

Sterben, Tod und Trauer im zeitgenössischen Bilderbuch

Schriftliche Hausarbeit im Rahmen der Ersten Staatsprüfung, dem
Landesprüfungsamt für Erste Staatsprüfungen für Lehrämter an Schulen vorgelegt
von:

Gabriele Kogel, geb. Munkelt

Köln, den 02.11.2015

Themensteller: Herr Prof. Dr. Otto Brunken

Universität zu Köln

Philosophische Fakultät

Institut für deutsche Sprache und Literatur II

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
2. Entwicklung der Todesvorstellung und des Trauerverhaltens von Kindern.....	8
2.1 Todesvorstellungen bis zur Schulreife	9
2.2 Todesvorstellungen von der Schulreife bis zum Wechsel auf eine weiterführende Schule	10
2.3 Das Trauerverhalten von Kindern.....	11
3. Ausgewählte Kriterien zur Analyse von Bilderbüchern zu den Themen Sterben, Tod und Trauer	12
4. Analyse der ausgewählten Bilderbücher	14
4.1 Analyse des Bilderbuchs <i>Gehört das so??! Die Geschichte von Elvis</i> ..	15
4.1.1 Allgemeine Angaben zur Publikation.....	15
4.1.2 Gründe für die Auswahl	15
4.1.3 Analyse	16
4.1.3.1 Narrative, verbale, bildliche Dimensionen.....	16
4.1.3.1.1 Thema	16
4.1.3.1.2 Handlung.....	16
4.1.3.1.3 Figuren	17
4.1.3.1.4 Raum.....	18
4.1.3.1.5 Erzählperspektive	19
4.1.3.1.6 Zeit	20
4.1.3.1.7 Bild-Text-Zuordnung	20
4.1.3.2 Umgang mit der Thematik Sterben, Tod und Trauer	24
4.1.4 Fazit	25
4.2 Analyse des Bilderbuchs <i>Als der Tod zu uns kam</i>	27
4.2.1 Allgemeine Angaben zur Publikation.....	27
4.2.2 Gründe für die Auswahl	27
4.2.3 Analyse	28
4.2.3.1 Narrative, verbale, bildliche Dimensionen.....	28
4.2.3.1.1 Thema	28
4.2.3.1.2 Handlung.....	28

4.2.3.1.3 Figuren	30
4.2.3.1.4 Raum.....	31
4.2.3.1.5 Erzählperspektive	32
4.2.3.1.6 Zeit	32
4.2.3.1.7 Bild-Text-Zuordnung	33
4.2.3.2 Umgang mit der Thematik Sterben, Tod und Trauer	35
4.2.4 Fazit.....	36
4.3 Analyse des Bilderbuchs <i>Papas Arme sind ein Boot</i>	37
4.3.1 Allgemeine Angaben zur Publikation.....	37
4.3.2 Gründe für die Auswahl	38
4.3.3 Analyse	38
4.3.3.1 Narrative, verbale, bildliche Dimensionen.....	38
4.3.3.1.1 Thema	38
4.3.3.1.2 Handlung.....	39
4.3.3.1.3 Figuren	40
4.3.3.1.4 Raum.....	42
4.3.3.1.5 Erzählperspektive	42
4.3.3.1.6 Zeit	42
4.3.3.1.7 Bild-Text-Zuordnung	43
4.3.3.2 Umgang mit der Thematik Sterben, Tod und Trauer	46
4.3.4 Fazit.....	47
4.4 Analyse des Bilderbuchs <i>Die besten Beerdigungen der Welt</i>	48
4.4.1 Allgemeine Angaben zur Publikation.....	48
4.4.2 Gründe für die Auswahl	48
4.4.3 Analyse	49
4.4.3.1 Narrative, verbale, bildliche Dimensionen.....	49
4.4.3.1.1 Thema	49
4.4.3.1.2 Handlung.....	49
4.4.3.1.3 Figuren	51
4.4.3.1.4 Raum.....	52
4.4.3.1.5 Erzählperspektive	53
4.4.3.1.6 Zeit	53
4.4.3.1.7 Bild-Text-Zuordnung	53
4.4.3.2 Umgang mit der Thematik Sterben, Tod und Trauer	54

4.4.4 Fazit	56
5. Gesamtfazit	57
6. Literaturverzeichnis.....	59

1. Einleitung

Die Zahl der Bilderbücher, die sich mit den Themen Sterben, Tod und Trauer beschäftigen, ist in den letzten fünfzehn Jahren erheblich gestiegen. Über zweihundert Bilderbücher stehen den Kindern im Alter von drei bis zwölf Jahren im deutschsprachigen Raum zur Verfügung (vgl. Cramer, 2012, S. 315-357). Die Herangehensweisen, den Kindern die Thematiken näherzubringen, sind dabei sehr unterschiedlich und vielfältig. Die Protagonisten der Bilderbücher sind meist Kinder oder anthropomorphisierte Tiere, die Sterbenden und Verstorbenen hauptsächlich aus dem nahen Umfeld der Hauptfiguren (vgl. Egli, 2014, S. 31). Stark auf die Erlebniswelt der Kinder bezogen, ist ein häufig gewähltes Thema der Tod der Großeltern oder der eines Haustieres. Vor allem seit den 1990er und – nochmals verstärkt – den 2000er Jahren wird auch der Tod von Kindern, Vater oder Mutter, Geschwistern und Verwandten thematisch behandelt. Die am häufigsten genannte Todesursache ist hohes Alter, gefolgt von Todesfällen durch Krankheit und Unfälle, aber auch Tod durch Suizid und plötzlicher Kindstod erhalten thematisch Einzug in aktuelle Bilderbücher (vgl. Cramer, 2012, S. 315-357).

Die Darstellung von Sterben und Tod in der Kinder- und Jugendliteratur ist keine neue Entwicklung des zeitgenössischen Bilderbuchs. Was sich verändert hat, ist das ‚Wie‘ der Darstellung. Im 19. Jahrhundert waren Sterben und Tod in zahlreichen Märchen, wie z.B. *Schneewittchen* oder *Hänsel und Gretel* der Brüder Grimm, *Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern* von Hans Christian Andersen präsent, aber auch in den Geschichten von Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter* oder den Bildergeschichten von Wilhelm Busch (vgl. Egli, 2014, S. 25). Der Tod tritt hier als Folge und Strafe für unangemessenes Verhalten ein und es wird suggeriert, dass er durch angepasstes Verhalten zu vermeiden gewesen wäre (vgl. Cramer, 2003, S. 3). Diese Darstellung eines strafenden Todes ist in heutigen, aktuellen Bilderbüchern nicht mehr vorzufinden (vgl. Egli, 2014, S. 25).

Als wichtiger Wendepunkt in der Darstellungsweise von Sterben und Tod in der Kinder- und Jugendliteratur gilt *Die Brüder Löwenherz* von Astrid Lindgren aus dem Jahre 1973, das die Angst vor dem Tod und ein Leben im Jenseits, hier Nangijala, zum Thema macht (vgl. ebd., S. 26). Auch im Bilderbuch *Leb wohl lieber Dachs* von Susan Varley, das 1984 erschien, gibt es eine andere Darstellung des Todes (vgl. Cramer, 2003, S. 3).

Es kommt zu einer behutsamen Annäherung an das Lebensende in einer kindgemäßen Sprache mit einprägsamen, trostreichen Bildern, die helfen, die Vorstellung des eigenen Todes und den des anderen zu ertragen und auch anzunehmen (Cramer, 2003, S. 3).

In den 1970er Jahren kam es in den Sterben und Tod thematisierenden Bilderbüchern zu einem inhaltlichen Wandel. Wurde das Leben bis dahin meist idealisiert und der Tod aus dieser Vorstellungswelt ausgeklammert, rückte nun die Realität mit ihren „lebenspraktischen Problemen“ in den Vordergrund der Darstellung (vgl. Cramer, 2003, S. 3 ff.). Der Tod wurde zum zentralen Thema und nicht mehr nur inhaltlich tangiert.

Auch die Art der bildnerischen Darstellung änderte sich. Dienten Illustrationen in Bilderbüchern im Allgemeinen der inhaltlichen Ergänzung und Erklärung der textuellen Ebene, waren somit bloße Verständnishilfe für den Text, vermitteln sie heute eigenen Inhalt und stellen eine zusätzliche Bedeutungsebene dar. Text und Bild stehen also im Wechselspiel miteinander und ergänzen das nicht Dargestellte oder nicht Gesagte gegenseitig (vgl. Thiele, 2003, S. 37, S. 45).

Nicht mehr nur in der Ergänzung, im harmonischen Zusammenspiel, sondern auch im Zusammenprall von Text und Bild, in Brüchen und Widersprüchen, wurden Wege des Erzählens entdeckt (Thiele, 2003, S. 65).

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, Einblick in zeitgenössische Bilderbücher zu den Themen Sterben, Tod und Trauer zu geben und aufzuzeigen, wie diese Thematik auf der Text- und Bildebene realisiert und dramaturgisch umgesetzt wird. Dabei soll überprüft werden, ob wissenschaftliche Erkenntnisse über die Todesvorstellungen von

Kindern und deren Trauerverhalten von den Autoren¹ berücksichtigt werden, in den vorliegenden Bilderbüchern Resonanz finden und Text und Illustrationen einen altersgerechten Zugang zu den Themen ermöglichen.

Es werden vier Bilderbücher des genannten Themenbereichs untersucht, die zwischen 2005 und 2011 in Deutschland erschienen sind und eine von den Verlagen angegebene Altersempfehlung von vier und fünf Jahren haben.

Die literarischen Analysekriterien wurden anlehnend an das fünfdimensionale Modell der Bilderbuchanalyse nach Staiger (vgl. Staiger, 2014, S. 12-23) entwickelt, welches im dritten Kapitel näher erläutert wird.

Um den auktorialen Umgang mit der aufgeführten Thematik näher beleuchten zu können, wurde nach dem von Spiecker-Verscharen (vgl. Spiecker-Verscharen, 1982, S. 60 ff.) aufgeführten Fragenkatalog zur Bewertung von Büchern zu den Themen Sterben, Tod und Trauer und den „Anregungen zur eigenen Auseinandersetzung mit dem Bilderbuch“ (Cramer, 2012, S. 140) vorgegangen, die ebenfalls im dritten Kapitel vorgestellt werden.

Vorab werden im zweiten Kapitel die Entwicklung der Todesvorstellung und des Trauerverhaltens von Kindern bis ca. zehn Jahren aufgezeigt, um damit den wissenschaftlichen Hintergrund für eine Bewertung des altersgerechten Zugangs zu schaffen. Die Beschränkung auf diese Altersgruppe beruht auf den Altersempfehlungen der für die Analyse ausgewählten Bilderbücher.

¹ Zur besseren Lesbarkeit wird nur die männliche Form genannt. Dies schließt jedoch das weibliche Geschlecht stets mit ein.

2. Entwicklung der Todesvorstellung und des Trauerverhaltens von Kindern

Die Todesvorstellungen von Kindern sind sehr vielschichtig und abhängig von Alter und Entwicklungsstand sowie persönlichen Todeserfahrungen im engeren Umfeld. Im Laufe der kindlichen Entwicklung ändert sich die Todesvorstellung. Die Reihenfolge der Entwicklungsstufen ist dabei bei allen Kindern gleich, die Verweildauer kann aber unterschiedlich lang sein. Auch Überlappungen und regressive Wiederholungen sind in den unterschiedlichen Phasen möglich und die Übergänge von einer Entwicklungsphase zur nächsten können sowohl fließend als auch abrupt sein. Nicht alle, für eine Entwicklungsphase typischen Verhaltensweisen, müssen auf jedes Kind gleichermaßen zutreffen. Oftmals tritt nur ein Teil davon in Erscheinung (vgl. Cramer, 2012, S. 29 f.).

Bei der kindlichen Entwicklung des kindlichen Todeskonzepts ist eine Vielzahl von Aspekten bedeutsam. Wer ist gestorben? Wie war die erlebte Nähe beim Tod (Cramer, 2003, S. 7)?

Eine weitere wichtige Komponente spielt die Rolle des Erwachsenen bei der Entstehung eines kindlichen Todesverständnisses. Denn was Kinder über den Tod wissen, haben sie weitestgehend von Erwachsenen gelernt. Ihr Todesverständnis wird häufig entscheidend innerhalb der Familie geprägt (vgl. Spiecker-Verscharen, 1982, S. 49).

Bei der Entwicklung der Todesvorstellungen von Kindern bis ca. zehn Jahren wird in der vorliegenden Arbeit eine Befragung von 130 Kindern und Jugendlichen zwischen drei und achtzehn Jahren herangezogen, die Cramer im Zeitraum von 2000 bis 2011 durchgeführt hat. Zusätzlich zu dieser Befragung führte Cramer im gleichen Zeitraum Gespräche mit Kindern und Jugendlichen im Alter von fünf bis zwanzig Jahren über das Sterben, den Tod und das Danach, die sie in ihre Darstellung einbezog (vgl. Cramer, 2012, S. 29-84).

2.1 Todesvorstellungen bis zur Schulreife

Kinder im Vorschulalter haben zwar Wörter wie Sterben und Tod in ihrem Wortschatz, begreifen aber meistens noch nicht, was sie bedeuten. Kinder dieses Alters leben in der Gegenwart. Begriffe wie 'ewig, endgültig, für immer' liegen außerhalb ihrer Vorstellungskraft und die fehlende Zeitvorstellung lässt sie einen endgültigen Abschied nicht verstehen. Ihnen ist nicht bewusst, dass jedes Lebewesen sterben muss, und ‚tot sein‘ ist für sie gleichbedeutend mit ‚fort sein‘ und damit nur ein vorübergehender Zustand. Der Erlebnisbezug wird durch die eigenen Bedürfnisse bestimmt und es gibt keine Unterscheidung zwischen der vorgestellten und der wirklichen Welt. Das Kind unterscheidet nicht zwischen tot und lebendig, sondern belebt in seiner Vorstellung Dinge, wie z.B. Puppen, Spielfiguren und Plüschtiere. Es glaubt, dass diese die gleichen Bedürfnisse haben wie es selbst und z.B. auch hungrig oder müde sind. Auch Tote bleiben in dieser kindlichen Vorstellung lebendig.

Als Ursache für das Sterben nehmen Kinder ein hohes Alter an. Sie verstehen nicht, dass der Körper an sich sterblich ist. Das Sterben betrifft in ihrer Vorstellung also nur alte Menschen; Eltern und Geschwister sind davon ausgenommen. Hinzu kommt die Vorstellung, dass Wünsche in Erfüllung gehen, wenn nur fest genug daran geglaubt wird, wie z.B. dem Tod mit List und Stärke entweichen zu können. Die Kinder glauben, dass der Tod von außen kommt und wieder verschwindet. Kleine Kinder zeigen häufig eine sehr unbekümmerte Haltung zum Tod (vgl. Cramer, 2012, S. 29-41).

Dennoch beginnen Kinder mit etwa sechs Jahren zu ahnen, dass der Tod eine einschneidende Sache bedeutet; etwas ist, was unbekannt und damit auch unheimlich ist (Schroeter-Rupieper, 2009, S. 16).

2.2 Todesvorstellungen von der Schulreife bis zum Wechsel auf eine weiterführende Schule

Mit Beginn der Schulreife und den Fortschritten in der kognitiven Entwicklung ändern sich im Allgemeinen die Todesvorstellungen (vgl. Cramer, 2012, S. 42). Durch das soziale Umfeld und mediale Einflüsse wissen die Kinder, dass es den Tod gibt. Sie beginnen, die Bedeutung des Todes realistischer zu begreifen und Realität und Fantasie auseinanderzuhalten (vgl. Schroeter-Rupieper, 2009, S. 18 f.), schwanken aber noch zwischen der Vorstellung von vorübergehender und endgültiger Abwesenheit (vgl. Cramer, 2012, S. 42). Im Alter von etwa sechs bis sieben Jahren lernen die Kinder, mehrere Ursachen für ein Geschehen anzunehmen. Sie erkennen, dass der Tod nicht nur durch Alter, sondern auch durch Krankheit, Unfall oder Gewalteinwirkung herbeigeführt werden kann. Damit geht auch die Entwicklung der Vorstellung einher, dass alle Menschen sterben müssen, was oft die Angst weckt, dass die Mutter oder der Vater sterben könnten und das Kind allein zurück bleibe. Mit ca. acht Jahren erkennt das Kind dann auch, dass es selbst sterben kann, und viele Fragen beschäftigen es in diesem Zusammenhang (ebd., S. 42 ff.).

