diese Verbindung und resümiert, dass u.a. Träume „offenbaren und/oder verbergen Triebe und Leidenschaften, Ängste und Hoffnungen, alltägliche Grenzsituationen und urtümliche Konstellationen von zentraler Bedeutung.“²³¹ So wird auch der Tod im Traum verarbeitet.

231 Lurker, Manfred: Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole. Kösel Verlag, München 1973, S. 40.

6. Tabellarischer Lebenslauf

Persönliche Angaben

Name	Philippi geb. Metzdorf
Vorname	Birte Svea
Anschrift	Neustr. 8, 54308 Langsur
Telefonnummer	+49 (0) 176 - 61244845
Emailadresse	ich@birtesveametzdorf.de
Geburtsdatum	25. September 1987
Geburtsort	Trier
Nationalität	deutsch

Universitäre Laufbahn

2015-2019	Teilnahme an Workshops zum Erhalt des <i>e-Learning Zertifikats</i> und des <i>Zertifikats Hochschullehre</i> der Goethe-Universität Frankfurt a. M.
seit 10/2014	wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bereich Neue Medien an der Goethe-Universität Frankfurt a. M.
2014	wissenschaftliche Hilfskraft im Bereich Neue Medien, Goethe-Universität Frankfurt a. M.
2013	Tutorin im Bereich Mathematikdidaktik, Goethe-Universität Frankfurt a. M.
2012	Peer-Tutoren-Ausbildung im Schreibzentrum der Goethe-Universität Frankfurt a. M.
2012	Tutorenzertifikat
2012-2014	studentische Hilfskraft im Bereich Neue Medien, Goethe-Universität Frankfurt a. M.
2011-2014	studentische Hilfskraft im Bereich Visuelle Kultur sowie Betreuung der Alumni-Initiative Kunstpädagogik, Goethe-Universität Frankfurt a. M.
2011-2013	Stipendiatin des <i>Deutschlandstipendiums</i> an der Goethe-Universität Frankfurt a. M.
2008-2013	1. Staatsexamen für das Gymnasiallehramt an der Goethe-Universität Frankfurt a. M. für Kunst und Mathematik (Abschluss 1,0)
2007-2008	Studium Bachelor of Education an der Universität Koblenz für Mathematik und Chemie

Schulische Ausbildung

1998-2007	Gymnasium Konz (Allgemeine Hochschulreife, Abschluss 1,8)
1994-1998	Grundschule Langsur

Sprachen

Deutsch (Muttersprache)
 Englisch (fließend in Wort und Schrift)
 Französisch (erweiterte Grundkenntnisse)

Vorträge und Workshops

12/2020	Online-Workshops zum Thema <i>Digitale Erklärvideoproduktion</i> innerhalb der e-Learning Workshopreihe von <i>Studiumdigitale</i> , Goethe-Universität Frankfurt a. M.
10/2020	Online-Workshop <i>Digitale Erklärvideoproduktion in der Lehre</i> für das Zertifikatsprogramm <i>Medienkompetenz</i> in der Hochschule, Friedrich-Schiller-Universität Jena
07/2020	Online-Workshop <i>Digitale Erklärvideoproduktion in der Lehre</i> , FH Erfurt
05/2020	Online-Vortrag <i>Lehrvideos selbst erstellen</i> , Evangelisch-Theologische Fakultät der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
02/2020	Workshop <i>Lernvideos produzieren</i> für den pädagogischen Tag an den Beruflichen Schulen Gradierwerk, Bad Nauheim
01/2020	Workshop <i>Konzeption von Videos & Tutorials</i> für den Springer Medizin Verlag, Heidelberg
seit 2019	Präsenz- und Online-Workshop <i>Legetechnik - Erklärvideos in der Lehre</i> für das Zertifikatsprogramm <i>Medienkompetenz</i> in der Hochschule, Friedrich-Schiller-Universität Jena
09/2018	Workshop <i>Lernvideos produzieren</i> für den pädagogischen Tag an der Stauffenbergschule, Frankfurt a.M.
05/2017	Vortrag <i>jugendliche Todesdarstellungen bei flickr.com</i> , Tagung <i>Mit den Toten sprechen. Jenseitsnarrative in der Gegenwart</i> , Karl-Franzens-Universität Graz
seit 2017	Präsenz- und Online-Workshops zum Thema <i>Erklärvideos in StopMotion-Technik selbst erstellen</i> innerhalb der e-Learning Workshopreihe von <i>Studiumdigitale</i> , Goethe-Universität Frankfurt a. M.
seit 2016	Präsenz- und Online-Workshops zum Thema <i>Erklärvideos in Legetechnik selbst erstellen</i> , innerhalb der e-Learning Workshopreihe von <i>Studiumdigitale</i> , Goethe-Universität Frankfurt a.M.
2016-2017	Workshops zum Thema <i>Legevideos als Methode im Klassenzim-</i>

