



universität
wien

MASTERARBEIT/ MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit/ Title of the Master's Thesis

„Durch das Fremde zum Ich“

**Eine Analyse ausgewählter Bilderbücher hinsichtlich der Konstruktion und
Darstellung von Fremdheit und Andersheit sowie deren Interpretation vor dem
Hintergrund einer identitätsstiftenden Annahme**

verfasst von/ submitted by

Cornelia Putz, BA

angestrebter akademischer Grad/ in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2017 / Vienna, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt/
degree programme code as it appears on
the student record sheet

A 066 848

Studienrichtung/
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Bildungswissenschaft

Betreut von/ Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. phil. Reinhold Stipsits

Zusammenfassung

Diese Arbeit macht *Fremdheit* sowie *Andersheit* zum Thema und fokussiert sich dabei auf deren Bedeutung für Identität. Fremdheitserfahrungen gelten im Sinne des Phänomenologen Bernhard Waldenfels als Erfahrungen, die Identität herausfordern und ohne deren eine Entwicklung des Ichs nicht möglich wäre. In diesem Forschungsvorhaben werden jene Zusammenhänge im Kontext von Bilderbüchern diskutiert, indem ihnen durch ihren medialen Raum ebenfalls eine identitätsstiftende Funktion durch Fremdhheitsdarstellungen zugeschrieben wird. Die vorliegende Arbeit zeichnet die Grundzüge jener theoretischen Annahme nach und untersucht diese anhand einer exemplarischen Bilderbuchanalyse. Die dazu verwendete Methode, die sich in Anlehnung an Anita Winkler (2013) konzipiert, sichert dabei die methodische Gewinnung von Erkenntnissen.

Ziel der Arbeit ist es Darstellungsformen und Konstruktionen von Fremdheit und Andersheit in ausgewählten Bilderbüchern zu ermitteln und diese in weiterer Folge vor dem Hintergrund einer identitätsstiftenden Annahme zu interpretieren. Die Auseinandersetzung zeigt, dass vor allem Fremdhheitsdarstellungen in Bilderbücher Potenzial zur Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich bieten. Zugleich verdeutlicht sie durch die Aufdeckung einer Forschungslücke die Relevanz des Mediums und bietet dabei Anregungen für weitere Auseinandersetzungen, die sowohl bildungswissenschaftlich als auch für die pädagogische Praxis interessant sind.

Abstract

This thesis issues the terms *strangeness* and *otherness* and focuses on their relevance for identity. The phenomenologist Bernhard Waldenfels is hold the view that experiences of foreignness are experiences which challenge the own identity to make self-development possible. This research analyzes this assumption in the context of picture books – based on the hypothesis that they lead to personality development by strangeness experiences. In addition to a theoretical analysis the hypothesis is also examined with an exemplary picture book analysis. The method which is used for this purpose is based on a research of Anita Winkler (2013) and is adapted to meet the requirements for this analysis.

The aim of the thesis is to investigate representations and constructions of strangeness and otherness in selected picture books and to interpret them particularly with regard to identity. The research reveals that pictures books offer a good deal of potential to be examined in terms of identity. It also uncovers an academic gap and proposes further discussions which can be interesting for science on education.

Danksagung

Ein großer Dank gilt meinen Eltern Sonja und Peter, die mich schon immer dazu bewegten meinen Weg zu gehen und mir im Laufe meines Studiums mit aufmunternden Worten zur Seite standen. Auch danke an meine beiden Brüder Dominik und Lukas, die diese Zeit mit humorvollen Bemerkungen auflockerten.

Ebenfalls gebührt meinem Betreuer Univ. Prof. Dr. Reinhold Stipsits Dank, der immer eine offene Bürotür hatte und sich Zeit bei Unklarheiten und Fragen nahm. Besonders danken, möchte ich ihm für den Freiraum während des Forschungsprozesses sowie die Wahrnehmung und Unterstützung meiner Interessen.

Dank gilt auch meinem Partner Michael, der mir während meines Studiums und des Entstehens dieser Arbeit immer wieder Mut zusprach, Gelassenheit zeigte und seine positive Lebenseinstellung mit mir teilte.

Auch möchte ich an dieser Stelle meine Freundin, Seelsorgerin und Gegenleserin Lisa einschließen, die eine hilfreiche Stütze in dieser Zeit war und mit der ich viel produktiven Austausch erleben durfte.

Inhaltsverzeichnis

I. Theoretische Konzeption	1
1. Einleitung	1
1.1. Hinführung zum Thema	2
1.2. Forschungsstand	4
1.3. Gliederung der Arbeit	5
2. Identität – Annäherung und gedankliche Beiträge	7
2.1. Grundlegende Überlegungen	7
2.2. Der Andere als Voraussetzung des Ichs	8
3. Vom Unzugänglichen – Das Fremde und das Andere	11
3.1. Grundlegende Überlegungen	12
3.2. Terminologische Differenzierung	15
3.3. Deutung und Umgang mit dem Fremden	17
3.4. Fremdheit als Voraussetzung und Bedingung von Identität	21
4. Das Bilderbuch	24
4.1. Literarische Spezifik von Bilderbüchern	24
4.2. Bild- und Textinterdependenz	27
4.3. Entwicklungspädagogische Aspekte	28
4.4. Bilderbuch und Identität	30
5. Theoretische Konklusion und Hypothesenbildung	32
II. Exemplarische Analyse	35
6. Forschungsdesign	35
6.1. Selektion des Untersuchungsmaterials	35
6.2. Vorstellung des Untersuchungsmaterials	36
6.3. Methodisches Vorgehen	37
7. Ergebnisse der Bilderbuchanalysen	47
7.1. „Frederick“ – Fremdheit als normabweichende Eigenschaft	47
7.2. „Elmar“ – Fremdheit im Erscheinungsbild	50
7.3. „Seine eigene Farbe“ – Fremdheit als ein Makel	53
7.4. „Irgendwie Anders“ – Fremdheit als Unvergleichbares	56
7.5. „Lauras Stern“ – Fremdheit als Außergewöhnliches	61
7.6. „Konrad kann knuddeln“ – Fremdheit als Undefinierbares	63

8. Kollektive Analyse.....	66
8.1. Fremdheitskonstruktionen	66
8.1.1. Fremdheit und Andersheit im Erscheinungsbild	66
8.1.2. Fremdheit und Andersheit als Abweichung von einer Norm	68
8.1.3. Fremdheit und Andersheit als Außergewöhnliches	69
8.1.4. Fremdheit und Andersheit als Irritation	70
8.2. Interpretation hinsichtlich einer identitätsstiftenden Annahme	71
9. Resümee	73
9.1. Gesamtbetrachtung	74
9.2. Ausblick.....	78
Literaturverzeichnis	79
Internetquellen	85
Abbildungsverzeichnis.....	87
Anhang.....	88
Einzelbilderbuchanalyse: „Frederick“	88
Einzelbilderbuchanalyse: „Elmar“	100
Einzelbilderbuchanalyse: „Seine eigene Farbe“	113
Einzelbilderbuchanalyse: „Irgendwie Anders“	122
Einzelbilderbuchanalyse: „Lauras Stern“	136
Einzelbilderbuchanalyse: „Konrad kann knuddeln“	145
Erklärung	158
Lebenslauf.....	159

I. Theoretische Konzeption

1. Einleitung

Bilderbücher gelten allgemein als eine sehr einfache Literaturform, die vor allem für junge AdressatInnen aufgrund ihres geringen Komplexitätsgrades als besonders attraktiv und adäquat angesehen werden. Farbenfrohe Abbildungen und kurze überschaubare Texte mit wenig anspruchsvollem Niveau unterschreiben das alltägliche Verständnis.

Durch meine Tätigkeit als Kindergartenpädagogin sehe ich mich mit jenem Medium besonders häufig konfrontiert, wodurch sich das Interesse entwickelt hat, dieser Buchgattung auch aus wissenschaftlicher Perspektive Beachtung zu schenken. Besonders in der sehr schnelllebigen verändernden Medien bedarf das Bilderbuch als eigenständige Literaturform und ihre Spezifik hinsichtlich des Text-Bild-Verhältnisses Wertschätzung in Form einer theoretischen Bestimmung (Thiele 2000, 12).

Im Fokus der ersten Überlegungen zu einem Masterarbeitsthema standen deshalb nicht Überlegungen zum didaktischen Einsatz des Bilderbuches, sondern ein wissenschaftlich fundierter Zugang. Dabei wurde bereits am Anfang das Ziel verfolgt es nicht nur auf eine Unterhaltungsmöglichkeit in Bildungsinstitutionen zu reduzieren, sondern als ein Medium mit Potenzial. Fragen nach der sprachlichen- und bildlichen Gestaltung von Bilderbüchern und deren Wirkung sowie Bedeutung für die AdressatInnen gewinnen vor diesem Hintergrund an Bedeutung. Von Relevanz erscheint infolgedessen der Blick auf den Ertrag für die Persönlichkeitsentwicklung, der dem Medium bereits zugeschrieben wird. Identitätsarbeit in und durch Bilderbücher ist als ein grundlegender Gedanke dieser Arbeit auszuweisen, die sich dabei besonders auf die Bedeutung des Fremden und Anderen und deren Darstellungsform beruft. Folgende Forschungsfrage bildet das zentrale Anliegen dieser Forschungsarbeit:

„Wie wird das Fremde bzw. das Andere in ausgewählten Bilderbüchern dargestellt und konstruiert? Wie können jene Ergebnisse vor dem Hintergrund einer identitätsstiftenden Annahme interpretiert werden?“

Die folgenden Kapitel befassen sich mit der konkreten Nachzeichnung der theoretischen Grundlage dieser Arbeit sowie der Erläuterung des gegenwärtigen Forschungsstandes und der Ausweisung der bestehenden Forschungslücke, um die Forschungsfrage begründen zu können.

1.1. Hinführung zum Thema

In dieser Arbeit rückt das Bilderbuch als bedeutsames pädagogisches Medium in den Mittelpunkt des Interesses. Gegenwärtig hat sich das Bilderbuch als fester Bestandteil des pädagogischen Alltags etabliert und sein hoher didaktischer Wert als vor allem ästhetischer Gegenstand in pädagogischen Einrichtungen erscheint als eine unumstrittene Erkenntnis. Die innewohnende Dynamik, die Kindern eine Vielzahl an Erfahrungen ermöglicht und die faszinierende und belebende Wirkung sind nur einige Beispiele, mit denen die pädagogische Bedeutung von Bilderbüchern begründet werden kann (Oberhuemer, u.a. 1988, 7f.).

Der renommierte Bilderbuchforscher Jens Thiele (2000, 91f.) plädiert für eine Aufwertung des Bilderbuchs im Kontext von wissenschaftlicher Forschung und deren Anerkennung als vielseitige Narrationsform, da sich deren Bedeutung nicht mehr alleine an der pädagogischen Bewertung messen kann. Nach Thiele hat besonders der „intuitive Umgang mit dem Medium“ Aussagen über Funktion und Wirkungsweise von Bilderbüchern hervorgebracht, die jedoch nicht auf wissenschaftlichen Untersuchungen basieren, sondern direkt aus der Praxis formuliert werden. Er argumentiert deshalb dafür das Bilderbuch als Forschungsgegenstand zu betrachten, damit es ihre Legitimation nicht mehr alleine aus dem praktischen Alltag erhält, sondern aus wissenschaftlich fundierten Untersuchungen (Thiele 2007, 7f.).

Nach aktuellen Forschungen ist es nicht von der Hand zu weisen, dass das Bilderbuch ein essentielles Bildungsmedium darstellt, deren theoretische Bestimmung nur interdisziplinär erfolgen kann. Nach Einschätzungen von Thiele und Hohmeister (2007, 146) vereint das Bilderbuch nämlich sowohl „bildästhetische, literarische, medial, pädagogische, psychologische und soziale“ Elemente.

Durch den pädagogischen Alltag als Kindergartenpädagogin und der praktischen Nähe zu Bilderbüchern sowie Jens Thieles Appell hat sich ein Forschungsvorhaben entwickelt, das sich diesem Medium auf spezifische Weise annähern möchte und dabei zwei komplexe Begriffe einschließt – nämlich *Fremdheit* und *Identität*. Diese eröffnen sehr interessante und vielseitige Perspektiven, die gerade aufgrund ihrer Komplexität und mit Blick auf das Forschungsmedium Bilderbuch wissenschaftlich attraktiv sind. Dabei lässt die Verwendung von *das Fremde* bzw. *das Andere* vorerst eine Thematisierung von ‚Menschen mit Migrationshintergrund‘ vermuten. Dieses Alltagsverständnis wird jedoch nicht in dieser Arbeit behandelt, denn vielmehr handelt es sich bei diesen Begriffen um Kategorien, die wie Nicole Czekelius (2010, 21) schreibt, „sehr schwer zu fassen ist – gerade weil sie so viele verschiedenen Bedeutungen haben (können).“ Wird nämlich der Versuch einer semantischen Einschätzung unternommen, so wird deutlich, dass nicht auf Wörter, wie seltsam, anders, komisch, nicht vertraut verzichtet werden kann, die zwar Bezug auf

Personengruppen nehmen können jedoch auch auf Gegenstände, Situationen und Sachverhalte verweisen. Gemeinsam ist dem, dass sie als eine subjektive Einschätzung aufzuweisen sind, die auf unterschiedliche Bewertungen verweisen. Wird konkret nach Vorstellungen über das Fremde gefragt, so wird ersichtlich, dass diese eher mit einer negativen Beurteilung verknüpft sind, die das Fremde als etwas Negativbesetztes auffassen. Nach Czekelius erschwert gerade dieses „Vorwissen“ die Definitionsversuche um den Begriff des Fremden und ist nach Karall (2008, 6) mittlerweile „in seiner diffusen Erscheinung stellenweise zur wissenschaftlichen Marginalie“ verflacht. Umso mehr erscheint es deshalb auch von Interesse sich diesem Begriff mit einem offenen, aber dennoch spezifischen Blick anzunähern. Neben dem Terminus Fremdheit bewegt sich auch der nächste Schlüsselbegriff *Identität* in prekären Definitionsversuchen, der je nach theoretischer Einbettung unterschiedliche Bedeutungen zugesprochen wird. Der Begriff *Identität* ist mittlerweile im wissenschaftlichen Diskurs fest etabliert und erfordert bei Gebrauch eine intensive theoretische Auseinandersetzung mit psychoanalytischen aber auch philosophischen und poststrukturalistischen Theorien. Vor dem Hintergrund der Arbeit ist dabei die Frage nach der Rolle und Bedeutung des Anderen für das Ich von besonderer Relevanz.

Jene beiden Terminologien lassen sich mit Waldenfels in einer Überlegung zusammenfassen, die den Denkanstoß zur vorliegenden Masterarbeit gegeben hat. Dieser beschreibt Fremdheit als eine „Identität(s) herausfordernde Erfahrung“ und unterstellt Fremdheitserfahrungen demnach eine Auswirkung auf Identität (Karall, Brixia 2010, 7). Daraus leitet sich das Hauptmotiv der Arbeit ab, die nach Fremdheitskonstruktionen in Bilderbüchern fragt und deren mögliche Bedeutung für die Identitätsentwicklung. Diese zugegebenermaßen sehr profan formulierte Hypothese bildete jedoch den Ausgangspunkt dieser Masterarbeit, die sich zum Ziel setzt jenes Phänomen sowohl theoretisch zu ergründen als auch anhand einer exemplarischen Bilderbuchanalyse zu untersuchen.

Das vorliegende Forschungsvorhaben gewinnt seine pädagogische Relevanz mit Blick auf erziehungswissenschaftliche Diskurse, die der Frage nachgehen, welchen Einflüssen Identität unterliegt und diskutiert diese in Bezugnahme auf Begriffe, wie Bildung und Erziehung. Das Verstehen von Identität und Identitätsprozessen ist nämlich nicht mehr ausschließlich als ein psychologisches Anliegen zu betrachten und schließt in erziehungswissenschaftlichen Debatten auch philosophische und sozialwissenschaftliche Überlegungen mit ein. Dabei wird deutlich, dass sich diese vorwiegend im „(schul)pädagogisch-didaktischen Kontext“ bewegen und sich an Fragen orientieren, wie welche didaktischen Maßnahmen für die Identitätsentwicklung notwendig sind und die sich unter Bezeichnungen, wie „pädagogische Identitätsförderung“ reihen (Klika 2000, 296).

Diese Annahmen, die nicht zuletzt durch gegenwärtige Leistungsanforderungen an Institutionen, wie Kindergarten und Schule gestellt werden, sind insofern auch problematisch, da sie nicht nur falsche Vorstellungen wecken, sondern auch normativen Charakter besitzen. Diese Arbeit setzt sich demnach auch nicht zum Ziel eine Wirkung von Fremdheitsdarstellungen in Bilderbüchern auf die Identitätsentwicklung von Kindern konkret nachzuweisen. Es wird sich deshalb von der Vorstellung distanziert aus den Ergebnissen konkrete didaktische Maßnahmen abzuleiten, die die Darstellung von Fremdheit in Bilderbüchern ‚pädagogisch wertvoll‘ für die die ‚Identitätsarbeit‘ in Kindergarten und Schule machen. Vielmehr geht es darum ein theoretisches Konstrukt zu schaffen, das den gedanklichen Zusammenhang von Fremdheitskonstruktionen in einem bildlichen Medium und deren Relationssetzung zu Identität erlaubt.