Um den Tod besser verstehen zu können, entwickeln Kinder dieses Alters ein großes sachliches Interesse am Tod und möchten Bescheid wissen, z.B. über das Material eines Sarges, ob dieser abgeschlossen wird, wie tief das Grab ist und wie der Sarg hinein kommt (ebd., S. 45). Einige Kinder möchten auf Friedhöfe gehen. Sie betrachten die Grabsteine und darauf angebrachte Symbole und möchten wissen, woran der dort liegende Mensch gestorben ist und wie alt er geworden ist (vgl. Schroeter-Rupieper, 2009, S. 18). Außerdem entwickeln sie ein Interesse für Sterbevorgänge, Leichen, Bestattungen, Totenwagen, aber auch für Kriege, Katastrophen und Krankheiten (vgl. Cramer, 2012, S. 45).

Der Tod wird in der kindlichen Vorstellung oft personifiziert und in ihrem sprachlichen und bildnerischen Ausdruck als Sensenmann, Teufelchen, Skelett oder Engel dargestellt (ebd., S. 43). Des Weiteren überraschen

Kinder in diesem Alter mit einzigartigen Ideen zu einem Weiterleben nach dem Tod in den verschiedensten Formen und unterschiedlichsten Orten (ebd., S. 42).

Die Aussagen und bildhafte Darstellungen zu dem, was nach dem Tod sein wird, lassen vermuten, dass Kinder sich nach dem Tod „ein räumlich versetztes Weiterleben“ im Himmel vorstellen (Cramer, 2012, S. 46).

2.3 Das Trauerverhalten von Kindern

Das Trauerverhalten von Kindern unterscheidet sich weitestgehend von dem Erwachsener und kann in seinem Ausdruck sehr sprunghaft sein. Die Reaktionen trauernder Kinder wechseln häufig sehr schnell miteinander ab. Im einen Moment spielen sie fröhlich, im nächsten weinen sie. Laut Cramer (vgl. Cramer, 2012, S. 77) gibt es verschiedene Erklärungen für dieses Verhalten. Dadurch, dass kleine Kinder noch keine Vorstellung von der Endgültigkeit des Todes haben, glauben sie, dass der Tote nur vorübergehend fort ist, daher sind sie auch nicht so traurig. Eine weitere Erklärung, die Cramer für diesen Umstand aufführt, ist, dass das Kind glaubt, der Mensch halte sich nach dem Tod an einem schönen Ort auf (ebd.). Viele Emotionen brechen bei den Kindern erst nach Wochen oder Monaten auf (ebd., S. 80), was auch mit der kontinuierlichen Weiterentwicklung der Todesvorstellung im Zusammenhang stehen mag. Eine Reihe von Reaktionen auf einen Verlust haben sie aber auch mit Erwachsenen gemeinsam, wie z.B. Schlaf- und Verdauungsstörungen, unkontrolliertes Schluchzen, Verwirrung, Konzentrationsstörungen, Angst, Zorn oder Schuldgefühle. Weitere Reaktionen können aber auch sozialer Rückzug oder Feindseligkeit gegenüber Bezugspersonen sein (vgl. http://www.gute-trauer.de/inhalt/trauer/kinder_trauer, aufgerufen am 10.10. 2015).

3. Ausgewählte Kriterien zur Analyse von Bilderbüchern zu den Themen Sterben, Tod und Trauer

Um den Facetten des Bilderbuchs als multimodalen Text, als Erzähltext und als Medium gerecht werden zu können, bedürfe es laut Staiger einer mehrdimensional ausgerichteten Analyse (vgl. Staiger, 2014, S. 13). Er unterteilt sein fünfdimensionales Modell wie folgt:

1. Narrative Dimension
 - a. Geschichte: Was wird erzählt?
 - b. Diskurs: Wie wird erzählt?
2. Verbale Dimension
3. Bildliche Dimension
4. Intermodale Dimension
5. Paratextuelle und materielle Dimension

Da die Behandlung aller fünf von Staiger vorgestellten Dimensionen den Rahmen der vorliegenden Arbeit übersteigen würde, wurden bei den folgenden Bilderbuchanalysen ausschließlich die Narrative, die Verbale und die Bildliche Dimension berücksichtigt. Des Weiteren wurden die *Aspekte für die Analyse von Erzähltexten* von Brunken (vgl. Brunken, 2014, S. 1-6) in die Entwicklung des Analyserasters mit einbezogen. Brunken unterteilt seine Analyse-Aspekte in die Punkte ‚Was wird erzählt‘ (Thema, Handlung, Figuren, Raum), ‚Wie wird erzählt‘ (Stimme, Modus, Zeit, etc.) und ‚Weitere Aspekte‘, wie z.B. Erzählanfang und Erzählschluss oder Bilder und Symbole (vgl. ebd.).

Für die Einschätzung des auktorialen Umgangs mit den Themen Sterben, Tod und Trauer wurde nach dem von Spiecker-Verscharen (vgl. Spiecker-Verscharen, 1982, S. 60 ff.) aufgeführten Fragenkatalog zur Bewertung von Büchern zu diesen Themen vorgegangen. Spiecker-Verscharen zeigt ein Analyseraster auf, das sich aus der Überprüfung der Kommunikationsstrukturen, den Bestimmungsfaktoren für die Trauerarbeit, der psychischen Verarbeitung des Todesfalles, den Todesvorstellungen und dem Todesverständnis sowie einer abschließenden Gesamtbewertung zusammensetzt (ebd.). Den einzelnen Kriterien legt sie Fragestellungen zugrunde wie z.B., was

dem Kind über den bevorstehenden Tod mitgeteilt wird, welche Rolle der Verstorbene für das Kind spielte, wie die Todesursache angegeben wird, welche individuellen Trauerreaktionen beschrieben werden, ob eine Jenseits-Theorie angeboten wird und ob das Buch Identifikationsmöglichkeiten bietet (ebd.).

In dem Kapitel „Kriterien zur Analyse der ausgewählten Bücher“ (ebd.) weist Spiecker-Verscharen darauf hin, dass ein Kinderbuch, das den Tod problematisiere, mehrere Funktionen erfüllen könne. Zum einen habe es immunisierenden Charakter, indem es in einer Modellsituation den Ernstfall vorwegnehme und das Kind so auf eine potenzielle, zukünftige Situation vorbereiten könne. Zum anderen könne es eine Hilfe für das akut trauernde Kind darstellen. Seine vielleicht wichtigste Funktion bestehe aber darin, Kommunikationsschwellen abzubauen und ein Gespräch zwischen Erwachsenen und Kindern anzuregen (vgl. Spiecker-Verscharen, 1982, S. 60).

Cramer führt einen Fragenkatalog auf, der vor allem der eigenen Auseinandersetzung mit dem themenbezogenen Bilderbuch dienen soll, aber auch eine gute Grundlage für die Bewertung des auktorialen Umgangs bietet. Anregungen, die Cramer gibt, sind z.B., wie sich die Erwachsenen bzw. die Kinder in der Begegnung mit dem Tod verhalten, welche Gefühle sie zeigen, ob es Erklärungen für Sterben und Tod gibt und ob in der Geschichte Hinweise auf Trost gegeben werden (vgl. Cramer, 2012, S.140).

Unter Einbezug der vorgestellten Analysekriterien soll folgende systematische Zusammenstellung als Leitfaden für die Analyse der vier ausgewählten Bilderbücher dienen:

1. Allgemeine Angaben zur Publikation
2. Gründe für die Auswahl
3. Analyse
 - 3.1. Narrative, verbale, bildliche Dimensionen
 - 3.1.1. Thema
 - 3.1.2. Handlung

- 3.1.3. Figuren
- 3.1.4. Raum
- 3.1.5. Erzählperspektive
- 3.1.6. Zeit
- 3.1.7. Bild-Text-Zuordnung

3.2. Umgang mit der Thematik Sterben, Tod und Trauer

4. Fazit

4. Analyse der ausgewählten Bilderbücher

Die vorliegende Arbeit untersucht den auktorialen Umgang mit den Themen Sterben, Tod und Trauer. Wie werden diese auf der Text- und Bildebene realisiert und dramaturgisch umgesetzt? Ferner wird überprüft, ob ein altersgerechter Zugang zu den genannten Themen vermittelt wird. Da anzunehmen ist, dass mit dem aktuellen Erkenntnisstand der Todesvorstellungen und des Trauerverhaltens von Kindern auch die Resonanz dieser Erkenntnisse in den diese Themen behandelnden Bilderbüchern zunimmt, fiel die Wahl auf Publikationen, die im Zeitraum von 2005 bis 2011 in Deutschland erschienen sind.

Die getroffene Auswahl umfasst neben zwei deutschsprachigen Originalausgaben eine Übersetzung aus dem Norwegischen und eine aus dem Schwedischen. Um eine möglichst große thematische Bandbreite abzudecken, wurden vier Bilderbücher mit unterschiedlichen Themenschwerpunkten ausgewählt. Bewusst wurde der Tod der Großeltern als zentrales Thema ausgelassen. Zwar ist es das am häufigsten gewählte in der Darstellung dieser Thematik, denn ein solcher Tod, als natürliches Ereignis nach erfüllten Leben, lässt sich am Unkompliziertesten darstellen. Spannender ist, wie weitere Themenschwerpunkte von den Autoren aufgegriffen und umgesetzt werden. Die vorliegenden Bilderbücher behandeln das Erleben von starken Trauergefühlen und von Anteilnahme und Hilfsbereitschaft (Gehört das so??!, Schössow, 2005), das Erfahren von Endlichkeit und Leid, aber auch von Mitleid und Trost (Als der Tod zu uns kam, Schubinger / Berner, 2011), die Trauerverarbeitung nach dem Tod der

Mutter (Papaparas Arme sind ein Boot, Lunde /Torseter, 2010) und den kindlichen Umgang mit Sterben, Tod, Vergänglichkeit und Ritualen (Die besten Beerdigungen der Welt, Nilsson / Eriksson, 2006).

4.1 Analyse des Bilderbuchs *Gehört das so??!* Die Geschichte von *Elvis*

4.1.1 Allgemeine Angaben zur Publikation

Bibliographie

Das Bilderbuch *Gehört das so??!* Die Geschichte von *Elvis* von Peter Schössow erschien 2005 im Carl Hanser Verlag in München als gebundene Ausgabe. Es ist 227 x 248 mm groß und hat zwanzig unpaginierte Blätter. Die vom Verlag angegebene Altersempfehlung ist ab fünf Jahren. 2006 wurde das Bilderbuch mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnet.

4.1.2 Gründe für die Auswahl

In der Begründung der Jury des Deutschen Jugendliteraturpreises heißt es:

In seinem melancholisch-lakonischen Alltagsdrama erzählt Peter Schössow ganz unsentimental, mit hanseatischer Nüchternheit und nicht ohne Humor von der stummen Hilflosigkeit im Umgang mit der Trauer anderer, von Anteilnahme und Hilfsbereitschaft. Die am Rechner generierten Bilder vermitteln mit ihrem raffinierten Schattenspiel einen eher unterkühlten Eindruck, der quer steht zu den Gemütsbewegungen der Protagonisten. Ein ungewöhnliches, ausnehmend gelungenes Trauerbuch, das dem Betrachter viele Freiräume eröffnet. (http://www.djlp.jugendliteratur.org/datenbanksuche/bilderbuch-1/artikel-gehört_das_so-690.html, aufgerufen am 11.10.2015).

Auszeichnung und Begründung waren nicht zuletzt ausschlaggebend, das Buch in diese Arbeit aufzunehmen.

Ein weiteres Auswahlkriterium war, dass in dem ausgewählten Bilderbuch ein Problem aus der Erfahrungswelt der Kinder dargestellt wird. Den Tod eines Haustieres haben viele Kinder schon persönlich oder durch ihr soziales Umfeld erlebt und können sich dadurch in die Gefühlslage der Protagonistin hineinversetzen und sich ggf. mit ihr identifizieren.

4.1.3 Analyse

4.1.3.1 Narrative, verbale, bildliche Dimensionen

4.1.3.1.1 Thema

Voll angestauter Gefühle zieht ein Mädchen durch den Hamburger Stadtpark, eine knallrote Lackleder-Omahandtasche hinter sich herschleifend. "Gehört das so??!", schreit es plötzlich voller Wut heraus. Nach und nach kommen sechs recht skurrile Freunde der Verzweiflung des Mädchens auf die Spur: Sein Kanarienvogel Elvis ist gestorben. Die Freunde nehmen sich Zeit, lauschen ihren Erinnerungen und finden gemeinsam einen Weg, um das Mädchen zu trösten. Dann steht der Entschluss fest: Sie betten Elvis in einer feierlichen Zeremonie zur letzten Ruhe (http://www.jugendliteratur.org/archiv/2006/innen_start2.htm, aufgerufen am 11.10.2015).

4.1.3.1.2 Handlung

Die Geschichte von Elvis weist in der Aktion der Protagonistin eine dynamisch belebte Handlung auf: „Plötzlich zog sie vorbei.“ (Bl. 2^f)², „Wir nichts wie hinterher.“ (Bl. 2^v), „Dann zog sie weiter.“ (Bl. 4^v), „Wir blieben dran.“ (ebd.) Die hintergründig stattfindenden Ereignisse im Park sind hingegen statisch belebt. Die Parkbesucher scheinen sich zwar über das Verhalten des Mädchens zu wundern, interagieren aber nicht mit ihm. Der in sich abgeschlossene Handlungsstrang der Geschichte wird an einer Stelle von einer, durch die vom restlichen

² Für die Quellenangabe werden die Blätter beginnend mit dem Titelblatt gezählt. Ein Hochgestelltes „f“ hinter der Blattnummer bezeichnet dabei die Vorderseite, ein hochgestelltes „v“ die Rückseite des Blattes.

Buch abweichende Seitengestaltung markierten, intradiegetischen Erzählung unterbrochen. In einer dreiteiligen Bildfolge erscheint der Text als zusammenfassender Redebericht: „Und wir hörten...“ (Bl. 16^v) „...wie Elvis...“ (ebd.) „...so gewesen war.“ (Bl. 17^r). Die im Untertitel des Buches angekündigte Geschichte von Elvis muss vom Leser selbst imaginiert werden. Auf den Bildern ist lediglich der singende Vogel im Käfig, der singende Vogel auf der Hand des Mädchens und zum Schluss der singende Vogel auf dem Kopf des Mädchens zu sehen. „Wie Elvis so gewesen war“ wird nicht explizit erzählt. Die drei voran- oder nachgestellten Punkte auf der Textebene weisen hierbei auf die „eigentliche“, aber nur in der Vorstellung stattfindende Geschichte von Elvis hin. Auffällig ist, dass sich das Mädchen hier zum ersten Mal freut.

Die Motive der gesamten Geschichte sind handlungsfunktional und kausal miteinander verknüpft. Sie werden dem Leser explizit durch die handelnden Figuren vermittelt.

4.1.3.1.3 Figuren

Die Protagonistin der Geschichte ist ein emotionsgeladenes, blondes Mädchen, das eine tomatenrote Omatasche hinter sich herschleift und ein tomatenrotes Kleid mit Plisseefalten und viereckiger Passe trägt. Der emotionale Zustand des Mädchens wird bildnerisch klar durch die Mimik, Gestik und Körperhaltung aufgezeigt. Im Verlauf der Erzählung ändert sich dieser von wütender Verzweiflung in Trauer, aber auch in Freude, als das Mädchen von seinem Kanarienvogel erzählt.

Die zunächst recht statisch wirkende Gruppe, die sich über das Verhalten des Mädchens wundert und diesem durch den Park folgt, setzt sich aus sechs merkwürdig anmutenden Gestalten zusammen: Einem stofftiergroßen Männlein mit Anzug, Hut und Koffer, einem einäugigen Bären, einem dackelartigen Hund, einem dicken Mann mit Lodenjacke und Trachtenhut, einem libellenartigen grünen Insektenmännchen und *der Langen* mit John-Lennon-Brille, Pagenkopf und großen Füßen. Dargestellt sind die sechs Figuren vornehmlich als

geschlossene Gruppe, die das Geschehen staunend und unbewegt sitzend oder stehend von außen betrachtet und vom Rezipienten abgewandt ist. Diese Darstellung verändert sich, als das Mädchen der Gruppe den Grund für ihr Verhalten entgegen brüllt. Ab diesem Zeitpunkt sind die sechs Gestalten zum ersten Mal dem Betrachter zugewandt, werden in ihren Bewegungen dynamischer, und das Mädchen wird Teil dieser Konstellation, bis es sich nach der Beerdigung wieder von der Gruppe verabschiedet.