	<i>mer</i> innerhalb der Pro-L Workshopreihe von der Akademie für Bildungsforschung und Lehrerbildung, Goethe-Universität Frankfurt a. M.
02/2016	Online-Schulung <i>Erklärvideos selbst erstellen: Techniken, Planung und Umsetzung</i> , e-teaching.org
12/2015	Vortrag <i>Watch&Write</i> , 10. e-Learning Netzwerktag, Goethe-Universität Frankfurt a. M.
12/2015	Workshop <i>Erklärvideos selbst erstellen</i> , Stiftung Lesen, Mainz
09/2015	Impulsvortrag <i>Hamster oder Hipster? Smartphones im Kunstunterricht</i> , kunstpädagogischen Tag 2015 des BDK, Frankfurt a. M.
06/2015	Vortrag <i>Erklärvideos: Legetechniken, Animationen und Co</i> , Bundesarbeitsgemeinschaft e-Learning der Fachhochschulen für den öffentlichen Dienst in Deutschland, Köln
04/2015	Vortrag <i>Watch&Write</i> mit Dr. Stephanie Dreyfürst, Multimediale Werkstatt, Goethe Universität Frankfurt a.M.
02/2015	Vortrag <i>Todesdarstellungen in der graphischen Literatur</i> , Science Slam 3, Goethe Universität Frankfurt a.M.
12/2014	Vortrag <i>Watch&Write - Zeichentrick-Videos zum wissenschaftlichen Schreiben und Arbeiten</i> , 9. E-Learning Netzwerktag, Goethe Universität Frankfurt a.M.

Universitäre Lehre

WS 2020/2021	Online-Seminar künstlerischer Schwerpunkt <i>Stilles Bild</i> , für Kunstpädagogik-Studierende (Gymnasiallehramt) im Hauptstudium, 3 Semesterwochenstunden
seit SoSe 2016	Seminar künstlerischer Schwerpunkt <i>Bewegtes Bild</i> , für Kunstpädagogik-Studierende (Gymnasiallehramt) im Hauptstudium, 3 Semesterwochenstunden
SoSe 2019	Seminar <i>Erklärvideos im Kunstunterricht</i> an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg, Blockveranstaltung
WS 2017/2019	Seminar „Sick-Lit“ - <i>Krankheit und Tod in der Kinder- und Jugendliteratur</i> , für Germanistik-Studierende (Bachelor), Blockveranstaltung
WS 2015/2016	Seminar <i>Grundlage des Gestaltens: Erklärfilme</i> , für alle Kunstpädagogik-Studierende (Grund-, Haupt-, Real- und Gymnasiallehramt und Bachelor-Nebenfach Kunst-Medien-Kulturelle Bildung), 3 Semesterwochenstunden, Goethe Universität Frankfurt am Main