Das anschließende Kapitel fragt nach dem derzeitigen Forschungsstand hinsichtlich der formulierten Hypothese und zeigt gleichzeitig auf, worin die Forschungslücke und somit die Bedeutung der geplanten Untersuchung liegt.

1.2. Forschungsstand

Im Zuge der Literaturrecherche zu dieser Masterarbeit konnte festgestellt werden, dass das Bilderbuch zwar als ein pädagogisch wertvoller Gegenstand in Ratgeberliteratur betrachtet wird, es jedoch im Verhältnis dazu noch immer eine bescheidene Stellung in der aktuellen Forschungslage einnimmt (Thiele 2007, 8). Die Untersuchungen zu jenem Medium sind eher im literaturwissenschaftlichen Bereich anzusiedeln, die aber nach Thiele die Bedeutung des Bildes und der Text-Bild-Komponente vernachlässigen (ebd., 149).

In einer intensiven Auseinandersetzung mit Publikationen konnte dieser Tatbestand bestätigt werden, denn wissenschaftliche Untersuchungen zu Bilderbüchern und vor allem mit Orientierung an pädagogischen Fragen, nehmen eine eher marginale Bedeutung im Forschungsfeld ein.

Neben dieser Erkenntnis lag der Fokus der Recherche auf der Thematisierung von Fremden und Anderen bzw. Fremdheit und Andersheit in Bilderbüchern. Hierbei ließen sich einige Forschungsbestände zu Bilderbuchanalysen finden, die sich aber vorwiegend im migrationspädagogischen Diskurs bewegen und mit ‚fremd‘ sowie ‚anders‘ auf bestimmte Personen Bezug nehmen. Dieses Rechercheergebnis ist mitunter nicht zuletzt durch den alltagssprachlichen Gebrauch von Fremden und Anderen zu erklären. Dennoch kristallisierte sich ein Sammelband von Petra Bükler und Clemens Kammler (2003) heraus, indem unterschiedliche Bilderbuchanalysen zusammengetragen wurden und in denen das Fremde nicht immer in personifizierter Gestalt untersucht wurde. Es wurde der Versuch unternommen das Fremde auch in unterschiedlichen Erscheinungsformen zu identifizieren. Die AutorInnen beschreiben das Ziel des Sammelbandes „einen angemessenen ‚Umgang

mit dem Fremden, dem Anderen‘ zu entwickeln“ und nehmen konkret Bezug auf die sich verändernden multikulturellen Gesellschaften (Büker, Kammler 2003, 7).

Im Zuge der Recherche konnte zudem ausfindig gemacht werden, dass Fragen nach der identitätsstiftenden Wirkung von Bild und Text im Bilderbuch zwar zum gegenwärtigen Interessensgebiet der Bilderbuchforschung zählen und auf Tagungen wie der *Neue Impulse für die Bilderbuchforschung* (2006) diskutiert wurden, grundsätzlich aber mit Begriffen wie „Identifikation, Empathie und Rollenübernahme“ in diesem Zusammenhang operiert wird (Abraham, Beisbart 1998, 182). Die Frage inwiefern Fremddarstellungen hierbei eine Rolle spielen, wird nicht aufgegriffen.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass im Zuge der Literaturrecherche keine Untersuchung gefunden wurde, die sich mit dem Vorhaben dieser Masterarbeit deckt. Die Frage inwiefern Fremddarstellungen in Bilderbüchern eine identitätsstiftende Funktion nachgesagt werden kann, scheint vor diesem Hintergrund eine bestehende Forschungslücke zu sein, die eine nähere Betrachtung bedarf. Um sich dieser Frage wissenschaftlich anzunähern, ist neben den Überlegungen zu einer adäquaten Methode auch eine theoretische Auseinandersetzung notwendig. Das nächste Kapitel skizziert den Aufbau der Arbeit und leitet dann in eine erste terminologische Annäherung an den Begriff *Identität* über.

1.3. Gliederung der Arbeit

Nach einer ersten Bestandsaufnahme hinsichtlich aktueller Forschungen und der Hinführung zum Thema, folgt der weitere Aufbau der Arbeit folgender Gliederung:

Da Begriffe wie *Identität* und *Fremdheit* bzw. *Andersheit* essentielle Terminologien für die bevorstehende Untersuchung darstellen, werden diese in den nächsten beiden Kapiteln genaue Erläuterung erfahren. Es gilt ein theoretisches Fundament zu schaffen und die Komplexität, mit denen die Begrifflichkeiten verbunden sind, verständlicher zu machen. Dabei werden die Überlegungen zu *Identität* dem des *Fremden* vorangestellt, um anschließend nachvollziehbare Zusammenhänge zwischen den beiden Begriffen knüpfen zu können. In jenem Kapitel steht aber nicht nur die Darlegung von bestehenden Theorien zu *Identität* im Fokus, sondern auch die Konkretisierung jener Überlegungen hinsichtlich der Forschungsfrage.

Ziel des darauffolgenden Kapitels ist es sich den Begriffen des *Fremden* und des *Anderen* theoretisch anzunähern und sie durch Bezugnahme von phänomenologischer und psychoanalytischer Perspektiven greifbarer zu machen. Hierbei steht nicht nur eine terminologische Abklärung durch Autoren wie Waldenfels (1997, 2006) und Schäffter (1991) im Vordergrund, sondern auch eine Auseinandersetzung mit jenen Konzepten, die

im weiteren Zuge zu einer Präzisierung des Zusammenhangs von Fremdheit und Identität führen. Da jene Erkenntnisse diesbezüglich einen essentiellen Moment für die Analyse der Arbeit darstellen, werden diese in einem eigenen Unterkapitel noch einmal festgehalten, um sich in Kapitel vier der Buchgattung Bilderbuch zu widmen. In jenem Teil der Arbeit geht es darum die Charakteristik von Bilderbüchern mithilfe von Autoren wie Jens Thiele (2000) herauszuarbeiten und die gegenwärtige Relevanz für die pädagogische Arbeit zu betonen. Dabei ist es unerlässlich auch entwicklungspsychologische Aspekte vor allem hinsichtlich Identität zu erörtern, die dem Bilderbuch nachgesagt werden. Ein weiterer Gesichtspunkt in Bezug auf die Bilderbuchanalyse stellt die Bild- und Textinterdependenz dar, die in einem eigenen Unterkapitel behandelt wird.

Aus den Erkenntnissen der theoretischen Auseinandersetzung leitet sich in weiterer Folge die Hypothese ab, die im analytischen Abschnitt das leitende Hauptmotiv bildet. In Kapitel sechs und sieben der Arbeit stehen sowohl die Ergebnisse der einzelnen Buchanalysen im Zentrum der Aufmerksamkeit als auch das Forschungsdesign und die Methode, mit denen die Erkenntnisse gewonnen wurden. Da es sich bei dieser Methode um einen eigens entwickelten methodischen Zugang zu Bilderbüchern in Anlehnung an Anita Winkler (2013) handelt, bedarf es einer genauen Ausführung hinsichtlich ihrer Konzeption.

Kapitel acht fokussiert sich auf die Komprimierung der bisher gewonnenen Erkenntnisse durch eine Kategorienbildung der enthaltenen Fremdeitskonstruktionen in den Bilderbüchern, um daran mit der Beantwortung des zweiten Teils der Forschungsfrage anknüpfen zu können.

Die Arbeit schließt mit einem zusammenfassenden Kapitel, in dem resümierend auf die gewonnenen Erkenntnisse eingegangen und ein Forschungsausblick gegeben wird. Es gilt sowohl die bildungswissenschaftliche Bedeutung dieser Untersuchung zu betonen als auch Anregungen zu formulieren, die in Folge Denkanstöße für weitere wissenschaftliche Praxis geben können.

Das Hauptaugenmerk des nächsten Kapitels liegt auf dem Begriff *Identität*, der sowohl Popularität genießt als auch sehr kontrovers diskutiert wird. Ziel ist es sich dem Terminus anzunähern und jene Definitionsbemühungen anzuführen, die auch einen Beitrag zum Begriffsverständnis in dieser Arbeit leisten.

2. Identität – Annäherung und gedankliche Beiträge

Identität ist neben *Selbst*, *Subjekt* und *Ich* ein Terminus, der in unterschiedlichen wissenschaftlichen Diskursen fest verankert erscheint. Demnach unterliegen jene Begriffe einer Vielzahl von Konzepten und Ansichten, sodass es unmöglich erscheint, diese konkreter zu bestimmen. In Anlehnung an ein Zitat von Gerhard Böttcher (2014, 2), der das Wort Identität mit einem „Sack“ vergleicht und weiter meint „Man müsse ihn erst füllen, damit er steht.“, wird deutlich, dass je nach disziplinärem Zugang Definitionen unterschiedlich ausfallen können. Auch Dorle Klika (2000, 285) beschreibt die Klärungsversuche um jenen Begriff als „Problemfeld“, da sich die Komplexität der Begriffsbestimmung nicht zuletzt durch Termini, wie *Ich*, *Selbst*, *Subjekt* und *Individuum* steigert.

In diesem Kapitel gilt es Überlegungen zu sammeln, die einen gedanklichen Beitrag für das Forschungsvorhaben leisten können. Ziel ist es somit nicht den Begriff der Identität und seine verwandten Abwandlungen konkret zu definieren, sondern diese im Gedankenkonstrukt dieser Arbeit zu beleuchten. Dabei wird es trotz ihrer disziplinärer Einbettung unerlässlich sein auch auf psychoanalytische Erklärungsansätze zurückzugreifen.

2.1. Grundlegende Überlegungen

Identität könnte in einer ersten oberflächlichen Betrachtung als eine Anhäufung von besonderen Eigenschaften und Fähigkeiten bezeichnet werden, „die eine *konkrete* Individualität ausmachen“ (Schubert 1984, 92). Damit wird einem Individuum „Einzigartigkeit“ unterstellt, die alltagssprachlich als Persönlichkeit betitelt werden kann (ebd.). Dass sich jene Definition als unbefriedigend erweist, wird in weiterer Auseinandersetzung deutlich, denn Identität kann nicht als eine „Einheit von einer Person“ verstanden werden, da sich diese im Laufe der Zeit und in unterschiedlichen Phasen des Lebens immer wieder verändert. Demzufolge kann das Subjekt auch nicht als autonom bezeichnet werden, denn Identität zeigt sich nicht immer in Fragen, wie „Wer bin ich eigentlich?“ oder „Wer bist du?“. Die „Basis(akte)“ auf denen die Antworten darauf beruhen, „bestehen aus situativen Selbstthematisierungen, die unser Denken und Handeln kontinuierlich begleiten“ (Straus, Höfer 1997, 273). Demnach kann Identität auch keine statische Größe sein, sondern konstituiert sich zeitlich und situativ immer wieder neu. All dies sind jedoch keine neuen Erkenntnisse.

Vor dem Hintergrund dieser Arbeit erscheint die Frage nach der Bedeutung des Anderen für Identität insofern berechtigt, als dass sich hierbei mehr Nähe zu Waldenfels

Fremdheitskonzeption herstellen lässt, die im nächsten Kapitel Thematisierung erfährt. Bei ihm markiert *Differenz* einen essentiellen Gedanken, der auch für die weiteren Überlegungen von Bedeutung ist. Mit Luckmann (1979, 299f.), der die Entstehung des Ichs in zwischenmenschlichen Vorgängen verortet, wird eine Denkfigur aufgegriffen, die in Folge hilft die theoretische Basis dieser Arbeit näher zu bestimmen: Nach dem Autor konstituiert und entwickelt sich persönliche Identität durch soziale Interaktionen innerhalb einer Gesellschaft und somit nicht von „Innen nach außen“, sondern von „Außen nach Innen“. Damit einher geht der Gedanke, dass sich der Mensch erst in der Auseinandersetzung mit Anderen als ein Selbst wahrnehmen kann. Als eine Erkenntnis daraus kann formuliert werden, dass er sich im Mitmenschen „spiegelt“ und sich somit über „Umwege“ selbst erfährt. Identität wird demnach auch als eine „Vermittlungsleistung“ betrachtet. Dabei erhält er prozesshaften Charakter, wodurch der Terminus sich als eine ständig wandelnde Größe begreift, die nicht nur Produkt sondern auch zugleich als Prozess gesehen werden kann (Friedrich 2008, 75ff.).

Werden diese Überlegungen weiter gedacht, so wird – wie bereits angedeutet - erkennbar, dass Differenz einen essentiellen Moment dieser Vermittlungsleistung markiert und dass es erst im Unterschied zu anderen möglich ist, dass sich so etwas wie Identität herausbildet. Um dies noch weiter theoretisch zu beleuchten, erscheint es in weiterer Folge sinnvoll sich einige Publikationen vor Augen zu führen, die die Rolle des Anderen in Zusammenhang mit der Entstehung des Ichs thematisieren.

2.2. Der Andere als Voraussetzung des Ichs

Der erste Grundsatz der formalen Identitätslogik, an denen sich philosophische Studien um den Begriff der Identität orientieren, bezieht sich auf die grundlegende Annahme, dass Phänomene „unbezweifelbar existent, bestimmbar und stabil über die Zeit“ sind (Wagner 1998, 56). Aus dieser These lässt sich ableiten, dass durch die gegebene konstante Existenz die Identität eines Phänomens mittels Differenz zu einem anderen Phänomen festgestellt werden kann. Danach kann ein Phänomen erst dann als „etwas“ bezeichnet werden, indem es sich durch einen Abgrenzungsprozess als etwas Anderes herausstellt, das nicht identisch mit der eigenen Identität ist. Somit ist Differenz sowohl Voraussetzung als auch Bedingung von Identität.

Mit Blick auf poststrukturalistische und postmoderne Ansätze wird ersichtlich, dass sich diese polarisierende Vorstellung von Identität auf der einen Seite und Differenz auf der anderen Seite nicht gänzlich aufrechterhalten kann. In Diskussionen rund um Alterität rückt der Andere als eine dritte Instanz ins Zentrum und stellt zugleich die Annahme eines autonom handelnden Subjekts als illusionär hin. Mit Rekurs auf Lacan, der postuliert, dass „im Ausdrücken (...) schon immer ein Anderes zur Sprache, dessen Andersheit in der

Differenz gründet“ wird deutlich, dass sich die Entwicklung des Selbst bzw. des Ichs als ein lebenslanger Prozess versteht (Lacan Schriften 1, 104 zit. n. Meyer-Drawe 2000, 121f.). Die Bedeutung des Anderen hebt auch Mead hervor, indem das handelnde Ich stets in Beziehung zum Anderen steht, insofern dass es sich in der Interaktion auf den anderen und seine Reaktionen einstellt. Mead spricht in diesem Zusammenhang von „Selbstbewusstsein“, welche er als eine „Voraussetzung für Identität“ begreift. Die Abhängigkeit vom Anderen zeigt sich demnach auch darin, dass sich das Ich in einer Kommunikationssituation selbst mit den Augen des Anderen betrachtet und so seine Wirkung auf sein Gegenüber zu beurteilen versucht. Nach Mead entsteht dadurch ein Ich-Bewusstsein, das wiederum zeigt, dass die Entstehung von Identität nicht ohne einen Anderen möglich ist (Abels 2010, 264). Dies wird auch mit folgendem Zitat von Gehlen (1956, 147) unterstrichen:

„Das Individuum gewinnt, Erfahrung von sich als einem Ich nicht unmittelbar, sondern nur im Kontrast zu einem entfremdeten Teil des eigenen Selbst, der sich ihm eben in der Hineinnahme von Verhaltensweisen Anderer entfremdet.“

Demnach macht sich das Ich selbst zu einem *Objekt*, das sich wahrnimmt (ebd.). Auch nach Jean-Marie Benoist (1980, 18) kann die „Ich-Werdung“ nicht ohne Einbeziehung des Anderen thematisiert werden. In weiterer Folge sind demnach ein Innen und ein Außen zu unterscheiden, die sich als konstitutiv für die Bildung von Identität erweisen (Gymnich 2003, 32). Martin Buber, der zwar vorerst als Religionsphilosoph etwas fehlplatziert aufgrund seiner disziplinären Verortung erscheint, untermauert jedoch die bereits erwähnten Überlegungen mit folgendem Zitat: „Der Mensch wird am Du zum Ich.“ (Buber 1983, 37). Jenes ‚Du‘ kann im Begriffsverständnis der Arbeit als der Andere bzw. der Fremde aufgefasst werden, zu dem sich das Ich in Beziehung setzt.