4.1.3.1.4 Raum

Der Aktionsraum der Geschichte *Gehört das so??!* findet in einem Park statt, genauer gesagt, im Hamburger Stadtpark. Dieser Raum wird von der Protagonistin auf dem Bild des Einbands betreten. Auf diesem ist das Mädchen zu sehen, wie es schlecht gelaunt und die rote Tasche hinter sich herschleifend, durch ein gemauertes Tor schlurft. Auf den nächsten Seiten wird der Weg des Mädchens vom Betrachter weiter verfolgt. Eine Staubwolke hinter sich herziehend und eine Dose wegstreichend, setzt das Mädchen seinen Weg fort (Bl. 2^r, Bl. 3^r), bis es inmitten anderer Parkbesucher stehen bleibt und brüllt: „Gehört das so??!“ (Bl. 3^v). Der Weg führt weiter auf einen Steg (Bl. 5^r). Dort bleibt es wieder stehen und schreit erneut: „Gehört das so??!“ (Bl. 5^v) in Richtung der Personen auf dem See. Das Mädchen geht weiter (Bl. 7^r), bis es zum dritten Mal einer verwunderten Grillgesellschaft sein „Gehört das so??!“ (Bl. 7^v) entgegenschreit. Danach ist der Weg des Mädchens erst einmal unterbrochen, denn die Gruppe, die das Mädchen in sicherem Abstand verfolgt hat, tritt geschlossen in Erscheinung und fragt sich „Was macht die da?“ (Bl. 8^v) und auch das Mädchen bleibt stehen. Auf den nächsten Seiten klärt sich auf, warum das Mädchen so wütend und verzweifelt ist: Sein Vogel Elvis ist gestorben. Während die Gruppe davon erfährt, findet kein Ortswechsel statt, sondern erst als beschlossen wird, Elvis „mit allem Drum und Dran“ (Bl. 13^v) zu beerdigen, setzt sich das Mädchen, diesmal

zusammen mit der Gruppe, erneut in Bewegung, um gemeinsam zum Beerdigungsplatz zu gehen.

Die Geschichte erfährt innerhalb ihrer Erzählstruktur zwei imaginierte Ortswechsel. Zum einen, als das Mädchen der Gruppe von seinem Kanarienvogel Elvis erzählt (Bl. 16^v, Bl. 17^r) und zum anderen, als alle sich vorstellen, wie der Kanarienvogel Elvis den Sänger Elvis im Himmel wiedertrifft (Bl. 18^v, Bl. 19^r). Diese zwei Ortswechsel unterscheiden sich von der restlichen Bildgestaltung in ihrer Aufteilung und Farbgebung, worauf im Punkt „Bild-Text-Zuordnung“ näher eingegangen wird.

Die dargestellten Wegstrukturen im Raum spiegeln die Gefühlswelt des Mädchens wieder. Als es aufgebracht und voller Wut ist, befindet es sich in stetiger Bewegung, die nur durch die „Gehört das so??“-Rufe unterbrochen wird. Als es zur Aufklärung des Verhaltens des Mädchens und zur anschließenden Hilfestellung und Anteilnahme durch die Gruppe und der damit verbundenen Gefühlsberuhigung des Mädchens kommt, wird die vorangegangene Mobilität der Protagonistin unterbrochen und wechselt zur Immobilität. Die Raumdarstellung wechselt in der Darstellung vom Aktionsraum zum gestimmten Raum. Wird der Park und seine Besucher bis zum Wendepunkt der Geschichte sehr detailliert dargestellt, sind von nun an nur noch Wiese, Bäume und Himmel im Hintergrund zu sehen, was vermuten lässt, dass das hintergründige Geschehen ab diesem Zeitpunkt von Mädchen und Gruppe nicht mehr wahrgenommen wird. Erst nach der Beerdigung und der Erinnerung an den Kanarienvogel Elvis tauchen wieder weitere Details im Bild auf (Bl. 18^r).

4.1.3.1.5 Erzählperspektive

Erzählt wird die Geschichte in der Wir-Form in Form eines Berichts aus der Perspektive der Gruppe, was einen subjektiven Blick auf das Geschehen schafft. Bis auf eine Frage „Was ist eigentlich los mit dir?“ (Bl. 9^v), die der ‚Langen‘ zugeschrieben wird, sind alle anderen

Aussagen keiner bestimmten Figur der Gruppe zuzuordnen. Unterbrochen wird die Erzählperspektive durch direkte Rede in Form von knappen Fragen und Aussagen des Mädchens, wie „Gehört das so??!“ (Bl. 3^v, 5^v, 7^v), „Elvis ist tot!“ (Bl. 10^f), „Nicht der Elvis...“ (Bl. 12^f) und „...mein Elvis!!!“ (Bl. 12^v). Die auf der extradiegetischen Ebene erzählte Geschichte wechselt auf die intradiegetische Ebene, als das Mädchen der Gruppe von seinem Kanarienvogel Elvis erzählt.

4.1.3.1.6 Zeit

Die Geschichte *Gehört das so??!* ist eine synthetische Erzählung und chronologisch geordnet. Sie erfährt eine externe Rückblende, als das Mädchen von seinem Vogel erzählt. Der Erzählzeitpunkt ist nach dem erlebten Geschehen und wird durch die Verwendung des Präteritums kenntlich gemacht, das nur durch die wörtliche Rede des Mädchens und der Gruppe unterbrochen wird. Die erzählte Zeit erstreckt sich ungefähr über einen halben Tag. Die vergangene Zeit verdeutlicht Schössow, latent und fast nicht wahrnehmbar anhand der Bilder, durch länger werdende Schatten, schwindendes Licht und den aufkommenden Dunst auf den Parkwiesen. Je mehr sich das Mädchen beruhigt, desto diffuser wird das Licht. Der Abschied von Elvis wird begleitet durch die aufkommende Dämmerung und den Abschied vom Tag. Die kurzen Textstellen hingegen weisen ein hohes und zeitraffendes Erzähltempo auf, das sich in der externen Analepse nochmal zuspitzt.

4.1.3.1.7 Bild-Text-Zuordnung

Das vorliegende Bilderbuch ist in seiner textlichen Ausführung sehr minimalistisch gehalten. Der Autor verwendet kurze, einfache Sätze im Telegrammstil: „Stand mächtig unter Dampf“ (Bl. 2^v), „Wir nichts wie hinterher“ (ebd.).

Wie die vielleicht etwas glatten Illustrationen [...] beschränkt sich auch der Text auf das Wesentliche: klare Aussagen in serifenloser, großer Schrift. Die Anordnung der Schrift entspricht der optimalen Lesbarkeit –

wichtige Sätze oder Worte sind herausgehoben, die Sätze voneinander getrennt (Sauer, 2006, S. 19).

Die ersten zwei Sätze der ersten Doppelseite „Erst wussten wir gar nicht, was los war.“ (Bl. 1^v) und „Plötzlich zog sie vorbei.“ (Bl. 2^r) dienen der Zuordnung der Figuren und sind direkt unter der Abbildung der Gruppe (Bl. 1^v) und der des Mädchens platziert (Bl. 2^r). Durch die gewählte Anordnung wird kenntlich, wer ‚wir‘ sind und wer ‚sie‘ ist.

Bis zum persönlichen Zusammentreffen der Gruppe mit dem Mädchen steht der erzählende Text, bis auf eine Ausnahme, links oben neben dem die rechte Seite überlappenden Bild, auf chamoisfarbenem Hintergrund (Bl. 2^v, Bl. 4^v, Bl. 6^v). Die Ausrufe „Gehört das so??!“ des Mädchens sind auf den linken Seiten der Doppelseiten ins Bild integriert (Bl. 3^v, 5^v, 7^v). Diese Anordnung wird beibehalten, als die Gruppe und das Mädchen zusammentreffen (Bl. 8^v) und es direkt angesprochen wird (Bl. 9^v). Die Aufklärung des merkwürdigen Verhaltens des Mädchens und der damit eingeleitete Wendepunkt der Geschichte werden auch durch die Anordnung des Textes unterstützt. „Elvis ist tot!, brüllte die Kleine“ (Bl. 10^r) erscheint, ins Bild integriert, auf der rechten Hälfte der Doppelseite.

Genau in der Mitte des Buches erfährt die Geschichte ihren Wendepunkt, der vom Autor durch ein retardierendes Moment kurzzeitig hinausgezögert wird. Auf der linken Seite der Doppelseite ist die komplette Gruppe zu sehen, die dem Betrachter zugewandt ist (Bl. 10^v). Die linke Seite ist aufgeteilt in eine Abbildung des Mädchens, das ebenfalls dem Rezipienten zugewandt ist und dem linksbündig platzierten Text daneben, mit Aussagen der Gruppe, die sich den Tod des Sängers Elvis vorstellt, „Ja, ja, der Arme ...“ „Wo er so schön singen konnte ...“ [...], einem kleinen runden Bild vom tanzenden, jugendlichen King of Rock 'n' Roll und der Aussage des Mädchens unter dieser Abbildung: „Nicht der Elvis ...“ (Bl. 11^r).

Die Aufklärung dieses Missverständnisses erfolgt auf der nächsten Seite: „... mein Elvis!!!“ (Bl. 11^v). Hier kehrt der Autor wieder zur üblichen Bild-Text-Anordnung zurück: das Bild die rechte Seite der

Doppelseite überlappend, links daneben der Text. Diese Anordnung wird beibehalten, bis die Gruppe und das Mädchen sich zur Beerdigung des Vogels aufmachen. Hier erscheint der Text links auf dem die Doppelseite ausfüllenden Bild (Bl 13^v). Auf den folgenden Seiten ist der Text mal in die doppelseitige Abbildung integriert, mal daneben platziert. Eine abweichende Bild-Text-Aufteilung erfolgt noch einmal in der intradiegetischen Geschichte des Mädchens über seinen Kanarienvogel (siehe Punkt 4.1.3.1.2 Handlung). Die bis zum Zusammentreffen der Gruppe und des Mädchens gewählte Platzierung des Textes neben den Bildern unterstützt die Distanz, die die Gruppe zu diesem Zeitpunkt noch gegenüber dem Geschehen einnimmt. Als es zur Annäherung und Interaktion mit dem Mädchen kommt, wird die aufkommende Nähe durch die Integration des Textes in die Abbildungen unterstützt.

Was der Text nicht erzählt, ist auf den Bildern zu sehen. Der Text ist eher Stichwortgeber oder Überleitung. Insgesamt entfaltet sich die Erzählung erst mit dem Betrachten der Bilder oder auch im Gespräch über das Buch.

Die am Rechner generierten, meist doppelseitigen Querformatbilder vermitteln mit ihrem raffinierten Schattenspiel einen eher unterkühlten Eindruck, der quer steht zu den Gemütsbewegungen der Protagonisten. Die vor dem Hintergrund einer sommerlich lichtgrünen Parklandschaft arrangierten Tableaus wirken nicht zuletzt durch bildsprachliche Mittel, die wir aus dem Film kennen und die Schössow souverän handhabt: unterschiedliche Bildformate und -ausschnitte, wechselnde Einstellungsgrößen, Frosch- und Vogelperspektive (Brunken, 2006, S. 4).

Die Hauptfigur des Mädchens setzt sich durch ihr rotes Kleid und die rote Tasche optisch stark ab. Die Gruppe und übrigen Parkbesucher, mit denen das Mädchen zu kommunizieren versucht, indem es sie anbrüllt und „Gehört das so??!“ schreit, setzen sich durch sattere Farbgebung vom Hintergrund und dem passiven Geschehen im Park ab, stehen wie auf einer Bühne im Vordergrund und Teile des Hintergrunds scheinen sich aufzulösen. So wird der Blick des Betrachters durch diese Kontrastierung auf das wesentliche Ereignis gelenkt.

Eine farbliche Abweichung findet auf der Abbildung der imaginierten Elvise, die sich im Himmel wiedertreffen, statt. Auf dieser die rechte Seite der Doppelseite überlappenden Bild ist ein dunkelblauer, sternenfunkelnder Nachthimmel zu sehen, in dem in einem goldenen Notenkranz und vor hellblau abgesetzten Hintergrund der gealterte und aufgedunsene Sänger Elvis mit Engelsflügeln und Heiligenschein dem kleinen Kanarienvogel Elvis, auch mit Flügeln und Heiligenschein, gegenübersteht.

Der Rezipient ist durch die Anordnung und Körperhaltung der Figuren zunächst nur Betrachter von außen, wie auch die Gruppe, die dem Mädchen durch den Park folgt. Ab dem Zeitpunkt, an dem die Gruppe und das Mädchen miteinander agieren, wird auch der Rezipient näher in das Geschehen hineingezogen. In der Mitte des Buches wenden sich ihm die Figuren das erste Mal zu (Bl. 10^v, Bl. 11^r). Auf Blatt 12 wird der Betrachter durch die gewählte Vogelperspektive zum Teil der Gruppe, die auf das Mädchen mit der geöffneten Tasche und dem toten Vogel herabblickt. Auf der nächsten Seite findet ein Perspektivwechsel statt und lässt den Rezipienten aus der Sicht des Mädchens aus der Froschperspektive heraus in die staunenden Blicke der Gruppe hinauf schauen. Durch diese Wahl der Perspektive zeigt sich die Hilflosigkeit und Verzweiflung des Mädchens und die damit verbundene Bitte um Hilfe und Anteilnahme noch eindringlicher. Auf der folgenden Doppelseite, mit der Prozession zum Bestattungsort sind die Figuren wieder vom Betrachter abgewandt. Dieser wird auf der nächsten Doppelseite aber durch die ihm zugewandten Figuren nochmals Teil des Geschehens, als Gruppe und Mädchen vor dem ausgehobenen Grab stehen.

Schössow wechselt in seiner Erzählung zwischen dem narrativen Modus und dem dramatischen Modus und schafft damit ein Spiel zwischen Mittelbarkeit und Unmittelbarkeit. Bis das Mädchen zum ersten Mal „Gehört das so??!“ (Bl. 3^v) in den Park ruft, wird die Geschichte mit großer Distanz und narrativ erzählt. Durch die direkte Figurenrede des Mädchens erfolgt ein Wechsel in den dramatischen Modus. Die bisherige Distanz wird unterbrochen. Dieser Wechsel

zwischen den Modi wird fortgeführt, bis Gruppe und Mädchen aufeinandertreffen. Hier erfolgt ein Übergang in den dramatischen Modus, der durch die autonome direkte Figurenrede der Gruppe mit „Wir fragten uns: Was macht die da?“ (Bl. 8^v) eingeleitet und durch die Frage *der Langen* „Was ist eigentlich los mit dir?“ (Bl. 10^v) abgeschlossen wird. Auf den folgenden Seiten, die den Wendepunkt der Geschichte markieren, wird dieser Modus durch direkte Rede der Figuren beibehalten und die aufgehobene Distanz durch Sätze wie „Ging uns irgendwie nah, das Ganze.“ (Bl.13^v) nochmalig unterstützt. Ab der Entscheidung zur Bestattung des Kanarienvogels erfolgt erneut der Wechsel in den narrativen Modus, die Distanz erhöht sich wieder und erfährt ihren Höhepunkt in der narrativen Erzählung des Mädchens von Elvis. Diese Distanz bleibt bis zum Ende der Geschichte erhalten, was durch die stark vom Betrachter abgewandten Figuren verdeutlicht wird.

4.1.3.2 Umgang mit der Thematik Sterben, Tod und Trauer

Bezieht man sich auf das Analyseraster von Spiecker-Verscharen (vgl. Spiecker-Verscharen, 1982, S. 60 f.), lassen sich für die Einschätzung des auktorialen Umgangs mit der Thematik des vorgestellten Buches die Kriterien Determinanten für die Trauerarbeit, Psychische Verarbeitung und Todesvorstellungen sowie die Kriterien der Gesamtbewertung heranziehen.

Der verstorbene Kanarienvogel war das geliebte Haustier des Mädchens, das er mit seinem Gesang erfreute. Über das Todesverständnis des Mädchens und das der Gruppe wird keine Aussage getroffen. Auch die Todesursache für das Ableben des Vogels wird nicht erläutert.