- SoSe 2015 und WS 2014/2015 Seminar *Grundlage des Gestaltens: Video* für alle Kunstpädagogik-Studierende (Grund-, Haupt-, Real- und Gymnasiallehramt und Bachelor-Nebenfach Kunst-Medien-Kulturelle Bildung), 3 Semesterwochenstunden
- SoSe 2014 und WS 2014/2015 Übung *Stop Motion* für alle Kunstpädagogik-Studierende (Grund-, Haupt-, Real- und Gymnasiallehramt und Magister), 2 Semesterwochenstunden

Universitäre Projekte

- 2018-2019 Betreuung des studentischen Lehr-Lern-Forschungsprojekts *Smart Toys* an der Goethe-Universität Frankfurt a. M.
- 2016-2017 Betreuung des studentischen Lehr-Lern-Forschungsprojekts *Erklärfilm, Open Education und App für das JugendKulturArchiv* an der Goethe-Universität Frankfurt a. M.
- 2014 - 2015 Mitarbeit an der Ausstellung *Hamster Hipster Handy* im Museum für angewandte Kunst, Frankfurt a. M.
- 2014 - 2015 Projektleiterin des studentischen e-Learning Förderprojektes *Watch&Write - Erklärvideos zum wissenschaftlichen Schreiben* in Kooperation mit dem Schreibzentrum der Goethe-Universität Frankfurt a. M.

Publikationen

- 2018 Philippi, Birte Svea: *Eigene Videos erstellen*. In: Computer + Unterricht. Nr. 109/2018.
- 2017 Richard, Birgit/Philippi, Birte Svea: *Body, Fashion, Media: transmediale 2015, 2016 und 2017. Exkursionen durch die Medienkunstlandschaft*. In: Richard, Birgit (Hrsg.) (u.a.): *Konsum-fashionista. Mediale Ästhetiken des Modischen*. Fink Verlag. Paderborn.
- 2016 Richard, Birgit/Philippi, Birte Svea: *Jugendliche Todesbilder bei flickr.com*. In: Henkel, Thorsten (Hrsg.): *Die Zukunft des Todes. Heterotopien des Lebensende*. Transcript. Bielefeld.
- 2016 Richard, Birgit/Philippi, Birte Svea: *Tutorials, Let's play und Erklärfilme auf YouTube: Das Internet als neuartiger Bildungsraum*. In: Schippling, Anne/Grunert, Cathleen/Pfaff, Nicolle: *Kritische Bildungsforschung. Standortbestimmungen und Gegenstandsfelder*. Verlag Barbara Budrich. Opladen/Berlin/Toronto.

Mitglied

- seit 2015 AG *Comicforschung* der Gesellschaft für Medienwissenschaft
- seit 2014 Bundesverband Bildender Künstler (BBK) Rheinland-Pfalz und der *Gesellschaft für Bildende Kunst* Trier

An den Promotionsausschuss des Fachbereichs 09
Sprach- und Kulturwissenschaften
Hauspostfach 145
Postfach 11 19 32
D-60054 Frankfurt am Main

7. Erklärung

Hiermit erkläre ich,

- dass ich die eingereichte Dissertation selbstständig verfasst und nur die in der Dissertation angegebenen Hilfsmittel in Anspruch genommen habe sowie die Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, durch Angabe der Quellen kenntlich gemacht wurden [vgl. §8, Abs. 3d].
- dass ich für meine Promotion nicht die Hilfe einer kommerziellen Promotionsvermittlung in Anspruch genommen habe [gem. §7,3 der ergänzenden Rahmenbestimmung für die Promotionsordnung].
- dass bisher keine anderen laufende Promotionsverfahren bestehen oder bestanden haben und dass die eingereichte Dissertation in keinem anderen laufenden Promotionsverfahren vorgelegt wurde, und dass keine früheren Promotionsverfahren erfolglos waren [gem. §8,3e der Promotionsordnung].
- dass wissenschaftliche Veröffentlichungen vorliegen (siehe Anlagen) [gem. §8,3f der Promotionsordnung].
- dass mir die Promotionsordnung bekannt ist [gem. §8,3g der Promotionsordnung].

Ort, Datum

Unterschrift

Name in Druckbuchstaben