Als relevant für das Forschungsvorhaben kann demnach festgehalten werden, dass der Andere, der auch als Fremder übersetzt werden kann, eine unabdingbare Rolle und Funktion in der Herstellung von Identität einnimmt. Demzufolge kann das Ich begriffen werden als ein Produkt des Anderen, das wiederum dazu verleitet ihm seine Autonomie und Einzigartigkeit völlig abzusprechen. Die Frage, warum dennoch von einem Ich und Identität die Rede ist, lässt sich mit Rückgriff auf Klika (2000, 298f.) verständlicher machen, die in Anlehnung an Welsch (1988) postuliert, dass ein „Mindestmaß an Kohärenz und Kontinuität“ notwendig ist. Dabei betont sie einen gewissen Grad an Beständigkeit und dass Begriffe, wie Einheit und Differenz als etwas aufeinander Konstituierendes zu begreifen sind. Demnach braucht es eine Art Zusammenhalt des Subjekts anhand von beispielsweise Charakterzügen oder Verhaltensweisen, die über einen längeren Zeitraum bestehen, „damit ein ‚Ich‘ (...) auch ‚ich‘ sagen kann.“ (Klika 2000, 299)

Identität versteht sich rückblickend auf die vorangegangenen Überlegungen als ein nicht abschließbarer Prozess, der auf die Personwerdung zielt. Zugleich kann es aber nicht als eine ganzheitliche Übereinstimmung des Selbst begriffen werden und distanziert sich demnach auch von der Vorstellung einer „Einheit“. Vielmehr scheint es sinnvoll Identität als eine modifizierbare „Einheit-in-der-Vielfalt“ zu begreifen, die trotz ihrer gänzlichen Unbestimmtheit nicht auf ein gewisses Maß an Kohärenz und Kontinuität verzichten kann (Gugutzer 2002, 300). Wobei der Andere als Kontrastgeber zum eigenen Ich und die daraus entstehende Differenz als Grundvoraussetzung für die Konstitution eines Selbst bzw. einer Identität fungiert.

Auch wenn diese Überlegungen grundsätzlich im sozialen Kontext diskutiert werden, kann dieses Denken auf die Situation des Bilderbuchvorlesens übertragen werden. Insofern, dass Bilderbücher bzw. die darin handelnden Figuren der Geschichte ebenfalls ein ‚Außen‘ bzw. einen Anderen markieren, von denen das Kind als Person angesprochen wird. Werden die Überlegungen von Identitätskonzepten demnach in Bezug auf Bilderbücher gedacht, so scheint das Medium einen Raum in Form von Welten und Figuren darzustellen, in denen sowohl Identifikationen und Abgrenzungen möglich sind und die einen Wirkungsgrad hinsichtlich Identitätskonstruktionen haben könnten. Dieser Denkfigur wird in Folge noch Raum gegeben werden.

Rückblickend auf dieses Kapitel zu Identität ist auffallend, dass jener Begriff fast gleichsam synonym mit Ich, Selbst, Subjekt, Individuum u.a. verwendet wurde. Dies ist mitunter dadurch bedingt, dass es im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich und es auch nicht Ziel ist eine klare Definition zu formulieren. Vielmehr galt es vor allem aus unterschiedlichen Perspektiven aufzuzeigen, dass der Andere und die damit verbundene Fremdheit konstitutiv sind für das, was eine Person ausmacht. Verständlicherweise ist es nicht unbedeutend mit welchem Begriff dieses ‚was‘ erklärt und beschrieben wird, jedoch wurde nach intensiver Beschäftigung mit der Literatur die Schlussfolgerung gezogen, dass eine klare Definierung von geringerer Relevanz für die Arbeit ist. Dies wird damit begründet, dass es grundsätzlich darum geht auf interpretativem Weg zu zeigen, dass auch Fremdheitserfahrungen im Medium Bilderbuch möglich sind und diese in Zusammenhang mit Identität gedacht werden können. Aus diesem Grund schließt das folgende Kapitel mit einer Auseinandersetzung der Begriffe des Fremden und des Anderen an und erörtert diese in Bezugnahme auf Waldenfels (1997, 2006) und Schäffter (1991). Dabei wird vor allem bei den Ausführungen der grundlegenden Überlegungen noch auf eine Konkretisierung hinsichtlich des Forschungsvorhabens verzichtet, um die Theorie der Autoren verständlich nachzeichnen zu können. Erst im Anschluss daran werden die Überlegungen mit Blick auf Bilderbücher präzisiert um zugleich auch die pädagogische Relevanz herauszuarbeiten.

3. Vom Unzugänglichen – Das Fremde und das Andere

Das folgende Kapitel soll nicht den Anschein erwecken den Begriff des *Fremden* bzw. des *Anderen* genau definieren zu wollen. Ebenso distanziert es sich von der Auffassung das Fremde als einen Sonderfall oder wie Bernhard Waldenfels (2006, 7) formuliert als „Spezialthema“ zu betrachten. Dies wird damit begründet, dass mit einem Definitionsversuch einhergehen würde das Fremde als etwas Vertrautes und klar Eingrenzbare zu deklarieren. Nach Waldenfels (1997, 9) würde diese Bemühung dem Phänomen des Fremden nicht gerecht werden - es sogar verfehlen, da es zur Eigentümlichkeit des Fremden zählt, sich als etwas zu zeigen, „indem es sich ihm entzieht“. Mit dieser Aussage wird deutlich, dass das Fremde als etwas zu begreifen ist, das sich außerhalb der Grenzen des Alltagsverständnisses bewegt und der Fremde bzw. der Andere nicht zwangsläufig auf ‚Menschen mit Migrationshintergrund‘ oder auf eine ‚Fremdsprache‘ verweist. Jenes pauschale Verständnis suggeriert nach Eifler und Saame (1991, 12), dass es sich um ein „einheitliches objektives Tatbestandsmerkmal“ handelt, was als „fremd“ empfunden wird. Dies wiederum verfehle den Begriff des Fremden ebenso, denn erlebte Fremdheit unterliegt eigenen Denkmustern und Vorstellungen, die mit individueller Beurteilung versehen sind (Czekelius 2010, 21). Werden die Überlegungen in diesem thematischen Zusammenhang weiter ausgeführt, wird ersichtlich, dass etwas, das als „fremd“ benannt oder wahrgenommen wird aus dem „Grundmuster von Differenz und Identität“ hervorgeht (ebd.). Eifler und Saame (1991, 12) beschreiben dies mit „das Unbekannte gegenüber dem Zugehörigen, die Zugewanderten gegenüber den Ansässigen, die Ausländer gegenüber den Landsleuten“. Der Gebrauch von Fremdheit wird nachdem dazu eingesetzt, um die Zugehörigkeit bzw. Nichtzugehörigkeit von anderen zu verdeutlichen und erhält in diesem Kontext somit eine soziale Dimension (Waldenfels 1997, 15).

Dadurch zeigt sich, dass sich die terminologische Auslegung des Begriffs Fremdheit und deren Abwandlungen nicht zwangsläufig auf Personen beziehen müssen. Um es mit Waldenfels (2006, 7) zu sagen, ist „das Fremde (...) als etwas“ zu verstehen „das nicht dingfest zu machen ist (...)“. Er beschreibt dies weiter mit „(...) indem es uns beunruhigt, verlockt, erschreckt, indem es unsere Erwartungen übersteigt und sich unserem Zugriff entzieht.“ (ebd., 8). Die Schwierigkeit, die sich mit dem Begriff des Fremden ergibt, besteht demnach darin, dass es etwas Einzigartiges und Unnachahmliches ist, das sich jedem Vereinheitlichungsversuch und klaren Bestimmung entwendet (Waldenfels 1997, 13).

Die damit einhergehende Herausforderung den Terminus *fremd* bzw. *anderes* näher zu beleuchten, stellt jedoch ein leitendes Ziel dieser Arbeit dar. Durch die erste

Bestandsaufnahme wurde ersichtlich, dass sich dabei grundsätzlich in phänomenologischen Denkmustern bewegt wird. Bedingt durch nennenswerte Autoren wie Bernhard Waldenfels und Otfried Schäffter nähert sich das folgende Kapitel dem Begriff ebenfalls phänomenologisch an. Ziel ist es einen theoretischen Abriss zu geben und daran anschließend die Bedeutung des Fremden für Identität hervorzuheben.

3.1. Grundlegende Überlegungen

Fremdheitserfahrungen sind im Sinne von Waldenfels (2006, 54) mit verstörenden Erfahrungsmomenten zu vergleichen, die sich „niemals dingfest und sinnfest“ machen lassen. Bevor sich einer ausführlichen Studie seines Werkes gewidmet werden kann, erscheint es sinnvoll den Begriff der *Erfahrung* zu definieren. Als „Erfahrung“ versteht Waldenfels „ein *Geschehen*, in dem die ‚Sache selbst‘, von denen jeweils die Rede ist, zutage treten.“ (Hervorhebung im Original, Waldenfels 1997, 67) Dadurch wird deutlich, dass „Erfahrung machen“ verstanden werden kann als ein Moment von Konstruktion und Herstellung (ebd.). Aus philosophischer Perspektive beschreibt er das Fremde als etwas, das sich als „Erschütterung oder Infragestellung“ bisheriger Möglichkeiten zeigt (ebd., 55). Demnach tritt Fremdes „in Gestalt eines Außerordentlichen“ auf, das durch seine Ausgrenzung jedoch „nicht nichts ist“, da es nur „aus einer bestimmten Ordnung ausgeschlossen ist“ (ebd., 9). Fremdheit ruft vorher einen bestimmten Affekt, wie Überraschung hervor (Waldenfels 2006, 85). Auch Gross (1991, 59) betont, dass sich Fremdheitsgefühle erst nachfolgend einrichten, indem eine „Differenz“ oder „Lücke“ festgestellt wird.

Der problematische Moment von *fremd* und dessen Abwandlungen macht sich bereits in seiner begrifflichen Bestimmung bemerkbar. Vor allem, wenn der Versuch unternommen wird den Begriff in unterschiedliche Sprachen zu übersetzen, zeigt sich nach Waldenfels deren unterschiedlicher Bedeutungsgehalt. Dazu zählt zum einen, das etwas als fremd empfunden wird, wenn es „außerhalb des eigenen Bereichs vorkommt“ und als etwas „Äußeres“ beschrieben werden kann, dass dem *Inneren* gegenübersteht. Zum anderen kann der Bedeutungsgehalt auch ausgelegt werden als etwas „was Anderen gehört“ und somit in Kontrast zum *Eigenen* steht. Der dritte Deutung von *fremd* bezieht sich auf „was von anderer Art, was fremdartig, unheimlich, seltsam ist“ und demzufolge auch dem *Vertrauten* entgegensteht (Waldenfels 2006, 111). Daraus ergibt sich für Waldenfels, dass das Fremde ein „Ort“ ist, das sich zusätzlich auch durch die „Art des Verständnisses“ und dem „Besitz“ auszeichnet (Waldenfels 1997, 20). Dies wiederum deckt sich mit der bereits angeführten Annahme, dass das Fremde als etwas betrachtet werden kann, das „außerhalb“ liegt und Einordnungsversuchen entzieht (ebd., 12). Die Externalität des Fremden, die Waldenfels in

diesem Zusammenhang beschreibt, ist jedoch nicht einfach irgendwo anzusiedeln, sondern stets „durch eine Schwelle vom jeweils Eigenen getrennt.“ (ebd., 21) Dies untermauert er exemplarisch mit Beispielen, wie Schlafen und Wachen, Gesundheit und Krankheit sowie Alter und Jugend (ebd.). Das Fremde ist von daher überwiegend „von Orten des Fremden her zu denken“ und dass sich „Eigen- und Fremddorte“ in diesen „orthaften Raum“ begegnen, jedoch „ohne die Differenz zwischen Eigenem und Fremden von vornherein einzukreisen oder einzuebnen.“ (ebd., 12). Demnach wäre das Fremde nicht als ein gänzlich außenliegendes Phänomen ohne Raum zu betrachten, sondern als etwas, das seinen Platz im „Anderswo“ findet bzw. nach Waldenfels und Merleau-Ponty als „das Anderswo“, als „originäre Form des Anderswo“ zu betrachtet ist, das trotzdem in gewisser Art und Weise in Relation mit einem bestimmten Ort steht (Merleau-Ponty 1964, 208 zit. n. Waldenfels 1997, 26). Von daher scheinen Eigenes und Fremdes in einer wechselseitigen Abhängigkeit zu stehen.

Weiterführend kann nach Waldenfels davon auszugehen werden, dass Fremdheit sich in unterschiedliche „Grade“ gliedert. Jene Fremdheit, die für ihn nicht aus der je eigenen Ordnung austritt, beschreibt er als die „*alltägliche* und *normale* Fremdheit“ (Hervorhebung im Original; Waldenfels 1997, 35). Exemplarisch hierfür stehen Personen des Alltags, wie die Nachbarn, denen trotz der bekannten Nähe ein gewisser Grad an Unbekanntheit innewohnt. Die zweite Steigerungsform der Fremdheit deklariert er als „*strukturelle* Form der Fremdheit“, die sich dadurch auszeichnet, dass sie außerhalb einer determinierten Ordnung auftritt und auf eine weitere Ordnung trifft, wie eine fremde Sprache oder eine bestimmte Gestik und Mimik, dessen vollständiger Sinngehalt unzugänglich bleibt (ebd., 36). Jener Grad von Fremdheit markiert bei Waldenfels besonders die beiden Topoi des Eigenen und Fremden, die vor allem auf kulturelle Differenzerfahrungen verweisen (Karall, Brixa 2008, 82). Hingegen signifiziert die „*radikale* Fremdheit“ all jenes, das sich in keine Ordnung einfügen lässt und weit außerhalb dieser liegt. Spezifisch hierfür ist, dass selbst die „Interpretationsfähigkeit“ in Zweifel steht. Beispiele, die Waldenfels in diesem Zusammenhang als „Topos“ begreift, sind „Eros, Rausch, Schlaf und Tod“ (ebd., 37). Somit all jenes, das von keiner Ordnung abgeleitet werden kann und daher auch die Grenzen von Ordnung deutlich macht (Waldenfels 2006, 116). Zugleich aber bleibt auch die radikale Fremdheit trotz ihrer Externalität auf eine Ordnung bezogen, da sie sich erst durch das „Hier und Jetzt, von dem aus jemand spricht, handelt und denkt“ konstituiert (Waldenfels 1997, 23). Parallel dazu negiert diese Erkenntnis die Annahme, dass es lediglich eine Form des Fremden gibt und sich deren Ausdruck stattdessen in unterschiedlicher Weise, wie soeben beschrieben, aufschlüsselt (ebd.). Die unregelmäßige und sporadische Konstituierung des Fremden scheint somit zu dessen Eigenschaften zu zählen.

Erweitert werden diese drei Formen von Fremdheit mit der Dimension der „*sekundären Fremdheit*“, die sich mit fortschreitender Vertrautheit einstellt und die Waldenfels in einer separaten Abhandlung beschreibt (Waldenfels 1997, 31).

Ebenfalls sei das Fremde in Anlehnung an Husserl durch die Art der „*Zugänglichkeit*“ bestimmt, die wiederum von spezifischen Bedingungen in Form von Orten abhängen (Husserl 1977, 82 zit. n. Waldenfels 1997, 26). Auch Albrecht (1997, 85) schreibt dem Fremden einen relativen Charakter zu, indem sie Fremdheit als Kategorie begreift, die sich konstellationsabhängig erweist. Die Zugänglichkeit des Fremden ist gleichbedeutend mit der „*Zugänglichkeit des Unzugänglichen*“, wodurch sich die bereits genannte Erkenntnis ableiten lässt, dass das Fremde als eine besondere Form des Anderswo zu betrachten ist (Waldenfels 1997, 26). Trotz der Betonung, dass das Fremde ein außerordentliches und radikales Extremphänomen darstellt, ist nach Waldenfels (2006) nicht davon auszugehen, dass seine Beschaffenheit völlig anders ist als das Eigene. Es kann nur nicht daraus abstrahiert und verallgemeinert werden. Fremderfahrung ist somit als ein „*Phänomen des Kontrastes*“ zu verstehen (Waldenfels 2006, 57). Es bringt das Fremde aber vorerst nicht direkt involviert, sondern richtet sich erst später und demnach implizit ein. Waldenfels verweist in diesem Zusammenhang auf eine affektive Reaktion, wie Irritation oder Verstörtheit, die der eigentlichen Thematisierung des Fremden vorangeht (ebd., 125).