Als individuelle Trauerreaktionen werden die Wut und Verzweiflung und das Infragestellen des Todes sprachlich durch den Satz ‚Gehört das so??!’ und bildlich durch den wütenden Gesichtsausdruck und die angespannte Körperhaltung ausgedrückt. Das Mädchen wechselt seine

Gefühle von Wut in Trauer, als es durch die Gruppe Hilfe und Anteilnahme erfährt. Das Buch bildet nur die kurze Sequenz bis zum Abschied des Mädchens von der Gruppe ab. Was danach passiert und wie es weitergeht, wird offen gehalten. Als Jenseits-Vorstellung wird ein ‚Weiterleben‘ und Zusammentreffen der beiden Elvise im Himmel angeboten.

Durch die Thematik Tod eines Haustieres bietet das Buch gute Identifikationsmöglichkeiten sowohl für den kindlichen als auch für den erwachsenen Betrachter. Dieser Situation war sicherlich jeder schon einmal direkt oder indirekt ausgesetzt. Für Kinder ist dies oftmals die erste Erfahrung, die sie in Bezug auf Sterben, Tod und Trauer machen. Das Verhalten der Figuren bietet umfangreichen Gesprächsstoff und lädt zum eigenen Erzählen ähnlich erlebter Situationen ein. Durch das gemeinsame Traurigsein, das gemeinsame Lachen, das gegenseitige Trösten und den letzten Satz „Schön war´s“ (Bl. 19^v) vermittelt das Buch eine positive Grundtendenz und die Einstellung, das gemeinsam alles leichter zu bewältigen ist.

4.1.4 Fazit

Schössows sprachliche und bildliche Darstellung ist sehr klar und beschränkt sich auf das Wesentliche. Die Sprache ist in knappen Sätzen erzählender Alltagssprache gehalten. „Gehört das so??!“ ist zwar kindlicher Sprache nachempfunden, dennoch eine für ein Kind ungewöhnlich formulierte Frage, in der Protest mitschwingt. Abgeleitet aus der Sprache der Erwachsenen „Das gehört sich nicht!“ oder schärfer „Gehört sich das?!“, nachvollziehbar vom Kind aufgeschnappt oder so ermahnt, positioniert der Autor seine Hauptfigur mit dieser entlehnten Formulierung auf der Schwelle zur Welt der Erwachsenen, in der Tod, aber auch Trost für Verlust von Liebgewonnenem beheimatet ist.

Die sehr minimalistischen, künstlich anmutenden Bilder wirken durch ein raffiniertes Zusammenspiel von Licht- und Schatteneffekten. Die

Figuren sind von deutlichen Konturlinien bestimmt, wirken aber durch das Schattenspiel sehr plastisch und weisen karikaturistische Züge auf, wie z.B. durch hervorspringende Nasen, verkürzte Beine oder vorgewölbte Bäuche. Diese Darstellung von Bild und Text schafft für den kindlichen Betrachter viel Freiraum für eigene Interpretationen und lässt eine Identifikation mit den Protagonisten leicht fallen. Bei jedem erneuten Lesen und Anschauen des Buches lassen sich neue, fein herausgearbeitete Details ausmachen, die für den Verlauf der Geschichte nicht zwangsläufig relevant sind, aber die sonntägliche Stimmung im Park wiedergeben und den Figuren Charakter verleihen, wie z.B. die sonderbare Kleidung und Omatasche des Mädchens, die sein merkwürdiges Verhalten und die damit verbundene Sonderrolle bildnerisch unterstützen. Auch die Kleidung und das Aussehen der Gruppe heben sich von den restlichen Parkbesuchern erheblich ab, die unauffällig gekleidet sind und ‚normale‘ Menschen darstellen, keine skurrilen Gestalten wie die Figuren der Gruppe.

Die Altersempfehlung von fünf Jahren scheint angemessen. Der Tod wird zwar thematisiert, aber im Vordergrund stehen starke Gefühle, Anteilnahme, Freundschaft und Begleitung.

Schössow ist es gelungen, eine schöne Geschichte zu erzählen, die den Tod zwar im Fokus hat, ihm aber durch die humor- und gefühlvolle Erzählweise seinen Schrecken nimmt. Die ironische Herangehensweise Schössows wird vor allem durch das retardierende Moment deutlich, in welchem dem Leser zunächst der Tod des Sängers Elvis suggeriert wird, bis dieses Missverständnis zügig aufgeklärt wird. Cramer merkt hier jedoch kritisch an, dass jüngere Bilderbuchbetrachter den Rock 'n' Roll-Sänger nicht kennen würden, somit auch das erstmalige Missverständnis nicht verstehen könnten und sich ihrer Beobachtung nach nur Erwachsene darüber erheiterten (vgl. Cramer, 2012, S. 135). Andererseits bekommen begleitende Erwachsene doch Gelegenheit, dem Kind durch einen Exkurs den großen Elvis näher zu bringen, vielleicht begleitet mit einer Aufnahme aus ihrer Musiksammlung.

Mit seinem Spiel von Nähe und Distanz schafft es Schössow, den Rezipienten einfühlsam in die Geschichte hineinzuziehen, aber auch, ihn wieder an geeigneter Stelle zu entlassen.

“Schön war’s”, heißt es am Schluss des Buches. Und das trifft nicht nur auf das gemeinsame Erleben, Trauern, Erinnern und Abschiednehmen der Figuren zu, sondern auch auf dieses außerordentlich gelungene und ansprechende Bilderbuch, das nicht nur für junge Leser zum Erlebnis wird.

4.2 Analyse des Bilderbuchs *Als der Tod zu uns kam*

4.2.1 Allgemeine Angaben zur Publikation

Bibliographie

Das Bilderbuch *Als der Tod zu uns kam*, geschrieben von Jürg Schubiger mit Bildern von Rotraud Susanne Berner, erschien 2011 im Peter Hammer Verlag in Wuppertal als gebundene Ausgabe. Es ist 222 x 257 mm groß und hat fünfzehn unpaginierte Blätter. Die vom Verlag angegebene Altersempfehlung ist ab fünf Jahren. Das Buch wurde für den German Design Award 2014 nominiert.

4.2.2 Gründe für die Auswahl

Unter den ausgewählten Bilderbüchern für die Analyse nimmt das Bilderbuch *Als der Tod zu uns kam* eine Sonderstellung ein. Hier ist das zentrale Thema die Erfahrung von Endlichkeit und dem damit verbundenen Leid. Dennoch werden auch positive Erfahrungen vermittelt. Hier stehen nicht die Identifikation und Trauerbewältigung der Rezipienten im Zentrum, sondern eine poetisch-künstlerische, fast schon philosophische Auseinandersetzung mit Sterben und Tod.

4.2.3 Analyse

4.2.3.1 Narrative, verbale, bildliche Dimensionen

4.2.3.1.1 Thema

In ihrem Bilderbuch erzählen Jörg Schubiger und Rotraut Susanne Berner davon, wie der Tod plötzlich und unerwartet in das Leben der Menschen tritt. Bis dahin lebten die Menschen des kleinen Dorfes ohne Bewusstsein darüber, dass es ihn gibt: „Es gab eine Zeit, da kannten wir nicht einmal seinen einfachen Namen. Tod? Nie gehört.“ (Bl. 2^r). Doch dann erscheint der Tod als Fremder in dem Dorf und alles ändert sich. Der Tod ist unglaublich ungeschickt, stolpert über eine Schnecke und verletzt sich so sehr, dass er nicht weiterreisen kann und im Dorf übernachten muss. Durch seine Schusseligkeit setzt er ein Haus in Flammen, ein Kind kommt dabei ums Leben. Im Laufe der Zeit lernen die Bewohner dann, den Tod trotz allen Schreckens in ihr Leben zu integrieren und ihn zu akzeptieren.

Wie mit dem Tod nicht nur das Leid in dieses Bilderbuch und in die Welt kommt, sondern auch Mitleid, Zuwendung und Trost, das zeigen Jürg Schubigers feingesponnener Text und Rotraut Susanne Berners klare, kluge Bilder auf geniale und berührende Weise (<http://www.peter-hammer-verlag.de/buchdetails/als-der-tod-zu-uns-kam>, aufgerufen am 18.10.2015).

4.2.3.1.2 Handlung

Die Geschichte *Als der Tod zu uns kam* weist anfänglich einen statisch unbelebten Zustand auf: „Was geboren wurde zu jener Zeit, das lebte und fertig. Was hergestellt wurde, das blieb schön und ganz.“ (Bl. 2^r). Doch dann tritt der Tod in das Leben der Dorfgemeinschaft ein und der Handlungsverlauf wird dynamisch belebt: „Dann, ausgerechnet vor unserer Tür, stolperte er. Wir lachten. Wir fanden das sehr komisch, dieses Stolpern, wir hatten nie jemanden stolpern sehen.“ (Bl. 4^v). Der Handlungsverlauf erfährt einen erneuten Wechsel, als die Dorfbewohner das Stolpern des Todes nachahmen und wird von nun an dynamisch belebt: „Dabei schlugen sie sich die Nase wund, die Knie, die Ellenbogen. Wir sahen ihr tropfendes Blut. Das war weiß Gott

nicht zum Lachen. Aber wozu war es sonst?“ (Bl. 7'). Das Stolpern des Todes stellt den Kern der Geschichte dar. Wäre der Tod nicht gestolpert, hätte er nicht im Dorf bleiben müssen, der Brand wäre nie passiert, der Junge nicht ums Leben gekommen und das Leben im Dorf wäre unverändert geblieben.

Die handlungsfunktionalen Motive der Geschichte sind auf metaphorischer Ebene kompositorisch miteinander verknüpft. Der personifizierte Tod beendet nicht bloß das Leben des Jungen, sondern leitet eine Veränderung für die Menschen ein, nämlich die Endlichkeit des Lebens und das damit verbundene Leid, Mitleid, aber auch den Trost. Die Dorfbewohner sind um eine schmerzliche, aber wertvolle Erfahrung reicher geworden: Dass alles seine Zeit hat und das Leben an Bedeutung gewinnt.

Die Antwort auf einen Sinn des Todes kann nicht im Ereignis gefunden werden, jedoch in den Veränderungen für die Menschen (Egli, 2014, S. 54).

Eingebettet ist die Geschichte in eine Rahmenerzählung, die ausschließlich durch das einführende und abschließende Bild kenntlich gemacht wird. Diese Zeichnungen kontrastieren stark mit den übrigen der Geschichte und sind durch eine vereinzelt Darstellung vor weißem Hintergrund herausgestellt (vgl. Hartkens, 2011). Auf dem ersten Bild sind die Erzählerin, ein kleines Mädchen, und sein Bruder, der einen Teddy an der Hand hält, zu sehen. Beide Figuren sind dem Betrachter zugewandt und blicken ihm neutral entgegen, wie für ein Foto postierend. Rechts neben den beiden ragt eine überdimensionierte Wildrose in voller Blüte und saftigem Grün empor. Auf dem letzten Bild ist nur noch das Mädchen, den Teddy des Bruders fest umklammernd und einer rotgetigerten Katze den Kopf streichelnd, zu sehen. Der vorherige neutrale Gesichtsausdruck ist zu einem Lächeln geworden. Die Wildrose hat ihre Blüten verloren und sich zur Hagebutte entwickelt. Das Laub ist nun herbstlich gefärbt.

4.2.3.1.3 Figuren

Die Hauptfigur der Geschichte ist die Gestalt des personifizierten Todes. Dieser tritt als Fremder, als Wanderer mit rotem weißpunktierten Kopftuch, einer roten Umhängetasche mit Nähzeug, Heftpflaster, Reißzwecken, Zigaretten und Streichhölzern und einem Regenschirm als Wanderstock in Erscheinung. Er wird von einer schwarzen Unwetterwolke begleitet, die unheilvoll über seinem Kopf schwebt. Als zunächst einzige Figur wirft er einen Schatten. Seine Haut ist aschgrau, unter dem eingefallenen Gesicht lassen sich die Schädelknochen erahnen. Die Kleidung sieht alt, schmutzig und abgenutzt aus. Der Tod ist die einzige Figur der Geschichte, die namentlich benannt wird. Er ist ein Pechvogel, der stolpert und fällt und durch seine Unachtsamkeit den Tod des Jungen bewirkt. Doch obwohl dieser Tod erst das Unglück in das Dorf bringt und den Menschen so viel Leid bereitet, wirkt er nicht angsteinflößend. Als die Dorfbewohner sein Stolpern nachahmen und sich dabei verletzen, verarztet er anschließend ihre Wunden und kümmert sich um sie (Bl. 7^v). Auch nach dem Brand des Hauses steht er ganz betroffen in der verkohlten Ruine (Bl. 9^v) und beweint, im Arm haltend, den toten Jungen (Bl. 9^v). Er zimmert eigenständig einen Sarg und hält bei der Beerdigung schützend seinen Regenschirm darüber. Auch seine Mimik ist nicht furchteinflößend, sondern drückt Freundlichkeit, Mitgefühl und aufrichtige Anteilnahme aus. Der Tod ist die einzige Figur der Geschichte, die in direkter Figurenrede spricht: „Was ich da wieder angestellt habe“, seufzte er und weinte eine Träne nach der anderen.“ (Bl. 10^v) „Das geschieht mir immer wieder“, sagte der Tod. ‘Ich nehme ein Glas in die Hand und es zerbricht. [...]‘ (Bl. 11^r).

Der Tod wird anders als die Dorfbewohner sehr präzise dargestellt. Diese wirken anfänglich sehr flach und eindimensional. Die Gesichter sind glatt und ausdruckslos und keiner wirft einen Schatten. Erst nach dem unheilvollen Ereignis wird die Darstellung differenzierter. Der Mimik wird Ausdruck verliehen, es lassen sich Fältchen in den Gesichtern ausmachen, graue Strähnen durchziehen die Haare und

Menschen, Tiere und Gegenstände werfen von nun an auch einen Schatten.

4.2.3.1.4 Raum

Schauplatz der Erzählung ist ein kleines Dorf. Das Leben vor Einzug des Todes wird zunächst textlich beschrieben: „Wir brauchten uns keinen guten Morgen zu wünschen, denn jeder Morgen war gut.“ (Bl. 2^r). Auf der anschließenden Doppelseite wird das Leben der Menschen in dem Dorf bildlich dargestellt. Zwischen fensterscheibenlosen Häusern stehen, sitzen und liegen Menschen und Tiere einzeln herum und schauen dem Rezipienten mit ausdrucksloser Mimik unter wolkenlosem Himmel entgegen. Die Figuren sind gleichmäßig im Bild verteilt, wirken wie künstlich reingesetzt und sind ohne Beziehung zueinander.

Die Wiese ist eine glatte grüne Fläche, durch die ein grauer gerader Weg verläuft. Die Bäume und Blumen sind saftig grün. Ein kleiner Bach fließt unter dem Weg durch.

Diese Ansicht auf das Dorf wird am Ende der Geschichte wiederholt (Bl. 13^v, Bl. 14^r). Doch dieses hat sich nach dem todbringenden Ereignis erheblich verändert. Die Häuser haben Fensterscheiben und Türen, sind mit Zäunen umgeben und ein Krankenhaus befindet sich im Bau. Die Brücke über dem Bach ist durch ein Schutzgitter gesichert und mit einem Warnschild versehen. Auch der Brunnen ist jetzt durch ein Gitter geschützt. Die Bäume sind herbstlich gefärbt, verlieren ihre Blätter und am Himmel sind Wolken aufgezogen. Die Katze fängt einen Fisch, die Amsel eine Fliege und der Hund sitzt angeleint vor seiner Hütte. Die Dorfbewohner stehen nun gemeinsam als Gruppe mit einem Lächeln im Gesicht zusammen.

Nach der ersten Darstellung des Dorfes tritt der Tod in Erscheinung. Sein zurückgelegter Weg wird durch seine Platzierung auf der linken Seite der ersten Doppelseite (Bl. 3^v) und auf der rechten Seite der nächsten kenntlich gemacht (Bl. 5^r). Das im Text beschriebene Haus,

vor dessen Tür er stolpert, ist erst auf der nächsten Doppelseite zu sehen, als er sich dort auf die Schwelle setzt (Bl. 6^r). In dieser Handlung wird die symbolische Bedeutung des Raumes, mit der Schwelle als Symbol für den Abschied, verdeutlicht und das anschließende Unheil angekündigt.