Die Unterscheidung markiert für Waldenfels einen essentiellen Moment, durch den mittels Zuschreibung einer „spezifischen Differenz“ etwas von etwas unterschieden wird. Mit einer schlichteren Formulierung ausgedrückt: Etwas ist verschieden, weil es durch eine bestimmte Differenz unterschieden wird. Der relevante Punkt in diesem Denkmuster ist, dass das Fremde somit dem Selbst und dem ihm Eigenen gegenübersteht und es zugleich eine „*Ein- und Ausgrenzung*“ erfährt (Waldenfels 1997, 21). Deutlicher wird Waldenfels in seiner 2006 erschienene Publikation ‚Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden‘, in denen er konkreter auf das Phänomen der Unterscheidung als Grenzziehung eingeht. Seinen Ausführungen ist zu entnehmen, dass die Ziehung einer Grenze nicht objektiv gegeben ist, sondern konstruiert wird. Durch das Markieren einer Grenze findet eine Abgliederung von etwas statt, das sich der Einsicht und dem Einblick entzieht. „*Der Selbstbezug der Grenzziehung liegt in deren Selbstentzug.*“ (Hervorhebung im Original, Waldenfels 2006, 26). Mit diesem Zitat wird verdeutlicht, dass durch die Ziehung einer Grenze „*ein Innen sich selbst von einem Außen absondert*“ und somit stets mit Selbstbezüglichkeit verbunden ist. Hierbei wird wiederum die Differenz betont, die anders formuliert mit „*daß [sic], was sich unterscheidet*“ beschrieben werden kann, während der Bereich, zu dem die Grenzmarkierung stattfindet und „*daß [sic], wovon es sich unterscheidet*“ undefiniert bleibt (Hervorhebung im Original, Waldenfels 2006, 26f.). Diese Grenzziehungen sind jedoch als willkürlich und nicht statisch zu verstehen, da sie immer unterschiedlich auftreten können

(Waldenfels 1997, 157). Wird dies mit einem sehr einfachen Beispiel veranschaulicht, wird der Wert und der Sinn von Waldenfels Ausführungen deutlich: So ist es der Österreicher, der sich vom Deutschen unterscheidet und der Deutsche vom Österreicher. In diesem Sinne wird das Dritte, als das allmächtige und über grenzziehende Entscheidende, ausgeklammert. Demzufolge lässt sich zusammenfassend festhalten, dass nicht eine „*Einheit*“ zu Beginn steht, sondern die „*Differenz*“ (Hervorhebung im Original, ebd., 156).

Die Aussagen bzgl. Unterscheidung und Grenzziehung markieren für die Forschungsfrage essentielle Überlegungen, da sie auf die Differenz als konstitutives Moment für das Selbst hinweisen, insofern, dass „wer sich auf diese Weise unterscheidet, wird erst in der Unterscheidung zu dem, der er ist, beziehungsweise zu der, die sie ist.“ (Waldenfels 1997 27) Zugleich sei angemerkt, dass auch Waldenfels nicht von einem Selbst ausgeht, dass als vollkommen bewusst aufgefasst werden kann. So sieht er Beschreibungen des Ichs als etwas, dass „niemand einfach ist, was er oder sie ist“ – d.h. der, der gerade spricht ist jemand anderes als der über den er gerade spricht. Die dadurch entstehende „Selbstverdoppelung“ entsteht nicht zuletzt eben dadurch, dass das „Ich ein Anderer ist“ und das „Fremdheit im eigenen Hause beginnt.“ Für Waldenfels (2006, 28) verlagern sich somit die vorher beschriebene Selbsteingrenzung und Fremdausgrenzung ineinander und bilden einen Moment des „*Fremdbezugs im Selbstbezug*“.

Nach der Darlegung der grundlegenden Überlegungen, die die relevanten Aspekte vereint, die für das Verstehen von *Fremdheit* von Bedeutung sind, erfolgt im nächsten Kapitel eine genauere Betrachtung des dazu oft synonym verwendeten Begriffs *Andersheit*. Dies ist wesentlich für das weitere Verständnis von Waldenfels Theorie und soll Vollständigkeit in die Nachzeichnung seiner Studie zu bringen.

3.2. Terminologische Differenzierung

Die beschriebene Unterscheidung, die zugleich als Abgrenzung von Selbst und Anderem fungiert und in denen die eine Seite undefiniert bleibt, lässt vor allem auch der alltagssprachliche Umgang die Annahme entstehen, dass Fremdheit und Andersheit synonym zu denken sind. Aus Waldenfels Überlegungen geht hervor, dass Fremdheit und Andersheit different zu verstehen sind, da sich Andersheit in ein System einfügen und begründen lässt. Alfred Schäfer (2013, 25) verdeutlicht dies in Anlehnung an den Phänomenologen exemplarisch an Reiseführern, die während einer Reise in ein fremdes Land Aufklärung geben und die unter den Terminus Andersheit fallen, da sie einer gewissen Bestimmbarkeit und Objektivität folgen. Die Spezifik von Fremdheit zeigt sich wiederum in dessen Unbestimmbarkeit und markiert somit zugleich die Grenze zum Begriff des Anderen. Das Andere kann nach Waldenfels dann als Fremdes aufgefasst werden, wenn es

sich mit einem „Anspruch“ an die Person richtet, der sowohl appellhaften Charakter im Sinne von „Ansprechen“ aufweist als auch mit dem Anspruch verbunden ist (ebd., 118). Beide Dimensionen sind ebenso wie die Antwort darauf nicht an Regeln und einen konkreten Sinn gebunden. Gemeinsam ist ihnen jedoch, dass jene Anregung durch das Ansprechen unumgänglich ist und selbst keine Antwort eine Antwort darstellt (Karall, Brixia 2008, 85). Es lässt sich somit festhalten: „Fremdes ist nicht einfach ein Anderes.“ (Waldenfels 1997, 20f.) Andersheit entsteht durch Abgrenzung und unterliegt somit einer teilweisen objektiven Bestimmtheit während Fremdheit sich durch den Prozess von Ein- und Ausgrenzung konstituiert. Veranschaulichen lässt sich dies exemplarisch damit, dass eine Person zwar fremd sein kann, diese wiederum aber umgekehrt nicht auch seinem Gegenüber Fremdheit verspüren muss (Waldenfels 1997, 12).

Nach Waldenfels ist die „Differenz von Eigenem und Fremden“, denen er besondere Aufmerksamkeit in seinen Ausführungen schenkt, nicht zu verwechseln mit der „Unterscheidung von Selbem und Anderem“ (Waldenfels 2006, 113). Aus diesem Grund sind jene Überlegungen auch Teil des theoretischen Abrisses dieser Arbeit. „Das Eigene“ ordnet sich nach Waldenfels um das Selbst, das er „als ein leiblich, ethnisch oder kulturell geprägtes Selbst“ beschreibt. Die Differenz zwischen Eigenem und Fremdem ist somit nicht auf eine Abgrenzung zurückzuführen, sondern auf den „Prozeß [sic!] der *Ein- und Ausgrenzung*“ (Hervorhebung im Original, ebd. 113f.). Beispielhaft dafür wäre, dass sich jemand nicht erst als „Schmerzträger“, wie Waldenfels es beschreibt, erkennen muss, um „einen Schmerz zu verspüren“ (ebd., 114). Das Eigene entfaltet sich somit durch den Entzug, von dessen was als fremd empfunden wird (ebd., 20).

Die Erfahrung, die nach Waldenfels auf der Ein- und Ausgrenzung basiert, nennt er in Anlehnung an Husserl „Fremderfahrung“ (Waldenfels 2006, 115). Deren Eigentümlichkeit wurde bereits als eine „Zugänglichkeit des Unzugänglichen“ erörtert (Waldenfels 1997, 33). Dabei beschreibt sie aber nicht eine völlig undefinierbare Fremdheit, da sie zu ‚echten‘ Gefühlszuständen veranlasst. Die Paradoxie, die Fremdheitserfahrungen inne wohnt, kann als „sich selbst widerstrebende Erfahrung“ betrachtet werden. Aus diesem Grund bevorzugt Waldenfels Formulierungen, wie eine „leibhaftige Abwesenheit“ oder „originäre Form des Anderswo“ für Fremdheit, die er beide aus Sartres und Merleau-Pontys Theorierepertoire entlehnt (ebd., 116).

Im folgenden Kapitel wird nach dem Umgang mit Fremdheit und einer näheren Systematisierung für wissenschaftliche Untersuchungen gefragt. Dabei stehen vor allem die von Ortfried Schäffter (1991) beschriebenen „Modi des Fremderlebens“ und „Deutungsmuster von Fremdheit“ im Zentrum des Interesses.

3.3. Deutung und Umgang mit dem Fremden

Da sich Schöffter in seinen Studien zu Fremdheit an den phänomenologischen Ausführungen von Waldenfels orientiert und er seinen Schwerpunkt auf die Kategorisierung von Fremdheit legt, erscheinen seine Arbeiten als besonders geeignet für die fortlaufenden Theoretisierungsversuche.

Für Schöffter markieren Fremdheitserfahrungen relevante Momente bezüglich der eigenen Geschichte und Identität. Dabei ist Fremdheit kein Begriff, der konkret definiert werden kann, sondern dessen Bedeutung sich erst mit Rückbindung an persönliche Anteile erschließt. Damit rückt er die Wichtigkeit einer selbstreflektierenden Fähigkeit in den Mittelpunkt, die mitunter dabei hilft „seine eigene Position und Sichtweise als *eine* Möglichkeit u.a. zu erkennen und dabei zu sehen, daß [sic] das, was ich und wie ich es als fremd erlebe, sehr wesentlich von meiner eigenen Geschichte abhängt.“ (Hervorhebung im Original, Schöffter 1991, 12). Dieser spezifische Umgang sowie die Fähigkeit dem Fremden mit Offenheit zu begegnen sind als wichtige Fähigkeiten zu betrachten, die ständige Reflexion benötigen (ebd., 13). Wie auch Waldenfels spricht Schöffter von „Differenz“ und Grenzziehungen im Sinne von „Bruchlinien“, die er vorwiegend im sozialen Kontext erläutert. Jene „Bruchlinien“ fungieren als „*Unterschied, die einen wichtigen Unterschied ausmach(en)*“ (Hervorhebung im Original, Schöffter 1991, 14). Die „inhaltliche Bedeutung“, die sich daraus erschließt, zählt Schöffter als „Erfahrungsmodi des Fremden“ auf:

- „*Das Fremde als das Auswärtige*“ versteht er beispielsweise als „das Ausländische“, das zwar räumlich getrennt ist, sich jedoch lokal erreichen lässt. Dabei wird die Vorstellung von einem „Inneren als Heimat“ untermauert.
- „*Das Fremde als Fremdartiges*“ wird von Schöffter als ein Gegensatz zum Eigenen verstanden, das er als „ungehörig“ und „unpassend“ beschreibt.
- „*Das Fremde als das noch Unbekannte*“ rückt die „Möglichkeit des Kennenlernens“ in den Fokus und verdeutlicht dadurch die Zugänglichkeit von Fremdheit.
- „*Das Fremde als das letztlich Unerkennbare*“ beschreibt er als das „transzendente Außen“, das schlussendlich unerreichbar bleibt. Dieser Erfahrungsmodi deckt sich mit dem Fremdheitsverständnis von Waldenfels, der das Fremde - wie bereits erläutert - grundsätzlich als nicht erreichbar definiert, da es sich immer wieder entzieht.
- „*Das Fremde als das Unheimliche*“ gewinnt seinen Wert aus dem Kontrast zur „Geborgenheit des Vertrauten“ und untermauert die Tatsache, dass auch Eigenes als

fremd und „unheimlich“ erscheinen kann. Die Vorstellung einer Limitierung von Innen und Außen löst sich hierbei zugleich auf, da die Linie zwischen Eigenem und Anderen unkenntlich gemacht wird (Schäffter 1991, 14).

Fremdheit ist beteiligt am Aufbau und der Strukturierung von Ordnungen, indem mithilfe von Fremdheitserfahrungen Unterscheidungen und Differenzen gemacht werden. In diesem Zusammenhang und auch für die weiteren Überlegungen ist es von Bedeutung nicht nur auf unterschiedliche Erscheinungsformen des Fremden zu verweisen, sondern rekurrierend mit Waldenfels auch dessen Phänomenologie zu betrachten (ebd. 14f.). Schäffter schlägt hierbei die Betrachtung von „*Deutungsmuster von Fremdheit*“, die er mit vier substanziellen Ordnungsschemata in Beziehung setzt:

- „Ordnungen transzendenter Ganzheit: Das Fremde als tragender Grund und Resonanzboden von Eigenheit.
- Ordnungen perfekter Vollkommenheit: Das Fremde als Negation von Eigenheit.
- Ordnungskonzepte dynamischer Selbstveränderung: Fremdheit als Chance zur Ergänzung und Vervollständigung.
- Konzeptionen komplementärer Ordnung: Eigenheit und Fremdheit als Zusammenspiel sich wechselseitig hervorrunder Kontrastierungen.“ (ebd., 15).

Die beschriebenen Deutungsmuster sind als Ergänzung zu den vorangegangenen Überlegungen von Waldenfels zu sehen. Auch wenn dieser mit seiner Studie eine sehr umfangreiche Abhandlung zu Fremdheit liefert, bemüht sich Schäffter hingegen um einen möglichst systemtheoretischen Zugang, der als besonders fruchtbar für die bevorstehende Analyse insbesondere für die Formulierung von erkenntnisleitenden Fragen betrachtet wird. Im Folgenden soll dabei besonders jenen Aspekten Beachtung geschenkt werden, die vor allem Relevanz hinsichtlich des methodischen Vorgehens gewinnen.

Aus den bisherigen Überlegungen von Schäffter geht hervor, dass er Fremdheit als notwendige Bedingung zur Entwicklung und Progression von Eigenheit betrachtet, in dem sie den entscheidenden Moment, nämlich Differenz provoziert. Die dabei entstehende Trennung zwischen „Innen und Außen“ können in weiterer Denkfolge auch in „Wachen und Schlafen“ sowie „Mensch und Tier“ aufgeschlüsselt werden. Fremdheit markiert in diesem Kontext einen unbestimmten Bereich, den Schäffter als ein „Trennungserleben“ beschreibt, der „auf dem konstitutiven Zusammenhang einer ‚Figuration‘ mit ihrem ‚Hintergrund‘“ beruht, „vor dessen Unbestimmtheit diese erst als Bestimmtheit in Erscheinung treten kann.“ (Schäffter 1991, 16). Fremdheit erscheint demnach als eine Voraussetzung von Eigenem, die sich aber zugleich als eine Art „Ursprünglichkeit“

fungiert, auf die das Eigene bezogen bleibt. Infolgedessen negiert Schöffter, ebenso wie Waldenfels, dass es eine klare Grenzlinie zwischen Fremdheit und Eigenheit gibt und betont, dass das Fremde stets in Relation mit dem Eigenen zu betrachten ist (ebd.). Er bezeichnet jene Fremdheitserfahrung als „Schwellenerfahrung“ und als einen Bereich des „Zwielichts“ (ebd., 17). Dies begründet er damit, dass das „Eigene“ sich aus „der ursprünglichen, undifferenzierten Ganzheit“ emanzipiert, die „(...) der eigenen Identität die Kontrastfläche bietet.“ (Schöffter 1991, 16). Die identitätsstiftende Bedeutung von Fremdheit wird an dieser Stelle besonders betont, da das Eigene ohne das Fremde nicht gegeben wäre und es, wie bereits erläutert, einen Resonanzboden für das Eigene bildet. Zugleich aber erhält das Fremde durch diese Hervorhebung Thematisierung und Sinn, wobei ihm aber die Eigenschaft einer „universellen Außenwelt als eine totale Dimension“ innewohnt (ebd., 17). Auch wenn es den Anschein erweckt durch „Affinität, Einführung und Sympathie“ – nur um hier einige Beispiele von Schöffter zu nennen – das Fremde erschließen und verstehen zu können, so bleibt das Fremde dem Eigenen stets „transzendent“ (ebd., 17).

Zudem kann Fremdheit als Erfahrung im Sinne Schöffters (1991) auch als „Gegenbild“ des Eigenen hervortreten, das sich vorwiegend durch Ab- und Ausgrenzung aufgrund „Andersartigen“ konstituiert. Er schreibt dem Fremden dadurch die Eigenschaft „einer Negation der Eigenheit“ zu und setzt dabei die „gegenseitige Unvereinbarkeit“ als essentielles Merkmal dieses Deutungsmusters an. Im Gegensatz zum ersten beschriebenen Deutungsmuster wird in diesem Zusammenhang eine klare Linie zwischen Eigenem und Fremden gezogen, da das Fremde auch Gefühle von Angst und somit von Gefährdung hervorrufen kann. Damit einher geht der Wunsch nach einer klaren Abgrenzung des bedrohlichen Bereiches, um das Eigene zu schützen. Zugleich fungiert das Fremde dadurch auch als eine „signifikanter Kontrast“ zum Eigenen und somit als Verstärkung und Stützung der eigenen Identität. Schöffter illustriert dies exemplarisch mit: „Wer noch nicht in der Fremde war, kennt die Heimat nicht – wer keine Fremdsprache erlernt hat, kennt seine Muttersprache nicht.“ (Schöffter 1991, 19). Die vorerst negative Besetzung von Fremdheit kann aber auch positiven Charakter annehmen, indem sie in ihrer Gegensätzlichkeit den Wunsch nach Neuem entstehen lässt, insofern dass das Eigene durch ständige Ausgrenzung zu einem Entwicklungsstillstand kommt und dadurch das Fremde die „Bedeutung einer positiven Alternative“ besetzt (ebd., 21). Dieser Eigenschaft von Fremdheit, wie ihn Schöffter beschreibt, ist demnach als „Negation einer reduzierten und einseitig verfestigten Eigenheit“ zu verstehen, das nach „Wiedergewinnung von Vielfalt, Neuheit und Überraschung verlangt.“ Dabei kommt es zu einer kritischen Aneinanderreihung dieses Wunsches und dem verinnerlichten Muster, klar zwischen Eigenem und Fremden durch

Ausgrenzung zu trennen. Das begehrenswerte Fremde wird deshalb als erstrebenswert erachtet, da es jene Aspekte und Teile ausmacht, die einem selbst fehlen (ebd., 22).

Aus diesem Grund lässt sich auch aus der vorerst negative Konnotation von Fremdheit durch Abgrenzung eine positive Besetzung gewinnen. Exemplarisch hierfür stehen beispielsweise Reisen in ferne Länder, die für die eigene Persönlichkeitsentwicklung unternommen werden. „Je größer die Spanne überbrückter Fremde, desto tiefer die Erfahrung der Selbstwerdung im eigenen Ich“, schreibt beispielsweise Krusche (1973, 10) in diesem Zusammenhang.

In weiterer Folge sei angemerkt, dass Identität und somit erlebte Fremdheit nicht als statisch gesehen werden können, sondern dass sie sich prozesshaft immer wieder neu erschließen. Diese Überlegung ist essentiell, wenn „Fremdheit als Ergänzung“ gedeutet wird. Die dritte Ordnungsstruktur, die Schäffter beschreibt, bezieht sich auf die „Regelung von Prozessen einer Verinnerlichung des Äußeren und einem Entäußern von Inneren.“ Elementar in diesem Zusammenhang ist die Frage nach dem Wert und der „Anschlußfähigkeit“ [sic] von Fremdheitserfahrungen für die eigene Entwicklung (Hervorhebung im Original, Schäffter 1991, 22). In diesem Denkmuster fungiert das Fremde als ein „*externer Spielraum*, der entwicklungsfördernde Impulse und strukturelle Lernanlässe erschließen hilft“ (Hervorhebung im Original, ebd. 22). Dabei steht nicht nur die Erweiterung zu bereits bestehenden Erfahrungsstrukturen im Vordergrund sondern auch eine Akkommodation, die Schäffter dem Bedeutungsgebrauch von Piaget entlehnt. „*Fremdartiges*“ versteht er als etwas, das bisherige Erfahrungen und festgelegte Strukturen durchbricht. Jene Erfahrungen sind als etwas zu verstehen, das außerhalb eines Wissenshorizontes liegt und demnach unbekannt erscheint. Dadurch werden „Lücken“ sichtbar, die ergänzend auf vorhandene Ordnungen wirken und somit „*Selbsterfahrung*“ zulassen (Hervorhebung im Original, Schäffter 1991, 23). Er weist jedoch darauf hin, dass Fremdheitserfahrungen in diesem Zusammenhang durch ihre Mehrdeutigkeit nicht zwangsläufig positiv empfunden werden müssen und dass sich nicht immer als Entfaltungsmöglichkeit gedeutet werden.

Mit der Bezeichnung „Fremdheit als Komplementarität“ beschreibt er weiter die identitätsstiftende Wirkung von Fremdheit und hebt hervor, dass sich „Eigenes und Fremdes wechselseitig relativieren und bestimmen.“ (Schäffter 1991, 25). In dieser Formulierung schimmert Waldenfels Überlegung durch, dass das Eigene und Fremde nicht als klar abgetrennte Bereiche zu begreifen sind, da kein gemeinsames Fundament ausgemacht werden kann, die beide Orte auf legitime Weise trennen würde. Die Aufgabe, die Fremdheit in diesem Erfahrungsmodi zuteil wird, beschränkt sich im Gegensatz zum vorher Beschriebenen, nicht mehr auf eine Expansion des Inneren durch Erfahrung, sondern auf „*radikalen Anerkennung gegenseitiger Differenz*“ und insofern auch auf „*ein Offenhalten innerer Perspektiven*“ (Hervorhebung im Original, Schäffter 1991, 26). Bei dieser Form von

Fremdheitserfahrung geht es vor allem darum eine kritische Haltung gegenüber beispielsweise gesellschaftlichen Denkmustern einzunehmen und davon abzusehen jemanden gänzlich verstehen zu können. Schöffter spricht somit das Da-Zwischen von gegenseitig fremden Positionen an. Vereinfacht ausgedrückt, könnte dies beschrieben als ein Verstehen bzw. erkennen von dem, das nicht alles verstanden wird (ebd., 27f.).

In diesem Zusammenhang und im Hinblick auf die formulierte Forschungsfrage, darf nicht davon abgesehen werden, dass sich diese theoretischen Ausführungen im sozialen Kontext bewegen und grundsätzlich auf zwischenmenschliche Beziehungen Bezug genommen wird. Diesem Umstand wird im weiteren Verlauf noch konkreter Beachtung geschenkt.

Die Konstellation und gegenseitige Bedingtheit von Fremdheit und Eigenheit sind Teil des wissenschaftlichen Diskurses zu Fremdheit und in dem Sinne auch relevante Aspekte hinsichtlich Identität. Im Folgenden werden weitere Überlegungen dazu näher beleuchtet, um zu einem tieferen Verständnis hinsichtlich dem Verhältnis von Eigenem und Fremden beizutragen, die für die Beantwortung der zweiten Forschungsfrage von Relevanz ist.

3.4. Fremdheit als Voraussetzung und Bedingung von Identität

Aus dem bisherigen theoretischen Abriss, in denen grundsätzlich der Fokus auf Waldenfels phänomenologischen Studien zu Fremdheit und Schöffters *Modi des Fremderlebens* lag, geht hervor dass das Subjekt bzw. als dass, was im *eigen* ist nicht gänzlich definiert werden kann. Ebenso ist das Fremde nicht völlig zu bestimmen und entzieht sich jeglichen Eingliederungsversuchen in eine bestehende Ordnung. Des Weiteren wurde ersichtlich, dass Fremdheit nicht grundsätzlich als eine personelle Eigenschaften oder ein Ort zu verstehen ist, sondern dass es in einem relativen Zusammenhang mit dem Eigenen steht, wobei beide Bereiche nicht als abgegrenzte Orte begriffen werden dürfen. Nach Albrecht (1997, 85) verkettet das Fremde das Eigene mit dem Nicht-Eigenen. Daraus lässt sich eine wechselseitige Interdependenz von Eigenem und Fremden schlussfolgern, die ebenso nach Schöffter (1991, 11) als ein Beziehungsverhältnis begriffen werden kann und deren Intensität vom Distanzverhältnis abhängig ist. Eine Begriffsbestimmung von Fremdheit hängt demnach auch mit einer Definition von Eigenen zusammen. Waldenfels (2006, 118) erläutert die Interdependenz zwischen Eigenem und Fremden mit dem Begriff der „Indifferenz“ und schlussfolgert, dass Fremdheit „in uns selbst beginnt und nicht außer uns.“ Zugleich sei an dieser Stelle noch einmal angemerkt, dass die Differenz an Beginn steht, dessen Bedeutungsgehalt mit folgendem Zitat deutlich wird: „Wer wäre ich und was wäre mir zu eigen, wenn sich meine Eigenheit nicht von anderem absetzen würde?“ (Waldenfels 2006, 117) Hierdeis (2007, 39) schlägt hierbei eine Brücke zum Begriff der Identität, indem er schreibt, dass die Entwicklung als ein Prozess zu sehen ist, in dem zwischen Eigenem und Fremden immer wieder differenziert wird.

Fremdheit ist in dem Sinne eine notwendige Bedingung, damit sich so etwas wie eine Eigenheit und Identität bilden kann. Mit Schäffter wurde deutlich, inwiefern sowohl äußerliche auch als innerer Fremdheit identitätsstiftend wirken können. Da wäre zum einen – und damit deckt es sich mit Waldenfels Ansicht - dass Fremdheitserfahrungen die Eigenheit anzweifeln lässt (Schäffter 1991, 23). Die damit einhergehende Bedrohung, die vom Fremden ausgeht, ist nach Waldenfels (1997, 74) aber auch von einer „Ambivalenz“ gekennzeichnet, da sie zum anderen Faszination ausübt, indem es Handlungs- und Denkmöglichkeiten auf die Probe stellt sowie Möglichkeiten offenbart, die durch die bestehenden Ordnungen nicht gegeben wären. Schäfer und Schlöder (1994, 71f.) betonen in diesem Zusammenhang das Beziehungsverhältnis, in dem Fremdes und Eigenes stehen und dass sie eine Anforderung an die Person darstellt. Zugleich aber kann es auch eine Vergewisserung für die eigene Identität sein.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen kann mit Waldenfels (2006, 125f.) zur Erkenntnis gelangt werden, dass „niemand völlig bei sich selbst und in seiner Welt zu Hause ist“ und sich bei Fremdheitserfahrungen außerhalb einer bestehenden Ordnung befindet. Demnach wird auch die Vorstellung eines autonom handelnden Subjektes aufgelöst, wie bereits in Kapitel 2 festgehalten wurde.

Hahn (1997, 115) formuliert, dass Fremdheit als „die andere Seite des Selbst“ verstanden werden kann. Aus psychoanalytischer Sicht würde dies in weiterer Folge bedeuten, dass auch Antworten oder bestimmte Entgegnungen auf äußeres Fremdes von inneren Anteilen abhängig sind sowie dadurch bedingt werden. Insofern auch, dass all jenes als „unheimlich“ erscheint, das versteckt und, um es mit dem Fachjargon Freuds zu sagen, unbewusst gehalten werden soll (Eisenbach-Stangl, Stangl 2000, 7).

Hahn thematisiert daraufhin, dass in Erklärungen und Beschreibungen von Personen, Gegenständen oder Situationen, die als fremd empfunden werden, Selbstbeschreibungen impliziert sind. Er untermauert dies damit, dass jene Beschreibungen und Empfindungen nicht immer bewusst sein müssen. Die Bedeutung konstituiert sich, wie auch bei Waldenfels und Schäffter in der Ausgrenzung bzw. in der Distanzierung von Fremden zum Eigenen (Hahn 1997, 115). An dieser Stelle sei noch einmal vermerkt, dass sich für Waldenfels eine Fremdheitserfahrung erst im Prozess der Ein- und Ausgrenzung herstellt und andernfalls (bei alleiniger Ausgrenzung) von Andersheit gesprochen wird (Waldenfels 1997, 12). Hahn hingegen begreift den Terminus undifferenzierter und führt in seinen weiteren Überlegungen aus, dass sich Beschreibungen des Selbst und somit das Selbst „als eine unbestimmte Menge von Charakterzügen“ auf Basis von Zugehörigkeitsbeschreibungen konstituiert. In der Beschreibung des Geschlechts oder des Alters gibt die Person eine spezielle Identität an, indem Merkmale genannt werden, die einer Gruppe innewohnen. Zugleich erfolgt dadurch auch eine Differenzziehung und somit eine Ausgrenzung von

jenen Merkmalen, die der Person ihrer Meinung nach nicht inhärent sind. „Die Identifikation, die hier vorgenommen wird, macht also einerseits den Anspruch auf eine Zugehörigkeit geltend und schließt gleichzeitig andere von dieser Zugehörigkeit aus.“ (Hahn 1997, 117).

Egal welcher Kontext exemplarisch dazu gedacht wird, kann folgende Hauptaussage in Bezug auf die angeführten Publikationen getroffen werden: Die Bestimmung von Identität erfolgt primär durch Fremdheit. Selbstbeschreibungen im Sinne von „man sagt, was man ist“ können nur in Abgrenzung zu etwas erfolgen (ebd., 119). Parallel dazu kommt Fremdheit nicht nur die Funktion zu Abgrenzung zu ermöglichen, sondern auch Selbstidentifikationen zu gestatten. Mit Rückgriff auf Waldenfels (2006, 45) kann in diesem Zusammenhang ebenfalls festgehalten werden, dass die Eigenheit, die eine Person ausmacht, auf dem „Eingehen auf Fremdes, das sich uns entzieht“ basiert. An dieser Stelle wird wiederum die Interdependenz von Eigenem und Fremden hervorgehoben und dass Fremdheit in der Person selbst beginnt (ebd., 118).

Als weitere Konsequenz aus den vorangegangenen Überlegungen kann gesagt werden, dass bei Verkenntung dieser „Fremdheit seiner Selbst“ nur „dasselbe und überall und sich selbst“ wiederfindet (Waldenfels 1998, 39 zit. n. Wilden 2013, 55). Pohlmann (2000, 235) spricht in diesem Kontext von „Stillstand“ und „Verlust von Identität“. Er beschreibt mit seinem eher psychoanalytischen Verständnis, dass sich das Fremde als „ungutes Gefühl“ zeigt und dass dieser „Rest“ nicht in Übereinstimmung mit dem Identitätsdenken bringen lässt. Für ihn fungiert Fremdheit ebenfalls als notwendige Bedingung für Identität, die sich erst in der Differenz und im Prozess der Ein- und Ausgrenzung entwickeln und konstituieren kann. Dieser Satz ist zugleich als Hauptaussage dieses Unterkapitels zu begreifen und markiert demnach eine essentielle theoretische Erkenntnis für die Analyse.

Nachdem die theoretische Basis für die weitere Bearbeitung der Forschungsfrage geschaffen wurde, bedarf es dennoch auch eine Auseinandersetzung mit dem Forschungsmedium dieser Arbeit. Das folgende Kapitel stellt das Bilderbuch ins Zentrum des Interesses und thematisiert neben der Charakteristika auch die Bedeutung des Verhältnisses von Bild und Text, die für die bevorstehende Analyse von Relevanz ist. Ebenso schließt es Überlegungen zu möglichen Wirkungen auf Identität ein, die thematisch versuchen an dieses und Kapitel zwei anzuschließen.

4. Das Bilderbuch

Nach Gelberg (2000, 69) ist keine Literatur so abhängig vom gesellschaftlichen Wandel, wie die Kinderliteratur. Vor allem habe sich durch die neuen Medien die Vorstellung etabliert, Kinder als potenzielle Konsumenten und Käufer zu sehen. Für die Autorin ist Literatur eng verbunden mit der Suche nach Sinn und sie betont in diesem Zusammenhang deren Bedeutung für Kinder in der Entdeckung ihrer eigenen Welt. Auch Jens Thiele sieht in Bilderbüchern ein wichtiges Bildungsmedium (Lötscher, Tresch 2007, 1) Aus diesem Grund gewinnt für ihn jener Forschungsbereich immer mehr an Bedeutung und Notwendigkeit aufgrund „immer komplexeren Bildwelten“ und „medialer Bildwelten, denen implizit und unbewußt [sic] negative Einflüsse auf die kindliche Entwicklung zugesprochen werden (u.a. Überforderung, Verfrühung, Gewaltimitation).“ (Thiele 2000, 186) Diese Veränderung veranlasst den Bilderbuchmarkt dazu eine klare Trennlinie zu den Massenmedien zu ziehen und seinen pädagogischen Wert hervorzuheben. Vor allem einfache Gestaltung sowohl auf Text- und Bildebene gelten nach Thiele „bis heute als Domäne des Bilderbuchs“ (ebd. 187).

Dies ist aber nur ein Aspekt, der dem Charakter des Bilderbuchs zuzuschreiben ist. Die Erläuterung von charakteristischen Eigenschaften des Mediums führen im folgenden Kapitel vorerst in die Bedeutung des Bilderbuches ein, um nach und nach relevante Aspekte für die Bearbeitung der Forschungsfrage herauszuarbeiten.

4.1. Literarische Spezifik von Bilderbüchern

Die Illustration ist als eine besondere Eigenheit des Bilderbuches zu betrachten, da sie sich vor allem an Kinder als primäre Adressaten richtet. Damit verbunden ist die Vorstellung, das Kind und Bilderbuch als zusammengehörig zu denken. Zudem „gilt im Verbund aller Kindermedien, nicht zuletzt das Bilderbuch (*Anmerkung der Verfasserin*) aufgrund seiner expliziten Adressatenbezogenheit in Bild und Text, als das Kindern adäquateste Informations- und Unterhaltungsmedium.“ (Thiele 2000, 11) Dadurch ergibt sich eine spezifische Erzählart, die vor allem optisch für Kinder ansprechend ist. Bilderbücher sind zu jener Publikationsart zu zählen, in denen das Verhältnis von bildnerischen Darstellungen und Text äquivalent ist (Baumgärtner 1990, 4). Die Abbildungen sind nach Thiele (2000,12) als ein „außergewöhnliches Phänomen im Bereich der Künste“ zu verstehen, da sie sich im Gegensatz zu anderen Medienangeboten durch ihre Einfachheit und Entdramatisierung von speziellen Themen sehr an Kinder anlehnen. Die Berufung auf die künstlerische Umsetzung habe dazu geführt, dass sich das Bilderbuch selbst in eine Außenseiterposition lenkte und

der Wert des Mediums als eine „literarisch bildnerische Narration“ verkannt wurde (ebd., 14f.).