4.2.3.1.5 Erzählperspektive

Die vornehmliche Erzählform der Geschichte ist die Wir-Form, so zunächst kein bestimmter Erzähler auszumachen. Erst nach dem Hausbrand wird dem Leser klar, dass die Erzählerin die Schwester des umgekommenen Jungen ist und die Geschichte aus der Ich-Perspektive des Mädchens erzählt wird. Hier wird zum ersten Mal das Personalpronomen der ersten Person singular verwendet: „Mein kleiner Bruder lag auf dem Bauch und regte sich nicht.“ (Bl. 9^v). Im anschließenden Text wird diese Form in Bezug auf den kleinen Bruder weiter benutzt. Durch dieses Herausstellen der Ich-Perspektive wird die Nähe der Erzählerin zum geschehenen Ereignis verdeutlicht. Nach dem folgenschweren Ereignis wechselt die Erzählform erneut ins „Wir“ und die Distanz erhöht sich wieder.

Doch nicht nur der Wechsel des Personalpronomens vom Plural ins Singular gibt Hinweise auf die Erzählperspektive des Mädchens. Diese finden sich bereits auf dem, die Rahmenerzählung einleitenden, ersten Bild, auf dem das Mädchen mit seinem Bruder bereits zu sehen ist.

4.2.3.1.6 Zeit

Als der Tod zu uns kam wird in chronologischer Reihenfolge aus der Retrospektive der Schwester des verstorbenen Jungen erzählt. Die erzählte Zeit ist nicht eindeutig ermittelbar. Die vergangene Zeit der Geschichte ist von symbolischer Natur und beschreibt eher den Veränderungsprozess, der in den Menschen durch den Einzug des Todes in ihr Leben vonstattengeht, als ein reales Vergehen von Zeit. Es gibt einen anfänglichen Zustand, als ‚es noch kein letztes Stündchen

gab' (Bl. 2^r), ein bedeutsames Ereignis, durch den Tod ausgelöst, und ein verändertes Weiterleben danach („Wenn ein neuer Tag beginnt, wünschen wir uns seither einen guten Morgen“ (Bl. 14^v).

Bildnerisch wird die vergangene Zeit in der veränderten Darstellung der Personen und ihrer Umgebung umgesetzt. Die Dorfbewohner werden, im Gegensatz zu der anfänglich sehr flachen Gestaltung, durch die erkennbaren Fältchen und grauen Haare plastischer. Auch die Landschaft und die Häuser gewinnen zum Ende hin durch die Schattierungen an Substanz. Die Bäume und Pflanzen haben herbstlich verfärbtes Laub, tragen Frucht und verlieren ihre Blätter.

4.2.3.1.7 Bild-Text-Zuordnung

Jürg Schubigers Erzählstimme berichtet nüchtern beschreibend und mit lakonischer Distanz. Die verwendete Sprache ist klar und einfach in kurzen Sätzen verfasst. Die durch die Sprache aufkommende Distanz wird durch Berners Bilder reduziert. Diese stellen dar, was auf sprachlicher Ebene nicht formuliert wird und ergänzen das Gesagte in gefühlsbetonter Weise. Die Bilder innerhalb der Rahmenerzählung sind doppelseitig angelegt und weisen eine sich wiederholende Dreiteilung auf: oben der hellblaue Himmel, unten die grün begraste Erde und dazwischen die Lebenswelt der Dorfbewohner. Unterbrochen wird dieser Bilderzählstrang mit einer Doppelseite, auf der das lichterloh brennende Haus vor schwarzem Nachthimmel zu sehen ist und die den Wendepunkt der Geschichte markiert (Bl. 8^v, Bl. 9^r). Auf der nächsten Doppelseite, auf welcher der Tod mit herabhängenden Schultern in der Ruine des abgebrannten Hauses abseits der erschütterten Familie steht, die auf den toten Jungen herabblickt, ist der Boden einmalig grau-braun eingefärbt und kennzeichnet damit die stattgefundene Veränderung. Eingeleitet wird der Wendepunkt durch die Schwarzfärbung des ansonsten blauen Himmels vor Abbildung des brennenden Hauses (Bl. 7^v, Bl. 8^r).

Das aufkommende Unheil kündigt sich auch durch die immer dichter werdenden Wolken an. Den Tod begleitet eine dieser Wolken bei seiner

Ankunft (Bl. 3^v). Diese werden immer mehr, bis sie sich auf der Beerdigung zu einer schwarzen Wolkendecke zusammentürmen, aus der es in Strömen regnet (Bl. 11^v, Bl. 12^r). Nach der Beerdigung, mit Abschied des Todes, klart der Himmel wieder auf.

Berners Bilder sind in ihrer gestalterischen Einfachheit voller Symbole und vermitteln auf äußerst subtile Weise das ‚Vorher‘ und das ‚Nachher‘. Der Tod stolpert über eine Schnecke und fordert damit sein erstes Todesopfer. Die Schnecke gilt als Symbol für stetige Erneuerung, Wandel und Wiederkehr und im christlichen Glauben für die Auferstehung. Die Rose, die hier in Form einer Wildrose auf den Bildern der Rahmenerzählung (Bl. 1^v, Bl. 15^r) und den beiden Dorfansichten (Bl. 2^v, Bl. 3^r) abgebildet wird, ist in ihrer Blütenpracht Bild für die Lebenskraft und -freude und steht mit ihrem schnellen Verblühen für Vergänglichkeit und Tod. Weitere Zeichen der Vergänglichkeit sind die am Schluss bunt gefärbten Blätter der Bäume, die Alterserscheinungen bei den Menschen, die einen Fisch fangende Katze und die fliegenfressende Amsel.

Der Erzählmodus wechselt vom narrativen Modus vor dem todbringenden Feuer, zum dramatischen Modus während der Feststellung des Todes des Jungen und zurück zum narrativen Modus nach der Beerdigung. Der Wechsel der Modi geht einher mit der Gefühlswelt der Ich-Erzählerin. Je mehr sie von den Ereignissen betroffen ist, desto geringer wird die Distanz. Unterstützt wird diese Unmittelbarkeit durch die Änderung des Personalpronomens von der pluralen in die singulare Form und durch die direkte Figurenrede des Todes.

Bis auf den neben den Bildern der Rahmenhandlung stehenden Text, der das Vorher und das Nachher erzählt, sind die restlichen Textpassagen in die Bilder integriert. Je mehr sich die Lage zuspitzt, desto höher wird der Textanteil der erzählten Geschichte. Die beiden Dorfansichten sind gänzlich ohne Text, vermögen aber viel mehr zu erzählen, als der voran- und nachstehende Text es tut.

Ein Buch, das bester Beleg dafür ist, wie Text und Bild im Bilderbuch ihre eigenen Fäden spinnen und dennoch am gleichen, filigranen Gewebe arbeiten (Tresch, 2011, S. 23).

4.2.3.2 Umgang mit der Thematik Sterben, Tod und Trauer

Schubiger und Berner greifen in ihrem Buch die Entwicklung des kindlichen Todeskonzeptes von der fehlenden Zeitvorstellung bis hin zum Begreifen von Vergänglichkeit und Endlichkeit auf. Die vom Verlag angegebene Altersangabe ist die von fünf Jahren. Diesem Alter entspricht die anfängliche Beschreibung des dörflichen Lebens ohne Zeit und Vergänglichkeit. Auch die Darstellung des personifizierten Todes entspricht diesen Vorstellungen. Er kommt von außen und verschwindet wieder. Das, was zwischen dem Erscheinen und dem Verschwinden des Todes passiert, entspricht eher einer späteren Entwicklungsstufe des kindlichen Todeskonzeptes. Erst im Alter von etwa sechs bis sieben Jahren fangen Kinder an die Endlichkeit des Todes zu begreifen, lernen dass der Tod nicht nur durch Alter herbeigeführt werden kann und erkennen, dass alle Menschen sterben müssen, also auch Eltern, Geschwister und sogar sie selbst. Die angegebene Altersangabe ist daher mit Vorsicht zu genießen, Lesen gemeinsam mit einem Erwachsenen ab ca. acht Jahren empfehlenswerter.

Die Geschichte vom Tod, der in das Leben der Menschen tritt, erzählen Autor und Illustratorin sehr behutsam und einfühlsam. Der Schreckgestalt des Todes wird durch ihre Tollpatschigkeit, ihr Mitgefühl und die liebevolle Art der Darstellung der Schrecken genommen.

Auch die Bedeutung von Gemeinschaft wird auf anrührende Weise vermittelt. Der aufkommende Schmerz, den die Familie des verstorbenen Jungen erlebt, zeigt sich zunächst nur in den oberflächlichen Wunden, die sich die Dorfbewohner beim Nachäffen des stolpernden Todes zufügen. Diese können rasch verarztet werden und verheilen schnell. Der Schmerz, den die Familie durch den Tod des

Sohnes und Bruders erlebt, geht tiefer und ist nur durch den neuen Zusammenhalt, das Mitleid und den Trost überwindbar.

Die gerne von Erwachsenen gewählten Formulierungen „Er ist entschlafen“, „Tot sein ist wie schlafen, nur dass man nicht mehr aufwacht“, werden in der Geschichte selbst widerlegt:

Mein kleiner Bruder lag auf dem Bauch und regte sich nicht. Wir drehten ihn um und schüttelten ihn, um ihn zu wecken. Sein Gesicht war voller Ruß. Seine offenen Augen blickten schräg in die Luft. Das war nicht zum Lachen. Wo ist sein Leben hingekommen?, riefen wir“ (Bl. 9^v).

Die offenen Augen, verbunden mit der Leblosigkeit des Körpers, verdeutlichen hier den Unterschied zwischen Schlaf und Tod.

Die namenlos bleibenden Figuren bieten eine mögliche Identifikationsgrundlage. Die vornehmliche Wir-Form der Ich-Erzählerin schafft dabei ausreichend Distanz.

Dies betont nicht das Schicksal der konkreten Erzählerin, sondern kennzeichnet den Zusammenhalt der Bewohner und ihre gemeinsame Betroffenheit (Hartkens, 2011).

Ein hoffnungsvoller Ausblick wird dem Rezipienten durch den Zusammenhalt der entstandenen Gemeinschaft und das lächelnde Mädchen am Ende der Geschichte gegeben.

4.2.4 Fazit

Der Tod ist Teil des Lebens und alles hat seine Zeit, ist die unmissverständliche Aussage des Bilderbuchs *Als der Tod zu uns kam*. Zeit muss man sich vor allem für das Lesen und Erfahren dieses Buches nehmen. Ein erstes, schnelles Durchblättern kann zunächst sehr verstörend wirken: Ein personifizierter Tod, der zufällig in das Leben der Menschen stolpert und durch seine Schusseligkeit den Tod eines kleinen Jungen bewirkt. Das tut ihm auch noch leid und er versteht gar nicht, wie ihm das immer wieder passieren kann. Dann die betroffenen Menschen, die das auch noch so hinnehmen, sich beim Sargbau und der Beerdigung durch den Tod, der alles schuld ist, unterstützen lassen und ihm zum Schluss auch noch freundlich

hinterherwinken. Erst beim langsamen, aufmerksamen Lesen und Betrachten der Bilder wird der wirkliche Gehalt der Geschichte ersichtlich. Eben nicht diese aufgeführte Platttheit, sondern ein Bilderbuch voller Feingefühl und künstlerischer Poetik, das die Thematik des Todes auf äußerst subtile und facettenreiche Weise mit großer Symbolkraft aufgreift.

Diese Geschichte verneint nicht das Grauen und die Frage nach der Sinnhaftigkeit jedes einzelnen Todes, aber sie bettet den Tod in den grossen [!] Lebensbogen ein. Das macht sie zutiefst menschlich (Tresch, 2011, S. 23).

Ein Bilderbuch, das herausfordert, aber nicht entmutigt und das zeigt, dass die Auseinandersetzung mit dem Tod durch persönliche Betroffenheit beginnt (vgl. Egli, 2014, S. 74).

4.3 Analyse des Bilderbuchs *Papas Arme sind ein Boot*

4.3.1 Allgemeine Angaben zur Publikation

Bibliographie

Papas Arme sind ein Boot, geschrieben von Stein Erik Lunde mit Illustrationen von Øyvind Torseter, erschien 2010 in deutscher Übersetzung im Gerstenberg Verlag, Hildesheim als gebundene Ausgabe. Im Original erschien das Buch 2008 bei Det Norske Samlaget unter dem Titel *Eg kann ikkje sove no*. Ins Deutsche übersetzt wurde das Buch von Maike Dörries. 2011 wurde es für den Deutschen Jugendliteraturpreis nominiert. Das Bilderbuch umfasst in einer Größe von 205 x 250 mm fünfzehn unpaginierte Seiten. Die vom Verlag angegebene Altersempfehlung ist ab vier Jahren.

4.3.2 Gründe für die Auswahl

In der tabellarischen Übersicht zu Bilderbüchern von Cramer (vgl. Cramer, 2012, S. 315-357.), die über zweihundert Bilderbücher umfasst, werden nur vier Bücher aufgeführt, die den Tod der Mutter thematisieren und neun, in denen der Tod des Vaters zentrales Thema ist. Der Tod eines Elternteils hat bis jetzt also nur in einem verschwindend geringen Teil zeitgenössischer Bilderbücher Einzug gehalten. Stein Erik Lunde hat es in Zusammenarbeit mit dem Illustrator Øyvind Torseter gewagt, dieses sensible Thema aufzugreifen und in *Papas Arme sind ein Boot* zu behandeln. Aufgrund der kleinen Anzahl der Bilderbücher, die dieses Thema aufgreifen, ist es aufschlussreich zu untersuchen, wie Autor und Illustrator des vorliegenden Buches mit dieser besonders schwierigen Thematik umgegangen sind und diese in Text und Bild umgesetzt haben.

4.3.3 Analyse

4.3.3.1 Narrative, verbale, bildliche Dimensionen

4.3.3.1.1 Thema

Papas Arme sind ein Boot ist die Geschichte über einen großen Verlust. „Es ist stiller, als es je zuvor hier gewesen ist“ (Bl. 2^v), ist die Empfindung eines kleinen Jungen, des Ich-Erzählers der Geschichte. Seine Mutter ist gestorben und hat ihn und seinen Vater zurückgelassen. Der Junge kann nachts nicht einschlafen, weil er mit den Gedanken bei seiner Mutter ist. Dem Vater im Wohnzimmer geht es ähnlich. Der Junge findet Zuflucht in den Armen des Vaters, die ihm Schutz, Halt und Geborgenheit geben. Eng aneinander gekuschelt machen die beiden einen nächtlichen Spaziergang durch die Winterlandschaft. Sie sehen eine Sternschnuppe und der Junge wünscht sich was. Was er sich gewünscht hat, wird nicht verraten.

4.3.3.1.2 Handlung

Der Leser wird in medias res sofort in die Geschichte eingeführt. „Papa hört kein Radio“ (Bl. 1^v). Die Handlung ist zunächst statisch belebt. Der Vater sitzt still im Wohnzimmer vor dem knisternden Kaminfeuer, sein Sohn liegt schlaflos in seinem Bett. Der Erzählmodus ist anfänglich zwischen dem narrativen und dem dramatischen Modus anzusiedeln. Der Vater kommt zunächst nur in transportierter Figurenrede zu Wort: „‘Damit deine Träume zu mir rauskommen’, hat Papa gesagt.“ (Bl. 2^r). Als der Junge zu seinem Vater ins Wohnzimmer geht und auf seinen Schoß klettert, wird der weitere Handlungsverlauf dynamisch belebt. Der Modus wechselt in die dramatische Form, was durch die nun direkte Figurenrede von Vater und Sohn deutlich wird. Diese Unmittelbarkeit wird im Laufe der Erzählung weitestgehend beibehalten.

Die Schlaflosigkeit des Jungen, das Trostsuchen beim Vater, der nächtliche Spaziergang und das Zurückkommen ins Haus bilden auf extradiegetischer Ebene die Rahmenerzählung der Geschichte. Diese wird zu Beginn durch eine kurze Rückblende des Jungen unterbrochen, als er davon erzählt, wie er vor dem Schlafengehen zu seinem Vater ins Wohnzimmer gegangen ist, seinen Arm berührt hat und dieser daraufhin seine Hand gestreichelt hat (Bl. 1^v). Eine weitere Unterbrechung der Rahmenhandlung erfolgt durch eine eingeschobene Binnenerzählung, in welcher der Junge von den roten Vögeln erzählt, die unbemerkt in der Dunkelheit kommen, sich ein Stück Brot schnappen, dieses in einem Baum verstecken und zurückkommen, bis kein Brot mehr auf dem Stein ist. In einer, auf diese intradiegetische Erzählung folgenden Analepse berichtet der Junge, wie seine Oma ihm bei seinem Besuch im Altersheim erzählte, dass diese roten Vögel tote Menschen wären. „Sie konnte kaum sprechen, aber ich habe verstanden, was sie sagen wollte.“ (Bl. 7^v). Der weitere Verlauf der Geschichte erfolgt wieder innerhalb der Rahmenerzählung.

Kern der Geschichte ist der Tod der Mutter. Dieser wird zwar nicht explizit beschrieben, in einem Dialog zwischen Vater und Sohn aber darauf hingewiesen:

„Schläft Mama?“, frage ich.

„Mama schläft“, sagt er.

„Wacht sie nie wieder auf?“, frage ich.

„Nicht wo sie jetzt ist.“

Der Tod der Mutter ist der Grund für die aktuelle Situation von Vater und Sohn. Ohne diesen würden sie sich nicht in ihrer momentanen Gefühlslage befinden und der Junge nicht Trost in den Armen des Vaters erfahren. Der Wirklichkeitswelt des Jungen steht seine Wunschwelt gegenüber, in der die Mutter vermutlich wieder lebt. Diese Wunschwelt wird durch die herabfallende Sternschnuppe angedeutet. Als der Junge diese erblickt, spricht er gedanklich einen Wunsch aus, der dem Leser aber nicht genannt wird. Der Junge fragt sich, ob sich sein Vater auch etwas gewünscht hat und ob es in Erfüllung geht, wenn sich beide das Gleiche wünschen.

Die handlungsfunktionalen Motive der Geschichte sind sowohl kausal, als auch kompositorisch miteinander verknüpft. Die Schlaflosigkeit des Jungen ist ausschlaggebend dafür, dass er zurück ins Wohnzimmer zu seinem Vater geht, in dessen Armen Schutz und Trost sucht und sich beide zum nächtlichen Winterspaziergang aufmachen. Die Arme des Vaters fungieren als titelgebendes Boot und stehen metaphorisch für Geborgenheit und den Schutz vor der Welt, die der Junge durch sie erfährt.

4.3.3.1.3 Figuren

Den beiden Hauptfiguren Vater und Sohn liegt ein mimetisches Figurenverständnis zugrunde. Die Figur des Vaters bleibt geheimnisvoller als die des Sohnes. Die Gefühlslage des Sohnes ist gut ersichtlich, die des Vaters lässt sich nur erahnen „Sein Hals schluckte an meinem Hinterkopf“ (Bl. 13^r), da er diese vor seinem Sohn zu verstecken scheint.

Die Gespräche von Vater und Sohn sind in wörtlicher Rede verfasst. Die Redeanteile des Vaters belaufen sich überwiegend auf die Beantwortung der Fragen des Jungen.

In der bildnerischen Darstellung sind die Augen des Vaters bis auf eine Ausnahme entweder geschlossen oder verdeckt. Nach dem Vorschlag, zusammen raus zu gehen, sieht man ihn zum ersten Mal mit offenen Augen, als er seine Schaffelljacke vom Haken nimmt, um den Jungen darin einzupacken. Textlich werden die offenen Augen an zwei weiteren Stellen beschrieben: „Papa sieht mich an und ich klettere auf seinen Schoß“ (Bl. 3^v), „Wir sehen uns an. Seine Augen sind schwarz, ganz tief in seinem Gesicht“ (Bl. 13^r). Die hauptsächlich geschlossenen Augen des Vaters drücken einerseits seine eigene Hilflosigkeit und Traurigkeit über den Verlust aus, andererseits seine Ruhe, die er auf seinen Sohn zu übertragen versucht, indem er ihn festhält und ihm Schutz bietet. Die Augen des Jungen sind erst geschlossen, als er nach dem Spaziergang versucht, in den Armen des Vaters einzuschlafen und endlich zu Ruhe kommen kann.

Eine weitere Figur des Buches ist der Fuchs. Der Junge hat Angst, dass dieser den Vögeln das rausgelegte Brot wegfrisst. Auf den Illustrationen sticht der Fuchs durch sein rot leuchtendes Fell hervor. Die roten Vögel und die Figur des Fuchses haben einen großen symbolischen Charakter. Was die Oma des Jungen schon angedeutet hat, bestätigt die Mythologie. Rote Vögel galten als Symbol für die Seelen der Menschen (vgl. Eilenstein, 2009, S. 54). Das Symbol des Fuchses kann unterschiedliche Bedeutungen haben. Im Kontext des Buches ist davon auszugehen, dass hier der Fuchs, der keltischen Tradition folgend, als Seelenbegleiter in Erscheinung tritt (vgl. <http://www.symbolonline.de/index.php?title=Fuchs>, aufgerufen am 28.10.2015).

4.3.3.1.4 Raum

Der Raum der erzählten Welt spielt im Haus des Ich-Erzählers und der schneebedeckten Landschaft außerhalb. Der Text gibt nur kurze Hinweise auf die jeweilige Verortung: „Er [der Vater] sitzt im Wohnzimmer.“ (Bl. 1^v), „Dann bin ich in mein Zimmer und ins Bett gegangen.“ (ebd.), „Ich gehe ins Wohnzimmer.“ (Bl. 2^v), „Draußen auf der Treppe [...]“ (Bl. 9^v), „Ich schaue zu den Sterne hoch.“ (Bl. 10^v), „Wieder drinnen angekommen [...]“ (Bl. 14^r). Der gestimmte Raum wird vor allem durch die Bilder vermittelt.

Viele Seiten sind in eine kühle Winterlandschaft gehüllt. Sie erzählen, distanziert vom Ich-Erzähler des Textes, ihre eigene leise Geschichte (Gaßmann / Schneider, 2010).

Die dargestellten Räume sind installierte Szenenbilder, die ausgeleuchtet, fotografiert und am Computer nachbereitet wurden (vgl. Gaßmann / Schneider, 2010). Viele Schatten und nur wenige farbige Akzente dominieren den Anfang des Buches. Diese sehr düster gestalteten Räume wirken kalt und gewinnen erst im Laufe der Geschichte an Licht und Wärme.

4.3.3.1.5 Erzählperspektive

Der autodiegetische Ich-Erzähler der Geschichte ist ein kleiner Junge, der seine Mutter verloren hat. Der Zeitpunkt des Erzählens findet auf extradiegetischer Ebene, außer in den Rückblenden, gleichzeitig mit dem erzählten Geschehen statt. Außer in den Rückblenden, hier wird das Perfekt verwendet, wird die Geschichte im Präsens erzählt. Die gewählte Erzählperspektive und die Zeitform des Präsens verstärken die Unmittelbarkeit der Erzählung.

4.3.3.1.6 Zeit

Bis auf eine Anachronie, in Form einer kurzen externen Analepse zu Beginn und einer weiteren im Verlauf der Geschichte, erfolgt die synthetische Erzählung in chronologischer Reihenfolge und umfasst

zeitlich einen Abend im Leben des Jungen und seines Vaters. Die erste Rückblende hat aufbauenden Charakter und verdeutlicht die Sprachlosigkeit von Vater und Sohn über den erlebten Verlust, da das erzählte Geschehen ohne Sprache stattfindet.

Als ich vorhin dort war, habe ich die Flammenzungen in seinem Gesicht gesehen. Ich bin zu ihm gegangen und habe seinen Arm berührt, und er hat meine Hand gestreichelt. Dann bin ich in mein Zimmer und ins Bett gegangen (Bl. 1^v).

Die zweite Rückblende, in welcher der Junge von seinem Besuch der Oma im Altersheim erzählt, dient auch der Bereitstellung von für die Geschichte relevanten Informationen. Hier erfährt der Leser von der Bedeutung der roten Vögel.

Die Erzählgeschwindigkeit von Erzählzeit und erzählter Zeit erfolgt annähernd zeitdeckend.

4.3.3.1.7 Bild-Text-Zuordnung

Erzählt wird die Geschichte in einer poetisch verknüpften, sehr präzisen Sprache, die Maike Dörries kunstreich ins Deutsche übertragen hat. Ganz besonderes Augenmerk verdient die Illustration. Øyvind Torseter zeichnet auf Karton und Papier, bemalt, faltet und klebt die Objekte, um sie dann wie auf einer Bühne zu arrangieren (http://www.djlp.jugendliteratur.org/2011/bilderbuch-1/artikel-papas_arme_sind_ein_boot-120.html, aufgerufen am 28.10.2015).

Was der Text Lundes nicht zu erzählen vermag, übernehmen Torseters Papiercollagen. Die Anordnung der ansonsten doppelseitig angelegten Bilder weicht zu Beginn der Geschichte ab. Auf der linken Seite steht auf dunkelbraunen Hintergrund der hellbraune Text, der den Ist-Zustand und was kurz davor geschah, beschreibt: Der Vater sitzt allein im stillen Wohnzimmer und sein Sohn war, bevor er ins Bett ging, bei ihm. Auf der rechten Seite ist eine Außenansicht des Hauses, mit dem am Fenster stehenden Vater, im dämmerigen Licht der abendlichen Schneelandschaft abgebildet. Unter einer leeren, orange herausstechenden Schaukel liegt Brot im Schnee. Doch „[d]as ist jetzt schon eine Weile her.“ (Bl. 2^r). Die nächste Doppelseite füllt die Draufsicht auf das Kinderzimmer des Jungen. Die Welt des Jungen scheint aus den

Fugen geraten zu sein. Sein riesig wirkendes Zimmer ist karg und leer, von großen, schwarzen Schatten übermannt, die nur vor dem durch die Tür fallenden Licht zurückweichen (Bl. 2^v, Bl. 3^r). Auf dem nackten Bett liegt mit offenen Augen der Junge in Embryostellung und hält den Zipfel der fast runtergefallenen Bettdecke fest. Den einzigen Farbakzent setzt sein gelbes Kopfkissen am Fußende des Bettes. Der links im Lichtstrahl der offenen Tür stehende Text beschreibt die Schwärze der Nacht vor dem Fenster, die Schlaflosigkeit des Jungen und die Stille, die größer ist als je zuvor. Auf der folgenden Doppelseite erhält der Rezipient, wie mit dem Jungen die Tür betretend, einen Blick ins Wohnzimmer, in dem der Vater in sich gesunken verharrt. Dieser Raum erweckt einen geordneten Eindruck, doch der ersichtlich brennende Kamin spendet keine Wärme, das lodernde Feuer ist weiß und kalt (Bl. 3^v, Bl. 4^r). Die Anordnung der Bildelemente der nächsten Doppelseite wirkt wie die Draufsicht auf ein aufgeklapptes Bühnenbild. Um den gefliesten Küchenboden herum liegen die Zimmertür und der Spülschrank mit dem ungespülten Geschirr vor schwarzem Hintergrund. Den hölzernen Deckenstützbalken umflattern die weißen Flammen des Feuers, wie die Segel den Mast eines Schiffes. In diesem perspektivisch verzerrten Raum steht im Vordergrund der Vater, der seinen Sohn eng umschlingend in den Armen trägt.

Die dunkel und trist angelegten Farben der anfänglichen Bilder weichen auf der nächsten Doppelseite den hellen Papiercollagen einer vor nächtlichem Himmel inszenierten winterlichen Waldlandschaft (Bl. 5^v, Bl. 6^r), in welcher der Fuchs rot heraussticht. Diese Collagen leiten die eingerückte Binnenerzählung über die roten Vögel ein, die auf der vorherigen Seite bereits durch den Text angekündigt wird: „‘Und die roten Vögel?’ ‚Ja? Was ist mit denen?’ ‚Schlafen sie?’ ‚Sie schlafen.“ (Bl. 5^v). Auf der anschließenden Doppelseite (Bl. 6^v, Bl. 7^r) erfolgt dann die Binnenerzählung (siehe Punkt 4.3.3.1.2 Handlung).

Mit der folgenden Abbildung wird der Leser wieder zurück in die Welt des Jungen geführt. Zu sehen sind die Außenansicht des Hauses, der am Fenster stehende Vater mit seinem Sohn auf dem Arm und der

Fuchs, der das hinterlegte Brot wegnimmt (Bl. 7^v, Bl. 8^r). Im Text finden sich die Hinweise auf den Tod der Mutter (Bl. 7^v) und der Vorschlag des Vaters, hinaus in die Nacht zu gehen, um die Sterne zu betrachten.

Die nächste Szene markiert den Wendepunkt der Geschichte. Das Bild ist in warmen Brauntönen gehalten und zeigt den Vater, der seine Jacke vom Haken nimmt (Bl. 8^v, Bl. 9^r). Der Text beschreibt die Aufbruchsstimmung des Vaters, der sogar ein Lied singt. Auf dem nächsten Bild ist schemenhaft der Vater zu sehen, der, seinen Sohn auf den Armen, in die Nacht schreitet.

Im Text der folgenden beiden Doppelseiten erzählt der Junge, wie die Arme des Vaters ihn wie auf einem Boot durch den Garten segeln lassen, sich beide die Sterne anschauen und sogar eine Sternschnuppe erblicken. Die Bilder stehen konträr zu der erzählten Geschichte. Auf diesen ist der durch die Schneelandschaft schleichende rote Fuchs zu sehen (Bl. 10^v, Bl. 11^r), der sich einen Platz zum Schlafen sucht (Bl. 12^r).

Auf dem nächsten Bild dämmt bereits der Morgen (Bl. 12^v, Bl. 13^r). Der Vater trägt seinen Sohn wieder zurück ins Haus, wobei der Junge über die Erfüllung gemeinsamer Wünsche nachdenkt.

Das Innere des Hauses hat sich nach dem Spaziergang maßgeblich verändert. Im Kamin brennt jetzt ein rot leuchtendes Feuer, das Zimmer des Jungen erscheint klein und gemütlich in warmen, angenehmen Farben und hat seinen Schrecken verloren. Die dunklen Schatten sind dem Licht des Feuers gewichen (Bl. 13^v, Bl. 14^r). Der Vater bietet dem Jungen an, in seinen Armen zu schlafen.

Das abschließende Bild der Geschichte zeigt erneut die Außenansicht des Hauses. Es ist Tag und unter der roten Schaukel picken nun Vögel das für sie hingelegte Brot.

Die von Torseter inszenierten Bilder gewinnen analog zur aufkeimenden Hoffnung, Lebensfreude und Zuversicht von Vater und

Sohn immer mehr an Helligkeit, Farbe und Wärme und verdeutlichen die fortschreitende Veränderung um einiges mehr als der Text.

4.3.3.2 Umgang mit der Thematik Sterben, Tod und Trauer

Lunde und Torseter behandeln in ihrem Buch die beginnende Trauerarbeit eines Jungen und seines Vaters nach dem Tod der Mutter und Ehefrau. Die Altersempfehlung des Verlages ist für Kinder ab vier Jahren. Die großzügig angelegten Bildräume und die kurzen aussagekräftigen Sätze bieten zwar viel Platz für eigene Interpretationen, können von einem Kind dieses Alters jedoch noch nicht geleistet werden. Die latenten Hinweise auf den Tod der Mutter, dass sie da, wo sie jetzt ist, nicht mehr aufwacht und somit nicht wiederkommen kann, werden noch nicht verstanden und ein endgültiger Abschied liegt außerhalb ihrer Vorstellungskraft und der fehlenden Zeitvorstellung. Schlafen als Synonym für den Tod wird noch nicht begriffen.

Besonders der Inhalt der Binnenerzählung ist außerordentlich komplex. In dieser wird auf äußerst subtile Weise verdeutlicht, dass Menschen so lange in der Erinnerung weiterleben, bis es keinen mehr gibt, der sich an sie erinnert: „Sie kommen zurück. Fliegen hin und her, bis kein Brot mehr auf dem Stein ist.“ (Bl. 7^r). Die symbolische Bedeutung der roten Vögel als Bild für die Seelen der Menschen und des Fuchses als Seelenbegleiter können nur durch Recherche oder explizites Vorwissen erschlossen werden. Daher werden kleine Kinder auch die Rückblende des Jungen, als er seine Oma im Altersheim besuchte, nicht verstehen. Die vermutlich bald sterbende Oma – „Sie konnte kaum sprechen [...]“ (Bl. 7^v) – erzählt ihm davon, dass die roten Vögel tote Menschen seien. Damit möchte sie ihm Trost spenden, denn der Junge versteht, dass sie nach ihrem Tod, in Form eines Vogels, immer noch da und in seiner Nähe sein wird.

Die vielen, im Text versteckten Andeutungen und Hinweise können von Jugendlichen erst mit Hilfe eines Erwachsenen verstanden werden.