Dass vor allem das symbolische Zusammenspiel von Bild und Text als ein bedeutsames Merkmal von Bilderbuch gilt, wird immer wieder aufgegriffen. Thiele hält in diesem Zusammenhang fest, dass das Ausmaß von Bild und Text durch die Nähe zu den Adressaten besonders begrenzt gehalten wird. Dass eine Geschichte in einem möglichst kurzem Umfang erzählt wird, ist somit als weiteres Charakteristikum von Bilderbüchern festzumachen (Thiele 2000, 36f.). Dabei orientiert sich der sprachliche Stil in der Regel an den verwendeten syntaktischen Strukturen des Kindes, wie beispielsweise „relativ kurze Sätze“, „kurze Satzglieder“, „geringe Verwendung des Passivs“, „extrem geringe Verwendung komplexerer Attribute“ und „wenig indirekte Rede“ (Engelen 2005, 99). Diese sind wiederum jedoch in Kombination mit Altersangaben nicht als eine pädagogische Leitlinie zu verstehen, da die sprachliche Entwicklung von Kindern sehr unterschiedlich verläuft. An diesem Punkt sei auf eine wichtige Bemerkung von Anita Winkler (2013, 79) verwiesen, die der Meinung ist, dass „die kindliche Sprachrezeption der Sprachproduktion vorausgeht, d.h., das Kind immer mehr versteht, als es selber aussprechen kann.“ Dadurch wird die Annahme relativiert, dass das Sprachniveau des Bilderbuches sich möglichst nahe am Entwicklungsstand des Kindes orientieren muss, um als „kindgerecht“ zu gelten (ebd., 76).

Trotzdem lassen sich der Umfang und die Länge eines Bilderbuches nicht zuletzt auch entwicklungspsychologisch erklären, da sich neben den sprachlichen Kompetenzen die Konzentrationsfähigkeit bei Kindern im Vorschulalter erst entwickelt. Nach Engelen (2005, 61) ist es deshalb auch sinnvoll die einzelnen Teile des Bilderbuches in den Blick zu nehmen und es nicht nur als ein Gefüge zu fassen. Dies begründet er damit, dass das Kind viele Anteile des Mediums noch nicht als ein großes Ganzes versteht, da seine kognitiven Fähigkeiten teilweise noch nicht ausgereift genug sind.

Trotz seiner quantitativen Eingrenzung hinsichtlich des Textumfangs ist das Bilderbuch als eine Erzählung aufzufassen, die einen Anfang und ein Ende sowie einen strukturierten Aufbau besitzt (Thiele 2000, 40). Hierbei verfügt das Medium wiederum über vielfältige Formen unterschiedlicher Strukturierungsprozesse, die eine Geschichte in kurzer und prägnanter Form erzählen. Nach Thiele wäre es jedoch ein Fehler aufgrund dieses Charakteristikum das Medium Bilderbuch als banal und „anspruchlos“ zu sehen, da vor allem die Bildkomponente bedeutsam ist. Ebenso arbeitet diese Vorstellung dem Versuch entgegen das Bilderbuch theoretisch zu bestimmen (Thiele 2000, 40ff.).

Dem Bild kommt in der Regeln mehr Dominanz zu, wodurch wiederum untermauert wird, dass es sich beim Bilderbuch vorwiegend um ein ästhetisches Medium handelt und sich der Wert der künstlerischen Gestaltung nicht alleine als Ergänzung des Textes verstehen lässt.

Vielmehr ist es nach Thiele als „visuelle Narration“ zu fassen, der ebenso nicht weniger Aufmerksamkeit geschenkt werden sollte als der Textebene (ebd., 46). Nach dem Autor und in Anlehnung an Varga (1990) können vier unterschiedliche Typen von „visueller Narration“ unterschieden werden, die sich in Einzelbilder und Bilderreihen einteilen und wiederum ebenfalls noch einmal in zwei Unterkategorien gespalten werden. Die Geschichte kann sowohl *pluriszenisch* als auch *monoszenisch* erzählt werden. Das *monoszenische Einzelbild* ist die gängige Form und bildet essentielle Momenten oder Pointen der Geschichte ab. Hingegen legt eine *monoszenische Bilderreihe* eine narrative Erzählspur, da sie den/die LeserIn animiert „zwischen den aufeinanderfolgenden Bildern einen Zusammenhang narrativer Art anzunehmen“ (Thiele 2000, 47f.). Thiele umschreibt dies mit der „eigenen Lesart“ von Bildern, die trotz des Textes die Geschichte auf eigene Art und Weise erzählen. *Pluriszenische Bilder* können daran erkannt werden, dass sie „zwei oder mehrere handlungsbezogene Momente aufweisen und diese in einen für das Betrachterauge wahrnehmbaren Erzählverlauf bringen“ (Thiele 2000, 57). Trotz dieser Einteilungsversuche von Varga ist es von Bedeutung die Bilder stets in ihrem Kontext, d.h. in Bezug auf den Text und der gesamten Geschichte, zu betrachten (ebd.).

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen ist das Bilderbuch als ein Medium zu verstehen, dessen Bedeutungsgehalt sich grundsätzlich aus dem Zusammenspiel von Text und Bilder ergibt und die gemeinsam die „Sprache des Bilderbuches“ ergeben (ebd.). Der Text- und Bilderinterdependenz wird im nächsten Unterkapitel expliziter Aufmerksamkeit geschenkt, da es als ein essentieller Aspekt für die bevorstehende Analyse angesehen wird.

Hinsichtlich der Themen, die in Bilderbüchern behandelt werden, ist die Tendenz deutlich sichtbar vor allem Tabuthemen, wie Gewalt oder Krieg in gewisser Art und Weise zu entschärfen, indem sie in ihrer Ernsthaftigkeit bagatellisiert werden. Dies erklärt Thiele (2000, 164) mit der Vorstellung Kinder möglichst unbeschadet aufwachsen zu lassen und dass es zu den Ängsten von KäuferInnen zählt die Kinder mit der Konfrontation der Realität zu überfordern. Dem Bilderbuch wird in diesem Zusammenhang eine „pädagogische Schutzfunktion“ zugesprochen, wodurch realistische Darstellungen von globalen Themen, wie Armut und Hunger eher vermieden werden.

4.2. Bild- und Textinterdependenz

Die wechselseitige Abhängigkeit von Bild und Text wurde bereits im vorherigen Kapitel angesprochen, es bedarf jedoch einer konkreteren Auseinandersetzung mit diesem Spezifikum des Bilderbuches, um für die darauffolgende Analyse einen Leitfaden zu erstellen. Fragen, die sich nach Thiele (2000, 42f.) dabei formulieren lassen, betreffen vor allem die strukturelle Beschaffenheit und die Frage wie Bild und Text konkret zusammenwirken. Die Beantwortung dieser wird nicht zuletzt aufgrund der Komplexität beider Ebenen erschwert und den verschiedenen Überlegungen, die je nach disziplinärem Feld sehr different ausfallen können. Die These, dass Wörter hierbei explizit Bedeutung vermitteln und Bilder einen offeneren interpretativen Zugang zum Bilderbuchgeschehen ermöglichen, ist nach Thiele jedoch nicht gänzlich aufrechtzuerhalten. Seiner Meinung nach ließe sich diese Vorstellung auch in die entgegengesetzte Richtung denken, da Bilder ebenfalls sehr explizit Dinge veranschaulichen und Texte sehr verschleiert formuliert sein können. Für die weiteren Überlegungen und die bevorstehende Analyse ist somit festzuhalten, dass „Wörter leisten, was Bilder in ihrer Mehrdeutigkeit offen lassen müssen – Bilder sprechen anschaulich, wo das Wort überfordert ist und versagt“ (Thiele 2000, 43). Aus dieser Feststellung ergibt sich eine Pluralität an möglichen Wirkungserklärungen von Bild und Text, die zum einen während des Analysevorgangs die nötige Offenheit sicherstellt, die aber zum anderen gerade dadurch auch die methodische Erschließung von Bild- und Textzusammenwirkung erschwert. Anita Winkler (2013) bemüht sich deshalb auch um einen methodischen Zugang, der eine Erfassung der Bild-Text-Interdependenz ermöglicht und zugleich aber auch Offenheit im Analyseprozess sicherstellt. Sie teilt die Meinung der bereits angeführten AutorInnen, dass sich die Bedeutung und der Inhalt eines Bilderbuches erst im Zusammenspiel von Bild und Text konstituiert und dass jede Ebene ihre eigene Vermittlungs- und Ausdrucksfähigkeit aufweist (Winkler 2013, 41). Ihre Überlegungen werden in der Beschreibung des methodischen Vorgehens noch bedeutsam werden, in dem es darum geht die Methode für die Bilderbuchanalyse nachzuzeichnen.

Auch wenn der pädagogische Wert von Bilderbüchern im bisherigen Verlauf bereits teilweise ersichtlich wurde, wird diesem im nächsten Kapitel noch einmal konkreter Beachtung geschenkt. Dies umschließt einen Überblick über entwicklungspädagogische Aspekte, die dem Bilderbuch nachgesagt werden sowie mit Fokus auf Identitätsprozesse, um später mit den Ergebnissen der Bilderbuchanalysen daran anzuknüpfen.

4.3. Entwicklungspädagogische Aspekte

Neben den bereits genannten Aspekten wird den Bilderbüchern auch eine „selbstmotivierende“ Funktion zugesprochen, da es für Kinder wenig Input braucht sich selbst einem Buch zu widmen (Engelen 2005, 111). Des Weiteren wohnt ihnen die Eigenschaft inne, sowohl für Kinder als auch für Erwachsene einen Raum zu eröffnen, der gemeinsame Erfahrungen durch Dialoge ermöglicht. Vor allem veranlasst das Medium durch seine bildnerische Gestaltung zu Interpretationen (Thiele 2000, 193). Der/die ErzählerIn übernimmt hierbei nicht nur eine erzählende sondern auch eine interpretierende Rolle, indem er/sie die Geschichte durch bestimmte Betonungen sowie Gestik und Mimik vermittelt (Oberhuemer u.a. 1988, 25). Winkler (2013, 47f.) schreibt diesen sogenannten „Kommunikationsbereich“ ebenfalls eine essentielle Rolle hinsichtlich der Gestaltung der Geschichte zu. Aber nicht nur in der Vorlesesituation erhalten Erwachsene eine bedeutende Vermittlerrolle. Eltern und PädagogInnen entscheiden, welches Bilderbuch ansprechend genug ist, um privat oder im Kindergarten eingesetzt zu werden. Zugleich hilft die erwachsene Person durch bestimmte Pausen und Betonungen den Inhalt zu gliedern und dem Kind dadurch die Aufnahme der Geschichte zu erleichtern. Ebenso nehmen Kinder sprachliche Strukturen auditiv wahr, wodurch sie diese lernen leichter zu bestimmen (Winkler 2013, 63f.).

Die daraus abzuleitenden positiven Auswirkungen sind in vielen Publikationen zu finden und beziehen sich auf die sprachförderliche Rolle des Bilderbuches. Es bietet zudem einen Möglichkeitsraum das Wortschatzrepertoire zu durchforsten als auch dieses zu erweitern. Die Schrift wird hierbei als „Bedeutungsträger“ erfasst (Weinkauff, von Glasenapp 2010, 183). Ebenso führe die Auseinandersetzung mit einem Bilderbuch zum Ausbau von kognitiven Fähigkeiten, indem das Kind angeregt wird Informationen und Bilder zu verbalisieren und zugleich seine Umwelt in differenzierter Weise zu betrachten (Fried 1990, 49). Im Hinblick auf die Bildebene kann das Bilderbuch auch die visuelle Wahrnehmungsfähigkeit trainieren und schärfen (Winkler 2013, 63). Nach Koerber (2007, 31) sind Bilderbücher auch ein essentielles Instrument für Kinder Kultur zu erfahren und den Umgang mit Symbolen zu lernen. Vor allem für die ersten Lebensjahre übernimmt das Bilderbuch eine wichtige Funktion im Kennenlernen jener Symbole. Somit führt die Auseinandersetzung mit dem Medium das Kind an neue Begriffe und Informationen heran, die sowohl während dem Vorlesen, in der Diskussion mit einem Erwachsenen, aber auch durch die alleinige Betrachtung der Bilder stattfinden. Das sogenannte „emergent reading“ beschreibt die Fähigkeit aus den Bildern zu „lesen“ und erhält besonders für Kinder durch die noch fehlenden Schriftkompetenzen eine essentielle Bedeutung. Bilder fungieren in Bilderbüchern somit nicht nur als optische Ausschmückung, sondern auch als Unterstützung, indem sie den Kindern dabei helfen den Inhalt der Geschichte chronologisch

zu erfassen. Die Schrift als ein Bedeutungsträger hat hierbei eine besonders motivierende Wirkung auf das Kind, indem Wörter und Buchstaben als Zeichen figurieren, die nur Erwachsene decodieren können und die neben den Bildern den Inhalt der Geschichte wiedergeben. Nach Winkler deuten vor allem die frühen Bemühungen der Kinder die Geschichte nachzuerzählen und ‚so zu tun als ob‘ sie lesen würden auf das Bestreben hin sich die Fähigkeit des Lesens anzueignen (Winkler 2013, 64f.).

Neben der sprach- und kognitivförderlichen Wirkung werden Bilderbücher noch weitere positive Aspekte nachgesagt, die mit Verweis auf Oberhuemer und Müller (1988, 29) kurz skizziert werden sollen:

Das Medium Bilderbuch animiert Kinder zur Auseinandersetzung mit ihren eigenen Emotionen, Gedanken und physischen Gegebenheiten. Ebenso ermöglichen sie Einsicht in Fremdes und Anderes, beispielsweise Menschen mit Migrationshintergrund. Neben Informationsvermittlung, die bereits angesprochen wurde, schreiben die Autorinnen dem Bilderbuch auch eine wichtige gesellschaftliche Funktion zu, indem Fragen zu nachhaltigem Umgang und Umweltschutz aufgegriffen werden. Zugleich stimulieren sie das kindliche Denken und regen zum Phantasieren an. Auch neuere Untersuchungen, wie von Deppner (2007, 87), streiten diese Funktion des Bilderbuches nicht ab, sondern betonen vor allem die optische Komponente Bild, die Kindern darin unterstützt einen Zugang zur ästhetischen Gestaltungswelten hinsichtlich „Farben und Formen, Verkleidungen und Handlungen, Gesten und Masken, um Tore für noch zu entdeckende Welten“ zu finden. Ein sehr oft genannter Aspekt in diesem Zusammenhang bezieht sich auf die identitätsstiftende Funktion von Bilderbüchern, die beispielsweise durch die Darstellung von geschlechtsspezifischen Rollendarstellungen und Fragen nach dem Sinn zustande kommt (ebd., 59f.). Bilderbücher werden von Abraham und Beisbart (1998, 194) als „Übergangsraum“ interpretiert, der es den Kindern ermöglicht die Perspektive von handelnden Figuren einer Geschichte zu übernehmen und zugleich einen Handlungs- und Denkspielraum für eröffnet. Besonders die hohe Bereitschaft von Kindern emotionale Nähe zum Bilderbuchinhalt und den handelnden Figuren aufzubauen, ermöglicht es ihnen an der Geschichte und beschriebenen Verhaltensweisen lebendig teilzuhaben. Franz (1993, 84) beschreibt dies als „einen Schwebezustand zwischen Emotion und Reflexion“, die wiederum die Identifikationsbereitschaft stimuliert. In der Regel erfolgt die Identifikation mit dem oder der ProtagonistIn der Geschichte, die den Kindern auch hilft empathische Fähigkeiten zu entwickeln und sich selbst in Beziehung zu anderen handelnden Figuren zu setzen (Winkler 2013, 67).

Neben diesem Katalog von entwicklungspädagogischen aber auch –psychologischen Aspekten, scheint der Unterhaltungsfaktor, der dem Bilderbuch ebenfalls zukommt, oft etwas vernachlässigt und in Anbetracht der geforderten „Erziehungsansprüche“ eher

sekundär. Vielmehr wird es oft als Begleiterscheinung mitgedacht, wenn es darum geht den Ertrag von Bilderbüchern darzulegen. Für Winkler ist es aber der lustvolle Umgang und das Unterhalten des/ der LeserIn als ein gemeinsamer Hauptaspekt von Bilderbüchern zu betrachten. Unterhaltung als Grundvoraussetzung ist somit als ein Motiv von Kindern zu verstehen, sich einem Bilderbuch zu widmen und sich dadurch auch freudvoll den enthaltenden Bildern sowie Wörtern und deren Entschlüsselung anzueignen (Winkler 2013, 62f.).

Neben jenen genannten Aspekten wird es mit Blick auf das Forschungsvorhaben ebenfalls von Interesse nach dem Vermittlungsgedanken des Bilderbuches zu fragen. Vor allem auch welche Inhalte und Gedanken auf symbolischer Ebene vermittelt werden.

Wird der Blick nach den beiden vorherigen Kapitel wieder mehr auf das Vorhaben dieser Arbeit gerichtet, so bedarf es in Folge einer weiteren Konkretisierung der theoretischen Überlegungen hinsichtlich der Forschungsfrage, die neben den Fremdheitsdarstellungen in den ausgewählten Bilderbüchern auch nach der identitätsstiftenden Funktion fragt. Im Folgenden wird deshalb auf Basis der bisherigen Überlegungen noch einmal explizit Bezug auf Identitätsentwicklung im Kontext von Bilderbücher genommen.

4.4. Bilderbuch und Identität

Durch das Forschungsmedium Bilderbuch, das Kinder in den Fokus rückt und gleichsam Fragen nach der kindlichen Persönlichkeitsentwicklung impliziert, erscheint vor allem die Überlegungen für das weitere Vorgehen relevant, wie aus theoretischer Perspektive damit umgegangen werden kann.

Alfred Petzelt (1962) liefert in der durchforsteten Theorienlandschaft eine verwendbare Konzeption, die sich als ein Systematisierungsversuch der psychischen menschlichen Entwicklung versteht. Die sehr aufgeschlossene Art seiner Ausführungen, mit denen er die Persönlichkeitsentwicklung des Menschen besonders offen nachzeichnet, kann als eine hilfreiche Ergänzung zu Friedrichs (2008) Überlegungen im Hinblick auf das Untersuchungsmedium Bilderbuch angesehen werden. Die Bedeutung ihrer theoretischen Ausführungen für die vorliegende Arbeit liegt darin, dass sie die Relevanz von Medien hinsichtlich des Identitätsbegriffs diskutiert. Sie legt zwar den Fokus auf digitalisierte Medien, jedoch können aus ihren Ausführungen fruchtbare Erkenntnisse für diese Arbeit gewonnen werden.

Dass, der Andere bzw. der Fremde als notwendige Bedingung für Identität fungiert, wurde bereits in den vorherigen Kapiteln herausgearbeitet. Jene Erkenntnis überträgt Friedrich (2008, 97) auf Medien, indem sie ihnen eine Art Spiegelfunktion unterstellt, die das Ich mit

sich selbst in Dialog treten lässt. Der Grundgedanke, auf dem ihre Annahme beruht, basiert auf der Fähigkeit des Menschen sich nicht nur in Menschen, sondern auch in unbelebten Gegenständen zu spiegeln. Exemplarisch führt sie Beispiele wie ein Bauwerk, aber auch eine Geschichte und ein Bild an, die als „tote“ Spiegel bezeichnet werden können, die weiteres als Anderer fungieren können. Werden die Überlegungen dazu auf das Medium Bilderbuch übertragen, so ist in Anlehnung an Hartmann (1998) feststellbar, dass in der Vorlesesituation nicht nur Informationen vermittelt und eine Geschichte erzählt wird. Es werden auf symbolischer Ebene Wirklichkeiten hergestellt, in denen Spiegelungen möglich sind (Friedrich 2008, 108). Vor diesem Hintergrund ist es von Bedeutung sich zu vergegenwärtigen, dass Kinder Bilder anders anschauen und wahrnehmen als Erwachsene. Nach Petzelt (1962, 120) verfolgt das Kind eine Geschichte mit mehr emotionaler Nähe, wodurch die Grenzen zwischen Realität und Fiktion verschwimmen. Eine Geschichte oder ein Bilderbuch lebendig zu erleben und in die Wirklichkeit zu projizieren, ist demnach ein essentielles Charakteristikum im Alter von ca. sechs Monaten bis sechs Jahre (ebd., 111f.). Die Nähe mit denen Geschichten verfolgt werden, hebt demnach auch die Bedeutung der vermuteten Spiegelfunktion hervor. Von daher kann dem Bilderbuch die Funktion zugesprochen werden, dass sich das Subjekt in einem medialen Raum in einem reflexiven Verhältnis selbst begegnet. Und dies auf zweifache Weise: Durch „Eindringen“ bzw. Identifikation mit der Geschichte, den Figuren und Bildern als auch durch die Gewinnung von Distanz, insofern dass die Geschichte und die Bilder die Funktion erfüllen können auf Dinge aufmerksam zu machen, die einem fehlen oder die fremd erscheinen (Friedrich 2008, 111ff.). Die daraus entstehende Differenz, die auch Folge von Identifikation sein kann, lässt das Subjekt in einen reflexiven Austausch mit sich selbst treten. Mit Konersmann (1991, 35) ausgedrückt, sorgt das Medium durch ihre Spiegelfunktion dafür, dass „das undurchsichtige, befremdliche Gegenüber zum vielleicht entfernten, aber doch verbindlichen Element des Selbst“ wird. Dieser „Gegenüber“ kann im Kontext dieser Arbeit als ein Handlungsträger der Geschichte verstanden werden.

In diesem Sinne rückt die Beziehungssetzung des Individuums bzw. in welches Verhältnis es sich zum Dargestellten setzt in den Fokus. Petzelt (1960, 60) sieht diese Aktivität sowie alle anderen Leistungen des Subjekts als Ich gerichtet an, mit dem Ziel möglichst viele Erlebnisse mit sich selbst zu generieren. In diesem Gedankenkonstrukt ist das Andere zugleich als dasjenige involviert, von dem sich abgegrenzt wird, denn selbst wenn sich das Kind mit einer Figur identifiziert und Teile seines Selbst in die Geschichte einschreibt, impliziert dies eine Ausgrenzung von Elementen. Jene Überlegung ist als essentiell für die Beantwortung der Forschungsfrage zu betrachten, da es die Annahme einer identitätsstiftenden Funktion durch Abgrenzung von Anderem unterschreibt, insofern dass das Subjekt dadurch mehr Ich-Bewusstsein entwickelt.

Als tragende Überlegung kann demnach die Beziehungssetzung von Eigenem und Fremden bzw. das Verhältnis von Nähe und Distanz vom Subjekt zu Darstellungsformen im Bilderbuch betrachtet werden.

Um der vorangegangenen Überlegungen zu Identität, Fremdheit und dem Forschungsmedium Bilderbuch einen klaren Rahmen zu geben, werden im Folgenden die relevantesten Erkenntnisse im Hinblick auf das Forschungsvorhaben konkretisiert, um daraus eine klare Hypothese zu formulieren, die leitend für die Analyse sein wird.

5. Theoretische Konklusion und Hypothesenbildung

In den vorangegangenen Kapiteln, in denen die Begriffe *Identität*, *Fremdheit* und *Andersheit* terminologische Annäherung erfahren haben, wurde ersichtlich, dass es sich bei diesen Schlüsselbegriffen um keine klar definierbaren Bezeichnungen handelt. In Bezug auf Identität wurde herausgearbeitet, dass der Andere eine essentielle Bedeutung in der Konstitution des Selbst einnimmt, da sich das Subjekt erst in der Auseinandersetzung mit Anderen selbst erfährt, indem es sich in ihm/ihnen spiegelt. Differenz markiert an dieser Stelle einen wichtigen Moment in der Herstellung von Identität. Aus diesem Grundmuster geht auch jene Fremderfahrung hervor, die im darauffolgenden Kapitel mit Rekurs auf Waldenfels (1997, 2006), Schäffter (1991) u.a. Thematisierung erfuhr. Als eine Konsequenz der Auseinandersetzung stellte sich heraus, dass sich Fremdes „niemals dingfest und sinnfest“ machen lässt und dass es als etwas Äußeres gesehen werden kann, das dem Inneren gegenübersteht – somit ein Spannungsverhältnis zwischen Eigenem und Nicht-Eigenem generiert. Demnach erschöpft sich das, was als fremd betrachtet wird, aus dem Nicht-Vertrauten und Unbekannten (Waldenfels 2006, 54, 111). Auch wenn sich das Verhältnis von Eigenem und Fremdem dadurch als polarisierend herausstellt, kann nicht davon ausgegangen werden, dass jene „Orte“ - um es mit Waldenfels' Jargon zu sagen - klar voneinander getrennt sind. Vielmehr postuliert er und auch weitere AutorInnen wie Czekelius (2010, 21), dass die erlebte Fremdheit auch immer von persönlichen Deutungsmustern abhängt und somit nicht getrennt vom Eigenen betrachtet werden kann. Demnach sind Fremdheitserfahrungen in Zusammenhang mit Bilderbüchern ebenfalls als subjektive Auslegung zu verstehen, die keine Verallgemeinerung beanspruchen können. Insofern sind auch die Ergebnisse der Analyse als eine von vielen Interpretationsmöglichkeiten zu begreifen.

In weiterer Folge ist die Grenze, die im Prozess der Aus- und Abgrenzung von Eigenem und Fremden gezogen wird, als konstruierte zu verstehen, die auch immer *Selbstbezug* impliziert (Waldenfels 2006, 26f.). Die daraus entstehende Unterscheidung, lässt erst jemanden „zu

dem, der er ist, beziehungsweise zu der, die sie ist“ werden. Auch wenn die vorangegangenen Überlegungen eher im Kontext von sozialer Interaktion diskutiert werden, erscheint die Annahme dennoch berechtigt, dass im Zusammenhang mit Bilderbüchern ebenfalls Prozesse von Aus- und Abgrenzung stattfinden. Jene These konnte in Anlehnung an Friedrich (2008) konkretisiert werden, die den Versuch unternimmt, die Spiegelfunktion des Anderen im medialen Kontext zu begreifen. Dabei hat sich die theoretische Annahme herauskristallisiert, die dem Bilderbuch ebenfalls eine identitätsfördernde Funktion zuschreibt, indem es einen Raum hinsichtlich Identifikations- und Abgrenzungsmöglichkeiten bietet. Diese These gründet nicht zuletzt darin, dass Bilderbücher symbolisch Wirklichkeiten herstellen, in denen ebenfalls Spiegelungen möglich sind (Friedrich 2008, 108). Dies findet zusätzlich Untermauerung darin, dass Kinder im Vorschulalter nur bedingt zwischen Realität und Fiktion unterscheiden und demnach Geschichten lebendig erfahren, wodurch sie einen anderen Zugang zum Medium entwickeln als Erwachsene (Petzelt 1962, 70). Durch die emotionale Nähe, mit der die Geschichte verfolgt wird, erhalten Identifikations- und Abgrenzungsprozesse eine besondere Bedeutung in der Bilderbuchbetrachtung. Vor diesem Hintergrund ist somit anzunehmen, dass Momente von Fremdheit und Andersheit durch das Medium stattfinden, die weiteres im Dienste der Identitätsentwicklung stehen. Insofern dass jede Aktivität (Identifikation und/oder Ausgrenzung) auf das Ich gerichtet ist und impliziert es demnach auch immer eine Beziehungssetzung vom Ich zum Dargestellten (ebd., 60). Mit Schäffter (1991, 23), Hierdeis (2007, 39), Schäfer und Schlöder (1994, 71f.) wurde hierzu erörtert, dass sich neben dem Nähe- und Distanzverhältnis Kontrastflächen zum Eigenen ergeben können, die zudem Denk- und Möglichkeitsräume schaffen, um Bisheriges in Frage zu stellen oder um Vergewisserung der eigenen Identität zu ermöglichen. Im Zuge jener Ein- und Ausgrenzungsprozesse bzw. Momenten von Fremdheit und Andersheit kann somit ein Einfluss auf Identität vermutet werden, da diese das Subjekt erkennen lassen, worin das Eigene besteht und Ich-Bewusstsein fördert.

Wird dies im Bilderbuchkontext gedacht, so kann angenommen werden, dass besonders herausfordernde und unbekannte Figuren oder Darstellungsformen Fremdheitserfahrungen induzieren, die bisherige Denkmuster zweifelhaft machen und die einen Denkanstoß zur Auseinandersetzung mit dem Selbst geben.

Gegen Ende der Ausführungen ist es ratsam sich mit Hahn (1997, 117ff.) und Petzelt (1962, 69) zu vergegenwärtigen, dass durch Ab- und Ausgrenzung von Anderem erst Identifikationen möglich sind, indem das Subjekt Differenzierungen vornimmt, um sich nur in gewissen Figuren wiederzufinden bzw. einzuschreiben. Wenn somit im Kontext von Bilderbüchern und deren entwicklungsfördernden Funktion durch Identifikation gesprochen wird, sind auch jene Elemente in die Überlegungen miteinzubeziehen, von denen sich

abgegrenzt wird. Jener „Rest“, so wie es Pohlmann (2000, 235) beschreibt und der sich in der Betrachtung eines Bilderbuches einrichten kann, ist als essentiell für die theoretische Grundlage und für die Analyse dieser Arbeit zu betrachten.

Werden jene Überlegungen konkret zusammengeführt, so lassen sich folgende Hypothesen formulieren, die in der Gesamthypothese münden, dass Fremdheitsdarstellungen in Bilderbüchern eine identitätsstiftende Funktion nachgesagt werden kann.

- (1) Fremdheitserfahrungen sind nicht nur in sozialen Interaktionen, sondern auch medial in Situationen, wie dem Bilderbuchlesen bzw. –betrachten möglich, da Kinder im Alter von ca. sechs Monaten bis sechs Jahren nicht zwischen Realität und Fiktion unterscheiden.
- (2) Bilderbücher bieten einen Raum, in dem Ein- und Ausgrenzungsprozesse im Sinne von Einbeziehung und Ausschluss des Eigenen denkbar sind. Das Kind kann durch jene Differenzierungen seine eigenen Präferenzen hinsichtlich bspw. Farben, Kleidung und Charakterzüge erkennen.
- (3) Durch Fremdheitsdarstellungen kommt es zur Infragestellung von Eigenem und bisherigen Denkmustern, die wiederum zu einer Auseinandersetzung mit eigenen Selbstanteilen veranlassen.
- (4) Identifikationen mit Figuren der Geschichte sind nicht ohne Ausgrenzung von anderem und damit Fremdheitserfahrungen möglich.
- (5) Bilderbücher können die Funktion eines Spiegels übernehmen, in denen sich der bzw. die AdressatIn mit ‚Augen‘ und ‚Blicken‘ eines Anderen (in diesem Fall einer Figur im Buch) betrachtet.

Jene Hypothesen, die tragend für die Analyse sind, dürfen jedoch trotz ihrer sehr generalisierenden Formulierung nicht als allgemeingültig betrachtet werden, da es sich bei der Analyse um einen interpretativen Zugang zu Bilderbüchern handelt.

II. Exemplarische Analyse

Der theoretische Rahmen dieser Arbeit basiert auf der Annahme, dass Fremdheitserfahrungen nicht nur im sozialen Kontext stattfinden, sondern auch in literarischer Form im Prozess des Bilderbuchlesens und – betrachtens. Im Folgenden gilt es diese Hypothese anhand einer exemplarischen Analyse von ausgewählten Bilderbüchern zu untersuchen. Dabei werden auch jene Überlegungen des vorangegangenen Abschnittes miteinbezogen, um Orientierung im Forschungsprozess zu behalten. Neben der genauen Erläuterung der konzipierten Methode, finden die Ergebnisse der einzelnen Bilderbuchanalysen in eigenen Kapiteln Erläuterung.

6. Forschungsdesign

Das vorliegende Forschungsdesign wurde in Anlehnung an Anita Winkler (2013) und in Rückbindung an die theoretische Basis dieser Arbeit entwickelt, um einen Zugang zum Untersuchungsmaterial hinsichtlich des Forschungsvorhabens zu ermöglichen. Die sehr offene Vorgehensweise orientiert sich dabei an Jens Thieles Aufforderung sich bei der Analyse von Bilderbüchern von der Vorstellung eines geschlossenen Konzepts zu distanzieren. Dies ist damit zu begründen, dass diese der Komplexität und der narrativen Charakteristik eines einzelnen Buches nicht gerecht wird (Thiele 2000, 92). Aus diesem Grund ist es auch von Relevanz die folgende Methodenbeschreibung, vor allem die erkenntnisleitenden Fragen nicht als statisch zu betrachten.

6.1. Selektion des Untersuchungsmaterials

Da es etwas willkürlich erscheint Bücher nur aufgrund persönlicher Präferenzen auszuwählen, wurden zwei Kindergärten besucht, um das Bilderbucheangebot zu begutachten und eine Liste des Buchbestands anzufertigen. Der Fokus lag dabei auf Bilderbücher, die an beiden Standorten vorhanden waren und die inhaltlich als auch im Titel Hinweise auf eine Thematisierung von Fremdheit und Andersheit vermuten ließen. Zugleich war es von Relevanz, dass die Bücher deutschsprachig waren und ohne Probleme auch selbst erworben werden konnten. Aspekte, wie die konkreten Altersempfehlungen des Verlags wurden vorerst außer Acht gelassen, um eine längere Liste mit möglichen Büchern für die Analyse zu erstellen.

Der darauffolgende Schritt hatte zum Ziel das Material auf eine angemessene Anzahl von Bilderbücher zu minimieren, um diese im Rahmen der Arbeit analysieren zu können. Insgesamt wurden sechs Bilderbücher ausgewählt, da diese Anzahl als angemessen für den Korpus der Untersuchung angesehen wurde. Der Schwerpunkt des Forschungsvorhabens liegt nicht darauf eine große Stichprobe und generalisierende Aussage treffen zu können, sondern viel mehr auf einer möglichst differenzierten Analyse mit exemplarischen Wert.