Dennoch können jüngere Kinder, vor allem durch die Gestaltung der Bilder, von den anfangs dunklen, bedrohlichen Farben, bis hin zu der warmen, freundlichen Farbgebung am Ende des Buches den Veränderungsprozess des Jungen und seines Vaters wahrnehmen und nachvollziehen. Auch wenn sie große Teile der Geschichte noch nicht wirklich verstehen, erkennen sie die anfängliche Einsamkeit des Jungen, den schutzgebenden Vater und die liebevolle Beziehung der beiden.

Am Ende des Buches wird ein hoffnungsvoller Ausblick auf das ‚Danach‘ gegeben: „Wird schon werden, sagt Papa.‘ ‚Sicher?‘ ‚Ganz sicher“ (Bl. 14’).

4.3.4 Fazit

Stein Erik Lunde und Øyvind Torseter haben mit *Papas Arme sind ein Boot* ein besonderes, außergewöhnliches Bilderbuch geschaffen, das durch gezieltes Lesen und Betrachten in seiner Tiefe zu entdecken ist. Viele der genannten Andeutungen und Hinweise erschließen sich erst in der intensiven Auseinandersetzung mit dem Buch. Die einzigartig künstlerischen und kulissenhaften Collagen vermitteln das Gefühl, mitten in einem Bühnenbild zu stehen und versetzen den Rezipienten dadurch unmittelbar in die Geschichte. Die sich verändernde Farbgebung spiegelt den Trauerprozess der Protagonisten wieder und lassen diesen greifbar werden.

Papas Arme sind ein Boot ist ein sehr vielschichtiges und anspruchsvolles Bilderbuch, das es sogar schafft, dass Text und Bild voneinander losgelöst funktionieren, in ihrem Zusammenspiel aber eine umso größere Mehrdimensionalität schaffen.

4.4 Analyse des Bilderbuchs *Die besten Beerdigungen der Welt*

4.4.1 Allgemeine Angaben zur Publikation

Bibliographie

Das Bilderbuch *Die besten Beerdigungen der Welt*, geschrieben von Ulf Nilsson mit Illustrationen von Eva Eriksson, erschien 2006 in deutscher Übersetzung im Moritz Verlag, Frankfurt am Main als gebundene Ausgabe. Die bei Bonnier Carlsen Bokförlag erschienene schwedische Originalausgabe, wurde 2006 unter dem Titel *Alla döda små djur* veröffentlicht. Ins Deutsche übersetzt wurde das Buch von Ole Könnecke. Das 216 x 220 mm große Buch hat sechsunddreißig paginierte Seiten und wurde 2007 für den Deutschen Jugendliteraturpreis nominiert. Die vom Verlag angegebene Altersempfehlung ist ab vier Jahren.

4.4.2 Gründe für die Auswahl

Ulf Nilsson und Eva Eriksson bilden in ihrem Buch die kindliche Erlebniswelt in der Auseinandersetzung mit Sterben, Tod und Trauer ab. Sie erzählen auf sehr leichte Weise eine Geschichte über den Tod und davon, wie sich drei Kinder, ihrem Alter, Charakter und den individuellen Möglichkeiten entsprechend, einen Tag lang mit dieser Thematik beschäftigen und auseinandersetzen.

Das kindliche Spiel spiegelt verschmitzt und humorvoll tradierte Rituale. Aber ohne dass die Kinder das merken, geschieht auch etwas mit ihnen durch diese Beschäftigung mit dem Tod und zwar mit jedem Kind etwas anderes. Und darin wird deutlich, dass die Rituale einen Sinn haben, denn sie veranlassen jedes der Kinder zum Nachdenken über den Tod, über ihr Verhältnis zu ihrer Endlichkeit und sie ermöglichen eine emotionale Auseinandersetzung mit dieser Thematik (<http://www.pisa-kids.de/rezensionen/die-besten-beerdigungen-der-welt>, aufgerufen am 25.10.2015).

4.4.3 Analyse

4.4.3.1 Narrative, verbale, bildliche Dimensionen

4.4.3.1.1 Thema

Mit einer toten Hummel fängt alles an. Diese wird von dem Mädchen Ester und dem namenlosen Ich-Erzähler zum Anlass genommen, die aufgekommene Langeweile zu unterbrechen und die gefundene Hummel würdevoll zu bestatten. Die Kinder finden Gefallen daran, suchen mit Hilfe von Esters Bruder Putte nach weiteren Tieren, die sie bestatten können und professionalisieren das Ganze sogar noch, indem sie ein Bestattungsinstitut gründen. Die Aufgaben der Kinder sind dabei klar verteilt: Ester ist für das Ausheben des Grabes zuständig, der Ich-Erzähler für die Gedichte und Putte soll am Grab weinen. Die Kinder verfallen in einen regelrechten Beerdigungswahn und suchen geschäftig nach weiteren Tieren, die sie beerdigen können. Zunächst ist es Spiel, Aktivität, ja sogar Spaß, bis sie am Abend des ereignisreichen Tages miterleben, wie eine Amsel gegen das Fenster fliegt und daraufhin stirbt.

Was am Morgen platte Sentimentalität war: "Ein kleines Leben in der Hand, plötzlich weg, tief, tief im Sand" [S.11], ist jetzt erlebte und gefühlte Wirklichkeit. Zutiefst betroffen stehen die Kinder ratlos vor dem verstorbenen Tier. Putte erinnert sie: "müssen wir beerdigen" [S.34]. Und nun bewährt sich das eingeübte Ritual. Auch die Amsel bekommt ihr Grab, den Grabstein, das Kreuz und ein Gedicht. Aber diese Beerdigung ist echt, sie ist kein Spiel mehr und sie ist die letzte. "Wir wurden alle von einer großen Heiligkeit ergriffen. Trauer, Trauer, wie ein schwarzes Tuch über der Lichtung" [S.34] (<http://www.pisakids.de/rezensionen/die-besten-beerdigungen-der-welt>, aufgerufen am 25.10.2015).

Am nächsten Tag wenden sich die Kinder dann wieder anderen Dingen zu.

4.4.3.1.2 Handlung

Der zunächst statisch unbelebte Zustand, „Einmal hatten wir Langeweile [...]“ (S. 7), wechselt sogleich in den dynamisch belebten Handlungsverlauf der weiteren Geschichte, als Ester eine Hummel

findet und beschließt, diese zu begraben. Die handlungsfunktionalen Motive sind kausal miteinander verknüpft. Das Interesse der Kinder ist geweckt und der ersten Beerdigung folgen weitere. Nach anschließender Bestattung einer Spitzmaus entschließen sich die Kinder, eine Firma mit dem Namen Beerdigungen AG zu gründen. „Wir wollten nämlich die besten Beerdigungen auf der ganzen Welt machen [...]“ (S.19). Die Aufgaben für jedes Kind werden verteilt, ein Koffer wird zusammengestellt, der alles enthält, „was man für die besten Beerdigungen der Welt braucht“ (S.19), wie Schaufel, Holz für Kreuze, Hammer, Nägel, viele Schachteln für Särge, hübsche Grabsteine, Pinsel und Farben, Blumensamen und blühende Blumen. Ester telefoniert durch die Nachbarschaft, um neue Kunden zu generieren und nimmt mit dem toten Hamster Nuffe ihren ersten profitablen Auftrag für die Beerdigung, begleitenden Gesang und anschließender Grabpflege entgegen. Doch nach weiteren unbezahlten Bestattungen eines Hahns, dreier Heringe und neun Mäusen verliert Ester die Lust an „Kleinvieh und unwichtigen Tieren“ (S. 27) und verlangt nach einem größeren Tier.

„Ein richtig großes Tier will ich haben, ein verfluchtes Wildschwein“, sagte sie träumerisch. „Ein großes, fettes, böses Schwein. So böse, dass das Herz gebrochen ist“ (S. 27).

Putte schlägt vor, nach überfahrenen Tieren zu suchen und die Kinder machen sich auf dem Weg. Ihre Suche ist erfolgreich. Sie finden einen platten Igel und sogar einen riesigen Hasen, die sie ebenfalls erfolgreich begraben. Nach der Beerdigung des Hasen erfolgt der Wendepunkt der Geschichte. Es ist bereits Abend und die Kinder sind müde nach dem ereignisreichen Tag. Da beobachten sie zwei Amseln, die sich durch den Garten jagen, bis eine gegen die Fensterscheibe der Veranda fliegt. Die Kinder erleben, wie der Vogel vor ihren Augen stirbt. Dieses Erlebnis macht die Kinder um eine Erfahrung reicher: die Trauer, die sie nun durch dieses unmittelbare Ereignis empfinden.

Kern der Geschichte sind die Gedanken und Gedichte des Ich-Erzählers, der sich im Laufe der Erzählung immer wieder mit deutlicher

werdenden Fragen auseinandersetzt, die die Thematik des Todes mit sich bringt:

Viele tausend Jahre ist man tot.

Ob es weh tut?

Ist man einsam? Hat man Angst? (S. 17)

Der Spannungsverlauf der Erzählung wird kontinuierlich aufrechterhalten und erfährt zum Schluss seinen Höhepunkt. Jedes Mal, wenn es scheint, dass nichts Besonderes mehr passieren wird, treibt eine neue Idee oder ein weiteres Ereignis die Geschichte voran, wie z.B. die Idee, nach größeren Tieren auf der Landstraße zu suchen oder die sterbende Amsel am Ende.

4.4.3.1.3 Figuren

Die Protagonisten des Bilderbuches sind der Ich-Erzähler und seine Freundin Ester. Eine weitere Figur ist Esters Bruder Putte.

Ester ist die Anführerin der kleinen Gruppe, deren anfängliche Idee den weiteren Verlauf der Geschichte bedingt. Ester ist älter und erfahrener als der Ich-Erzähler und ihr kleiner Bruder. An die Beerdigungen der Tiere geht sie mit fast schon professioneller Distanz und gehörigem Aktivismus, denn „Jemand muss nett sein und sich um sie kümmern“ (S. 12). Von den Gedichten des Ich-Erzählers hält sie zu Beginn nicht viel, ändert aber ihre Meinung und stellt am Ende sogar fest: „Du schreibst echt saugute Gedichte“ (S. 32). Auch ihre anfängliche Distanz zum Tod der Tiere verliert sich im Laufe der Geschichte. Sie lässt immer mehr ihre Gefühle zu, bis sie zum Schluss beim Tod der Amsel sogar weinen muss.

Der Ich-Erzähler wird nicht namentlich benannt, aber auf den Bildern als kleiner Junge ersichtlich. Dieser ist nicht so mutig und erfahren wie Ester – „Ich war klein. Und hatte Angst vor dem Leben und auch vor dem Tod“ (S. 8) – lässt sich aber von ihr mitziehen. Seine aufkommenden Gedanken zu den neuen Erfahrungen, die die toten

Tiere mit sich bringen, verarbeitet er vor allem in Form von Gedichten, die er anlässlich der Beerdigungen verfasst. Diese zunächst recht unbeholfen wirkenden Gedichte lassen eine Entwicklung des Jungen erkennen, die er im Laufe der Ereignisse durchlebt und in seinem, nun ausgereiften, letzten Gedicht zum Tod der Amsel ihren Höhepunkt erreicht:

Das Lied ist zu Ende. Aus Leben wird Tod.

Dein Körper wird kalt. Alles wird dunkel.

Im Leben warst du wie ein Licht,

Danke, wir vergessen dich nicht (S. 34).

Esters kleiner Bruder Putte beteiligt sich auch an den Beerdigungen, ist aber eigentlich noch „so klein, dass er nicht zählte“ (S. 13). In seiner kindlichen Vorstellung hat die Endlichkeit von Tod noch keinen Platz – „Was macht die da? [...] Liegt die da nur?“ (S. 14) – und er muss erst von den beiden anderen darüber aufgeklärt werden, was ‚tot sein‘ bedeutet. Auch Putte ändert im Verlauf der Geschichte seine Todesvorstellungen, einerseits durch die Erklärungen der anderen und andererseits durch das Erlebte angestoßen.

4.4.3.1.4 Raum

Der Raum der erzählten Welt wird vor allem durch Erikssons Bilder veranschaulicht. Die stattfindenden Ortswechsel innerhalb des Aktionsraums werden in ihren Bildern aufgegriffen. Auf dem ersten Bild sind der Junge und Ester, mit der Hummel auf der Hand, in einem Zimmer zu sehen. Die folgenden Bilder begleiten, ergänzend zum Text, die Handlungen und Aktionen der kleinen Gruppe. Ein wiederkehrender Ort ist eine kleine Lichtung, „die keiner kannte“ (S. 9), nur auf einem geheimen Pfad zu erreichen ist und die von den Kindern zum Friedhof umfunktioniert wird. Im Laufe der Erzählung kommen dort immer mehr Grabkreuze hinzu. Das die Geschichte abschließende Bild zeigt erneut die kleine Waldlichtung, die nun mit Holzkreuzen und Blumen übersät ist.

4.4.3.1.5 Erzählperspektive

Von den ‚besten Beerdigungen der Welt‘ erzählt ein kleiner Junge, der autobiographische Ich-Erzähler. Der Zeitpunkt des Erzählens ist nach seinen Erlebnissen, die gewählte Zeitform das Präteritum. Der vorherrschende narrative Modus wird durch die direkte Figurenrede des Ich-Erzählers, Esters und Puttes immer wieder unterbrochen und der Rezipient unmittelbar in die Geschichte hinein versetzt.

4.4.3.1.6 Zeit

Die Reihenfolge der Geschichte verläuft chronologisch und beschreibt einen Tag im Leben des Ich-Erzählers und seiner Freunde. Die Erzählzeit des Buches ist erheblich kürzer als die erzählte Zeit der Handlung, die Aktivitäten der Protagonisten sind zeitraffend zusammengefasst. Die vergangene Zeit veranschaulicht die sich verändernde Lichtgestaltung der Illustrationen. Der bald endende Tag leuchtet in warmroter Farbgebung (S. 30), bis die aufkommende Dunkelheit die Farben schluckt und alles gedämpfter in bläulichen Tönen erscheint (S. 32, 33, 35).

4.4.3.1.7 Bild-Text-Zuordnung

Die Texte und Bilder des vorliegenden Bilderbuches sind sehr wirklichkeitsnah angelegt. Die heiteren, blass kolorierten Aquarelle begleiten und ergänzen den in einfacher, kindgerechter Sprache gehaltenen Text und unterstreichen die Leichtigkeit, mit der die Geschichte erzählt wird. Bis auf das letzte, die Lichtung zeigende Bild, sind auf allen Abbildungen die Kinder zu sehen. Zu Beginn Ester und der Ich-Erzähler, bis schließlich auch Putte dazustößt. Die jeweiligen Empfindungen der Kinder sind dabei fein herausgearbeitet.

Die Anordnung von Text und Bildern folgt keiner erkennbaren Struktur. Mal steht der Text unter der Abbildung, mal darüber oder ist in sie integriert. Zwei der Aquarelle sind seitenfüllend neben dem Text

platziert. Zum einen die Abbildung des geschäftigen Treibens zur Gründung des Beerdigungsinstituts und zum anderen die Abbildung der Beerdigung der Amsel.

Auf dem Vor- und Nachsatzpapier des Bilderbuches sind die Gräber der beerdigten Tiere zu sehen. Auf den Holzkreuzen oder kleinen Grabsteinen stehen die Namen der Verstorbenen. Hier ließ es sich die Illustratorin nicht nehmen, ein kleines Zitat anzubringen. Auf einem der Grabsteine steht „Herr Muffin“ geschrieben, ein Verweis auf Ulf Nilssons Bilderbuch *Adieu, Herr Muffin*, das 2003 ebenfalls im Moritz Verlag erschien und anhand eines Meerschweinchens die vorliegende Thematik ebenfalls behandelt. Für dieses Buch erhielt der Autor eine der höchsten Auszeichnung Schwedens, den August Strindberg-Preis.

4.4.3.2 Umgang mit der Thematik Sterben, Tod und Trauer

Das Bilderbuch *Die besten Beerdigungen der Welt* verdeutlicht sehr anschaulich die unterschiedlichen und altersentsprechenden Todeskonzepte der Figuren. Ester ist in ihrer Entwicklung am weitesten. Sie befindet sich zum Zeitpunkt der Geschichte vermutlich kurz vor dem Wechsel auf eine weiterführende Schule. Sie hat die Endlichkeit des Todes bereits begriffen und ein großes sachliches Interesse am Tod. Was sie selbst noch nicht erlebt zu haben scheint, ist das Sterben selbst und das Empfinden von Trauer. Dieses Empfinden entwickelt sie im Laufe der Geschichte. Dem Schnäuzen in die Hand folgen Tränen in den Augen, bis sie am Ende den Tod der Amsel beweint. Ob sie erkannt hat, dass nicht nur alte Menschen sterben müssen, wird nicht klar ersichtlich. An einer Stelle erklärt Ester dem kleinen Putte, „dass alles, was lebt, sterben muss“ (S. 14), auch er. Auf Puttes Frage „Ich? [...] Sterben?“, antwortet sie „Doch nicht jetzt, dummes Kind“ (ebd.) und der Ich-Erzähler ergänzt „Wenn du ein alter Opa bist“ (ebd.).

Der Ich-Erzähler empfindet große Angst vor dem Tod. Die toten Tiere möchte er anfänglich, zur Belustigung Esters, nicht anfassen. Auch er hat schon eine Vorstellung von Endlichkeit. Er bekommt

Bauchschmerzen bei dem Gedanken daran, dass sie der Besitzerin des Hamsters versprochen hatten, sein Grab für alle Ewigkeit zu pflegen. In zweien seiner Gedichte findet sich die Andeutung einer Jenseits-Vorstellung: „Hier unten bist du pieksig und platt. Im Himmel bist du rund und satt“ (S. 29) und „Leg dich ruhig zur Ruhe nieder, Du weißt schon bald seh'n wir uns wieder“ (S. 32). Am Ende der Geschichte verliert er seine Angst vor den toten Tieren und hebt sogar die verendete Amsel auf.

Das kindlichste Todeskonzept hat Putte. Er muss erst von den anderen erklärt bekommen, dass alle Lebewesen sterben müssen und ist total erschüttert darüber, dass auch er einmal sterben muss. Aber nicht, weil es ihn dann nicht mehr gibt, das hat er wohl trotz der Erklärung noch nicht verstanden, sondern weil dann seine Eltern traurig sind. Als die Kinder den toten Hamster in seine Kiste betten, sagt Putte „Schläft vielleicht nur?“ und will ihn wecken. Ester erklärt: „Er wird nun für alle Zeit schlafen. Aber vergessen werden wir ihn nie“ (S. 21). Auch das versteht Putte nicht, denn in seinem Versuch, die Besitzerin des Hamsters zu trösten, erklärt er ihr: „Wenn es Nuffe besser geht, graben wir ihn wieder aus“ (S. 22). Das hier verwendete Synonym des Schlafes für den Tod ist generell mit Vorsicht zu genießen. Oft wird Kindern die Diskrepanz nicht klar und Angst vor dem eigenen Einschlafen kann die Folge solcher Formulierungen sein (vgl. Schroeter-Rupieper, 2009, S. 17).

Die Einsargung des Hasen in einen Koffer regt Putte dazu an, über seine eigene Beerdigung nachzudenken und er fragt Ester, ob auch er ein Kissen bekommt, wenn er tot ist, außerdem seine Kuscheldecke, sein Kaninchen, und genügend zu Essen. Ester bejaht seine Fragen, empfiehlt ihm aber, lieber seinen Teddy statt das Kaninchen zu nehmen, was Putte beruhigt. Was Tod letztlich bedeutet, versteht er aber bis zum Schluss nicht. Als Ester der verstorbenen Amsel die beste Beerdigung auf der ganzen Welt verspricht, sagt er: „Ja, dann wird sie wohl wieder froh“ (S. 34). Nach den ganzen Ereignissen des Tages schläft er schließlich ein.

Auch das oftmals sprunghafte Trauerverhalten von Kindern wird in diesem Buch latent aufgegriffen: "Am nächsten Tag machten wir dann etwas ganz anderes" (S. 36).

Das vom Verlag empfohlene Alter von vier Jahren ist zu früh. Am Beispiel Puttes wird deutlich, dass Kinder dieses Alters den Tod noch nicht begreifen können. Empfehlenswerter ist es, das Buch erst Kindern ab fünf bis sechs Jahren vorzulesen.

4.4.4 Fazit

Ulf Nilssons und Eva Erikssons Bilderbuch ist in Text und Bild sehr kindgerecht und behandelt die Lebens- und Erfahrungswelt der jungen Rezipienten. Das Buch zeigt auf, dass der Tod zum Leben dazu gehört. Der Tod eines Tieres ist oft der erste Berührungspunkt, durch den Kinder diese Thematik erfahren. Viele der kindlichen Fragen und Ängste, die in diesem Zusammenhang auftreten, werden in dem Buch aufgegriffen und spielerisch behandelt.

Die Beschränkung auf das Sterben und den Tod von Tieren schafft beim Betrachter einerseits eine Distanzierung, bietet aber, wie auch die kindlichen Figuren, die der Lebenswirklichkeit der Kinder entnommen sind, große Identifikationsmöglichkeiten. Das kindliche Spiel der Figuren ermöglicht nicht nur die Auseinandersetzung mit dem Tod, sondern zeigt auch die Abläufe und Rituale ‚realer‘ Beerdigungen und vermittelt dadurch gängige soziale Normen.

5. Gesamtfazit

Die Vielfältigkeit der auktorialen Herangehensweisen an die Sterben, Tod und Trauer betreffende Thematik wird anhand der vorgestellten Bilderbücher sehr deutlich. Allen gemeinsam ist die klare und für Kinder gut verständliche Sprache, die von den Autoren verwendet wurde. Die Illustrationen werden durch unterschiedliche Techniken realisiert. Die Abbildungen variieren von sehr wirklichkeitsnahen Darstellungen bis hin zu comichaften Figuren und abstrakten Collagen, bei denen die wirklichkeitsgetreue Perspektivgestaltung, zur Kenntlichmachung der Gefühlswelt, außer Acht gelassen wird. Teilweise ergänzen sie die Texte, geben vor allem den Stimmungen und Gefühlen Ausdruck, stellenweise erzählen sie eine eigene Geschichte. Die Kenntlichmachung der Gefühlswelt wird besonders durch die Farbgebung unterstützt. Dunkle, triste Farben stehen für negative Gefühle, bunte, warme Farben verdeutlichen hingegen Veränderungen und positive Ausblicke. Sich verändernde Illumination vom Tag zum Abend steht für vergangene Zeit und Vergänglichkeit, das Schwarz der Nacht für die Begegnung mit dem Tod (*Als der Tod zu uns kam*) und für Trauer (*Papas Arme sind ein Boot*). Die Verwendung frischer, bunter Farben, wie z.B. in *Die besten Beerdigungen der Welt*, wirkt entlastend und aufheiternd.

Der Erzählstil reicht von trocken-humervoller Erzählweise über künstlerisch-poetische Formulierungen bis hin zu Wiedergabe real möglicher Abläufe.

Auch wenn jedes dieser Bilderbücher einen anderen Themenschwerpunkt hat, werden doch vergleichbare Botschaften vermittelt. Die Erfahrung von Tod und Trauer sind durch Hilfsbereitschaft und Trost zu bewältigen. Im letzten Beispiel steht der kindlich-spielerische Umgang mit einem solch einschneidenden Ereignis im Vordergrund. Für das Jenseits werden den Kindern als Vorstellungen ein Leben im Himmel oder ‚Weiterleben‘ in transzendierter Form angeboten. Besonders in den Büchern *Als der Tod zu uns kam* und *Papas Arme sind ein Boot* stehen viele

symbolische Bedeutungen für Vergänglichkeit aber auch für neue Formen von Fortbestehen. Die Metapher ‚Tod als Schlaf‘ wird, außer in *Gehört das so??!*, in allen anderen vorgestellten Büchern in unterschiedlicher Form verwendet. Das Sterben als Prozess wird nur in *Die besten Beerdigungen der Welt* am Beispiel der sterbenden Amsel thematisiert.

Alle vier Kinderbücher enden mit beruhigenden oder hoffnungsvollen Ausblicken.

Die Empfehlungen der Verlage zum Lesealter können durchweg nicht nachvollzogen werden. Bis auf das erste Buch wären höhere Altersstufen angemessener.

Der Einbezug wissenschaftlicher Untersuchungen und Ergebnisse zur Entwicklung kindlicher Todesvorstellungen sind in *Als der Tod zu uns kam* sowie in *Die besten Beerdigungen der Welt* auszumachen. Trauerbedingte Emotionen und das Trauerverhalten von Kindern werden in *Gehört das so??!* adäquat wiedergegeben. *Papas Arme sind ein Boot* zeigt die Auswirkung von Trauerreaktionen auf den psychischen Zustand des Kindes.

Die Vielfältigkeit der vorgestellten Bilderbücher betont, wie wichtig es ist, dass zu den Themen Sterben, Tod und Trauer eine gezielte Vorauswahl durch einen Erwachsenen vorgenommen wird. Die kindlichen Voraussetzungen und Vorerfahrungen müssen vorab geklärt werden. Die für das Buch von den Verlagen angegebenen Altersempfehlungen sollten überprüft werden.

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Lunde, Stein Erik (Text) / Torseter, Øyvind (Illustr.): Papas Arme sind ein Boot. Aus dem Norwegischen von Maike Dörries. Hildesheim: Gerstenberg 2010.

Nilsson, Ulf (Text) / Eriksson, Eva (Illustr.): Die besten Beerdigungen der Welt. Aus dem Schwedischen von Ole Könnecke. Frankfurt am Main: Moritz 2006.

Nilsson, Ulf (Text) / Tidholm, Anna-Clara (Illustr.): Adieu, Herr Muffin. Aus dem Schwedischen von Ole Könnecke. Frankfurt am Main: Moritz 2003.

Schössow, Peter: Gehört das so??!. Die Geschichte von Elvis. München [u. a.]: Carl Hanser 2005.

Schubiger, Jürg (Text) / Berner, Rotraut S. (Illustr.): Als der Tod zu uns kam. Wuppertal: Peter Hammer 2011.

Sekundärliteratur

Brunken, Otto: Schön war's. [Rede zur Verleihung des Deutschen Jugendliteraturpreises auf der Frankfurter Buchmesse 2006.] In: JuLit 32 (2006), H. 4, S.3-8.

Brunken, Otto: Aspekte für die Analyse von Erzähltexten. In: E-Learning an der Universität zu Köln. Examenskolloquium Prof. Dr. Brunken SoSe 14. Materialien zur Terminologie der Erzähltextanalyse. Unter https://www.ilias.uni-koeln.de/ilias/goto_uk_fold_1223159.html, aufgerufen am 14.11.2014 (interner Bereich).

Brunken Otto: Zur Terminologie der Erzähltextanalyse I-VIII. In: E-Learning an der Universität zu Köln. Examenskolloquium Prof. Dr. Brunken SoSe 14. Materialien zur Terminologie der Erzähltextanalyse.

Unter https://www.ilias.uni-koeln.de/ilias/goto_uk_fold_1223159.html,
aufgerufen am 14.11.2014 (interner Bereich).

Cramer, Barbara: Der Tod im Bilderbuch. Ist sterben wie einschlafen?
In: Friedhof und Denkmal. Zeitschrift für Sepulkralkultur 48 (2003), S. 3-
29.

Cramer, Barbara: Bist du jetzt ein Engel?. Mit Kindern und
Jugendlichen über Leben und Tod reden. 2., überarb. und erw. Aufl.
Tübingen: dgvt 2012.

Egli, Florienne: „Wo ist sein Sterben hingekommen?“. Sterben und Tod
in ausgewählten Bilderbüchern der Gegenwart. Zürich: Chronos 2014.

Eilenstein, Harry: Wurzeln und Zweige der indogermanischen Religion.
...ein Barde erzählt... . Norderstedt: Books on Demand 2009.

Gaßmann, Inge / Schneider, Lisa: Stiller Trost in Papas Armen. In:
Lesebar. Internet-Empfehlungs- und Rezensionszeitschrift für Kinder
und Jugendliteratur. Köln: ALEKI 2011. [http://www.lesebar.uni-
koeln.de/index.php?id=16&rec=455](http://www.lesebar.uni-koeln.de/index.php?id=16&rec=455), aufgerufen, am 20.10.2015.

Hartkens, Sarah: Ein Fremder auf unserer Schwelle. In: Lesebar.
Internet-Empfehlungs- und Rezensionszeitschrift für Kinder und
Jugendliteratur. Köln: ALEKI 2011. [http://www.lesebar.uni-
koeln.de/index.php?id=16&rec=481](http://www.lesebar.uni-koeln.de/index.php?id=16&rec=481), aufgerufen, am 18.10.2015.

Nikolajeva, Maria / Scott, Carole: How Picturebooks work. New York:
Routledge 2006.

Sauer, Inge: Auch für Kinder. Die Bildsprache in den nominierten
Bilderbüchern 2006. In: JuLit 32 (2006), H. 4. S.43-49.

Schroeter-Rupieper, Mechthild: Für immer anders. Das Hausbuch für
Familien in Zeiten der Trauer und des Abschieds. Ostfildern:
Schwabenverlag 2009.

Spiecker-Verscharen, Ingun: Kindheit und Tod. Die Konfrontation mit
dem Tod in der modernen Kinderliteratur. Frankfurt a. M.: Haag und
Herchen 1982.

Staiger, Michael: Erzählen mit Bild-Schrifttext-Kombinationen. Ein fünfdimensionales Modell der Bilderbuchanalyse. In: Abraham, Ulf/Knopf, Julia (Hrsg.): Bilderbücher. Theorie. Schriftenreihe Deutschdidaktik Primarstufe, Bd. 1. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2014, S. 12-23.

Thiele, Jens: Das Bilderbuch. Ästhetik, Theorie, Analyse, Didaktik, Rezeption. 2., erw. Aufl. Oldenburg: Isensee 2003.

Tresch, Christine: Als der Tod zu uns kam. Rezension. In: Buch&Maus (2010). H. 1, S. 23.

Wildeisen, Sarah: Kunst am Bilderbuch. Aspekte einer bildfokussierenden Bilderbuchanalyse. In: kjl&m 65 (2013), H. 1, S. 3-10.

Internetquellen

http://www.djlp.jugendliteratur.org/datenbanksuche/bilderbuch-1/artikel-gehört_das_so-690.html, aufgerufen am 11.10.2015.

http://www.jugendliteratur.org/archiv/2006/innen_start2.htm, aufgerufen am 11.10.2015.

http://www.djlp.jugendliteratur.org/2011/bilderbuch-1/artikel-papas_arme_sind_ein_boot-120.html, aufgerufen am 28.10.2015.

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/kinderbuch/ein-bilderbuch-ueber-das-zurueckgelassenwerden-die-roten-voegel-und-der-fuchs-1582593.html>, aufgerufen am 28.10.2015.

http://www.gute-trauer.de/inhalt/trauer/kinder_trauer, aufgerufen am 10.10.2015.

<http://www.peter-hammer-verlag.de/buchdetails/als-der-tod-zu-uns-kam>, aufgerufen am 18.10.2015.

<http://www.pisakids.de/rezensionen/die-besten-beerdigungen-der-welt>, aufgerufen am 25.10.2015.

<http://www.symbolonline.de/index.php?title=Fuchs>, aufgerufen am 28.10.2015.

http://www.troisdorf.de/bilderbuchmuseum/preise_stipendien/bilderbuchpreis/gewinner.htm?recordstart=7, aufgerufen am 11.10.2015.

Sammlungen

Bilderbuchmuseum der Stadt Troisdorf, Spezialmuseum für künstlerische Bilderbuchillustration, historische und moderne Bilderbücher sowie Künstlerbücher.

www.bilderbuchmuseum.de

Lesebar, Internetrezensionzeitschrift für Kinder- und Jugendliteratur der Arbeitsstelle für Leseforschung und Kinder- und Jugendmedien (ALEKI) der Universität zu Köln.

www.lesebar.uni-koeln.de

Danksagung

Danken möchte ich allen, die durch ihre fachliche und persönliche Unterstützung zum Gelingen dieser Abschlussarbeit beigetragen haben.

Mein besonderer Dank gilt Herrn Professor Dr. Otto Brunken, der es mir ermöglichte, diese bedeutsame Thematik der Kinderliteratur zu untersuchen.

Erklärung

Ich versichere, dass ich die schriftliche Hausarbeit – in allen ihren Teilen – selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Alle Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinne nach anderen Werken entnommen sind, habe ich in jedem Fall unter Angabe der Quelle deutlich als Entlehnung kenntlich gemacht.

Köln, den 02.11.2015

Gabriele Kogel