Die Kriterien für die Auswahl setzten sich aus dem Gesamtkontext zusammen, indem der Inhalt der Bilderbücher gegenübergestellt wurde und der Fokus grundlegend auf Bilderbücher mit einer Altersempfehlung ab drei Jahren lag. Es wurden jene sechs Bücher aus insgesamt zwanzig Büchern ausgewählt, die einen hohen Kontrast hinsichtlich vermuteten Fremdheitskonstruktionen aufwiesen. Ziel war es eine möglichst heterogene Stichprobe zu erhalten, um den Wert und die Aussagekraft der exemplarischen Analyse zu steigern. Im Folgenden werden die sechs Bücher, die den Untersuchungskorpus darstellen, vorgestellt.

6.2. Vorstellung des Untersuchungsmaterials

Ergebnis des beschriebenen selektierten Vorgehens waren sechs Bilderbücher, die im Zeitraum von 1967 -2008 erschienen und somit zugleich auch einen zeitlichen Kontrast aufweisen:

Titel des Bilderbuches	Autor/in	Erscheinungsjahr
<i>Frederick</i>	Leo Lionni	1967
<i>Elmar</i>	David McKee	1970
<i>Seine eigene Farbe</i>	Leo Lionni	1990
<i>Irgendwie Anders</i>	Kathryn Cave	1994
<i>Lauras Stern</i>	Klaus Baumgart	2003
<i>Konrad kann knuddel</i>	Steve Smallman	2008

Frederick von Leo Lionni erzählt die Geschichte der Feldmaus Frederick, der es im Gegensatz zu seinen Artgenossen bevorzugt Sonnenstrahlen, Farben und Wörter statt Korn und Stroh für den kommenden Winter zu sammeln.

Der Elefant *Elmar* unterscheidet sich in der beschriebenen Geschichte von David McKee von den anderen Elefanten insofern, dass er kariert und optisch anders ist als die Anderen. In *Seine eigene Farbe* von Leo Lionni geht es um ein Chamäleon, dem es schwer fällt zu akzeptieren, dass es keine eigene Farbe hat.

Kathryn Cave erhielt für ihr Buch *Irgendwie Anders* den UNESCO-Preis für Kinder- und Jugendliteratur, das die Geschichte vom kleinen Irgendwie Anders wiedergibt, das trotz seiner Bemühungen gesellschaftlichen Anschluss zu finden, irgendwie anders bleibt und dann auf das Etwas trifft, das genauso anders ist, wie er.

Bei *Lauras Stern* handelt es sich um die bekannte und bereits verfilmten Erzählung des Mädchens Laura, das eines nachts einen Stern findet, der vom Himmel herunterfällt.

Konrad kann knuddeln widmet sich der Geschichte des Plüschtieres Konrad, der seine Funktion als Spielzeug nicht bestimmen kann und dies versucht mit Hilfe der anderen Spielsachen im Kinderzimmer herauszufinden.

Nach diesem kurzen inhaltlichen Abriss der Bilderbücher, der vorwiegend zur Vorstellung des Untersuchungsmaterials diente, erfolgt im nächsten Abschnitt die Erläuterung des methodischen Vorgehens, das für die Beantwortung der Forschungsfrage tragend sein wird.

6.3. Methodisches Vorgehen

Für das methodische Vorgehen bedarf es trotz der Forderung nach Offenheit einer gewissen Struktur, die Orientierung im Analyseprozess gibt. Der folgende methodische Aufbau ist in Anlehnung an die Methode von Anita Winkler (2013) entstanden, die eine Bilderbuchanalyse von Mira Lobes Werken durchführte. Diese wird als besonders fruchtbar für die bevorstehende Analyse angesehen, da sie vor allem die Bedeutung der Bild- und Textinterdependenz hervorhebt und Untersuchungsbeispiele dazu liefert. Dabei darf Winklers Vorgehensweise nicht als eine Übertragung auf die hier stattfindende Untersuchung verstanden werden, sondern als eine Art Inspiration bzw. methodischer Anker, die für die eigene konzipierte Bilderbuchanalyse adaptiert wird.

Die Relevanz des Bild- und Textverhältnisses wurde bereits theoretisch erschlossen und auch, wenn sich nach Thiele (2000) u.a. deren Gehalt erst im Zusammenspiel konstituiert, bedarf es vorerst einer separaten Analyse beider Zeichenebenen, da erst dadurch eine differenzierte Interpretation vor dem Hintergrund der Forschungsfrage möglich wird. Hierbei geben Fragen Orientierung, die im gesamten Analyseprozess erkenntnisleitend sind und einen roten Faden sichern sollen. Zudem werden die folgenden beschriebenen Forschungsschritte teilweise mit theoretischen Überlegungen ergänzt, um deren Bedeutung noch einmal hervorzuheben und die Analyseschritte zu begründen. Diese Arbeit nähert sich dem Bilderbuch auf wissenschaftliche und methodische Weise an. Ziel ist somit nicht die Formulierung von Erkenntnissen, die vorgeben Auskunft über die tatsächliche Wahrnehmung der Kinder zu geben.

Ausgehend von diesen Rahmenüberlegungen, baut sich das methodische Vorgehen, wie folgt auf:

1. Festhalten der ersten Impressionen

Das Kennenlernen des Untersuchungsmaterials geht in der Regel vorerst mit einer oberflächlichen Sichtung des Materials einher. Die Dokumentation dieser ersten Impressionen verfolgt das Ziel spätere Analyseerkenntnisse reflektieren zu können, da Vorannahmen von Seiten der Forschenden stets auch in den Analyseprozess einwirken. Markom und Weinhäupl (2007, 231f.) leiten deshalb dazu an, die ersten Eindrücke schriftlich festzuhalten, um in der darauffolgenden Gesamtanalyse reflektierend mit eigenen Prämissen umgehen zu können.

2. Nennung der Autorin bzw. des Autors sowie Illustratorin und Illustrator des Werkes

Neben der Analyse von Text- und Bildebene wird der Forschungsblick auch auf das Leben und literarische Schaffen der Autorin bzw. des Autors geworfen, um Vollständigkeit in die Analyse zu bringen. Ebenso wird versucht, wenn möglich den Kontext aufzuzeigen, in dem das zu analysierende Bilderbuch entstanden ist.

Die Verständigung zwischen AutorIn und IllustratorIn begreift Winkler als einen sich austauschende Inspiration beider Seiten. In der Regel geht der Textteil der bildnerischen Gestaltung voraus, jedoch muss dies nicht zwangsläufig immer so gegeben sein (Winkler 2013, 48). Diese Überlegung ist insofern auch gedanklich in die Analyse miteinzubeziehen. Die Ergebnisse dieses Schrittes werden vorwiegend mit Internetquellen und den AutorInnenanmerkungen im Impressiumsteils der Bilderbücher generiert, da im Zuge der Literaturrecherche keine anderen Quellen ausfindig gemacht werden konnten, die jene Informationen enthalten. Dieser Forschungsschritt stellt von daher eine relevante Vorarbeit dar, um Stringenz im Vorgehen zu sichern, da auch eventuelle Entstehungskontexte nicht unbedeutend für die Interpretation einer Geschichte sind.

3. Inhaltliche Deskription des Bilderbuches

Im zweiten Forschungsschritt wird der Inhalt, d.h. die erzählte Geschichte ins Zentrum gerückt. Dabei wird vorerst noch von einer analytischen Perspektive sowohl auf Text- als auch Bildebene abgesehen, um die Erzählung möglichst objektiv wiedergeben zu können. Zusammen mit dem ersten Schritt kann somit von einer ersten Bestandsaufnahme gesprochen werden, die sich noch nicht konkret auf die Bearbeitung der Forschungsfrage fokussiert, jedoch von Relevanz für die textanalytische Bestimmung ist. In diesem Forschungsteil geht es neben der Deskription der Geschichte auch darum die handelnden Figuren festzuhalten, indem die/der ProtagonistIn und weitere HandlungsträgerInnen identifiziert werden. Ebenso gilt es das Thema des Bilderbuches anzuführen, das sich aus der ersten Durchsicht des Materials formulieren lässt (Winkler 2013, 72f.). In diesem Kontext erscheint es ebenfalls von Bedeutung den „Wirklichkeitsbezug“ der Geschichte zu

bestimmen. Winkler schlägt in diesem Zusammenhang in Anlehnung an Maier (1993) drei Kriterien vor, mit denen die Nähe zur Wirklichkeit bestimmt werden kann:

- „Phantastisch“: Die erzählte Welt grenzt sich durch ihre Besonderheiten und irrealen Aspekte sehr von der realistischen Welt des Kindes ab.
- „Wirklichkeitsnah“: Der Geschichte wohnen nur teilweise fantastische bzw. „irreale Elemente“ inne, die jedoch mehr in den Hintergrund gedrängt werden. Ein Bilderbuch mit solchen Anteilen kann demnach als eine ‚Mischform‘ betrachtet werden.
- „Realistisch“: Die Handlung wird in einem realistischen Rahmen erzählt (Maier 1993, 24-28 zit. n. Winkler 2013, 73)

Die Erschließung der Wirklichkeitsnähe, in denen sich die Geschichte abspielt, ist insofern von Bedeutung für die Bearbeitung der Forschungsfrage, da sich je nach Phantasiegrad auch unterschiedliche Momente von Fremdheit einstellen können. Je nach Häufigkeit und Intensität kann neben den Figuren gegebenenfalls auch die gesamte Handlungswelt als fremd identifiziert werden. Dabei gilt es sich auch vor Augen zu halten, dass es nach Meißner (1993, 32) für Bilderbücher charakteristisch ist „magische, animistische und artifizielle Vorstellungen“ umzusetzen. Dies zeigt sich in der Präferenz Tiere als HandlungsträgerInnen darzustellen und diese zu vermenschlichen.

4. Analyse der Textebene

Nach den ersten drei Analyseschritten steigert sich die genauere Betrachtung der Textebene in ihrer Komplexität insofern, dass sie nicht nur die Quantität des Textes in den Blick nimmt, sondern auch die Erzählerperspektive sowie die Art und Weise, wie die Geschichte erzählt wird. Um die Analyse hierbei zu erleichtern, wird der Text des Buches in ein Zwei-Spalten-System übertragen und dabei in der linken Spalte eingetippt. Die rechte Spalte dient dazu Anmerkungen und erste Interpretationen festzuhalten, um so die Nähe zum Originaltext sicher zu stellen. Dieser Schritt vereint ebenso die Markierung von Textpassagen und Wörtern, die auf eine Thematisierung von Fremdheit und Andersheit hinweisen.

Im darauffolgenden Unterschnitt rückt die *sprachliche Aufbereitung* des Bilderbuchtextes ins Zentrum. Diese orientiert sich, wie bereits mit Winkler und Engelen (2005, 99) festgehalten wurde, an den gebräuchlichen syntaktischen Strukturen des Kindes, die sich vorwiegend durch „relativ kurze Sätze“, „relativ wenig Nebensätze und fast nur solchen 1. Grades“ und „geringe Verwendung des Passivs“ usw. auszeichnen. Diese decken sich mit den typischen sprachlichen Merkmalen des Bilderbuches und ermöglichen es in der Analyse der Bilderbücher deren Spezifik besser herauszuarbeiten.

Neben dieser ersten Erfassung der Sprachebene, erfolgt in einem weiteren Schritt die Feststellung des *sprachlichen Stils* des Bilderbuches. Dabei wird der Frage nachgegangen, ob die Erzählung beispielsweise auf Reimen oder sonstigen Sprachspiele basiert, um die Charakteristik des jeweiligen Bilderbuches näher bestimmen zu können. Besonders gereimte Sprache ist nach Winkler (2013, 87) ansprechend für Kinder, da sie einen „spielerischen Umgang“ fördern.

Ergänzend dazu wird ebenso Wert auf die Erfassung der Schriftgestaltung gelegt, die die „*Mesotypographie*“, also den Gesamteindruck miteinschließt. Es kann davon ausgegangen werden, dass neben Bildern auch die Schrift optisch ansprechend ist. Deren Gestaltung muss nicht zwangsläufig der gleichen Schriftart und –größe folgen und kann Veränderungen aufweisen (ebd., 95f.). Es gilt dies ebenfalls in der Analyse festzuhalten, um hier etwaige Andersartigkeiten zu bestimmen und zu hinterfragen, warum sich gerade jene Textpassagen optisch durch ein anderes Schriftbild vom sonstigen Text unterscheiden.

In diesem erkenntnisproduzierenden vierten Analyseschritt ist es weiter von Interesse sich wiederholende Phrasen in der Erzählung zu vergegenwärtigen und den Blick auf die Verwendung von Gegensätzlichkeit, wie „groß und klein“ zu lenken (ebd., 89). Von besonderer Relevanz zur Bestimmung des Sprachstils ist neben den angeführten Aspekten auch die genaue Betrachtung der direkten Reden der handelnden Personen, da sie in unmittelbarer Nähe zum Kind stehen. Ebenso werden Namen der Figuren, die durch ihre Besonderheit und Andersartigkeit hervorstechen, in den Blick genommen.

Im Zuge dieser Schritte gilt es vor allem im Hinblick auf die Forschungsfrage Wörter zu erkennen, die sowohl explizit als auch im Kontext ihrer Verwendung auf Fremdes und Anderes hinweisen. Neben der konkreten Nennung von ‚fremd‘ und begrifflichen Abwandlungen, wie ‚der Fremde‘, ‚die Fremde‘ ist ebenfalls zu beachten, dass der Genitiv ‚des Fremden‘ auch auf unterschiedliche Aspekte bezogen sein kann. Harald Thun (1991, 121) nennt hier exemplarisch „fremde Dinge und Sachverhalte, Denkweisen und Wahrnehmungsstrukturen, fremdes Sprachmaterial (...)“. Eine Thematisierung von Fremdheit erfolgt demnach nicht immer offensichtlich und wortwörtlich, sondern findet auch „in Form von fiktiven Auseinandersetzungsprozessen“ statt (Büker, Kammler 2003, 12). Aus diesem Grund ist es auch bedeutend diese indirekte Thematisierung sowie die Art und Weise, wie beispielsweise im Bilderbuch über andere gesprochen wird, zu beleuchten.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass es in diesem Analyseschritt vor allem darum geht auf sprachlicher Ebene Fremdheit und deren unterschiedliche Erscheinungsformen zu ermitteln. Dazu kann es sich als besonders erkenntnisreich erweisen den Blick auf den/die ProtagonistIn zu richten und von dessen Position das ‚erlebte‘ Fremde der Handlung zu

diskutieren. Dies wird damit begründet, dass das sich der/die HandlungsträgerIn als primäre Identifikationsfigur an Kinder richtet und diese es ermöglicht sich auf das Erleben anderer Figuren in der Geschichte einzulassen – so zumindest Winkler (2013, 73).

Folgende Fragen dienen in diesem Analyseteil als erkenntnisleitend:

- Welche Menge an Text ist auf einer Seite zu finden?
- Welches Sprachniveau weist der Text auf?
- Gibt es sprachliche Phrasen, die öfters auftreten oder in ähnlicher Weise?
- Aus welcher Perspektive wird die Geschichte vermittelt?
- Wie werden die Geschehnisse vermittelt? Lässt sich ein spezifischer Sprachstil feststellen?
- Wie werden die handelnden Figuren und deren Eigenschaften sowie das Aussehen beschrieben? Wie werden diese Figuren begriffen?
- Auf welche Art und Weise begreift sich der/die ProtagonistIn bzw. die handelnden Figuren? Welche Selbst- und Fremdbeschreibungen gibt es?
- Gibt es Figuren/Momente/Situationen in der Geschichte, die direkt oder indirekt als ‚fremdartig‘, ‚unheimlich‘, ‚unbekannt‘ oder ‚anormal‘ beschrieben werden?
- Wie wird beispielsweise mit Normabweichungen in der Geschichte umgegangen?

5. Analyse der visuellen Ebene

Im nächsten Teil der Analyse liegt der Fokus auf der Erschließung der ästhetischen Dimension sowie den Bildinhalten. Diese stellen aufgrund ihrer weitgehenden Interpretationsmöglichkeiten eine Herausforderung dar. Die Bildebene nimmt, wie bereits durch die vorangegangenen Überlegungen ersichtlich wurde, einen bedeutsamen Raum während des Betrachtens und Vorlesens eines Bilderbuches ein. Deshalb wird ihr auch in der Analyse besondere Beachtung in Form einer strukturierenden Interpretation geschenkt. Mit Winkler wurde bereits festgehalten, dass es eine Schwierigkeit darstellt durch den Sprachgebrauch des Kindes auf seine tatsächliche Sprachfähigkeit zu schließen und dass es ebenso nicht möglich ist gültige Aussagen über die kindliche Wahrnehmung von Bildern zu treffen (Winkler 2013, 99).

Um sich nicht vom tatsächlichen Vorhaben zu distanzieren, folgt die Interpretation der Bildebene einer geordneten Vorgehensweise, die sich in einzelne Abschnitte gliedert:

Beginnend mit der Erfassung der „*Abbildungspraktik*“ wird vorerst festgestellt, welche Nähe die Zeichnungen zur Realität aufweisen. Charakteristisch für Bilderbücher sind mitunter farbenfrohe Abbildungen, die jedoch durch das Bilderbuchformat beschränkt sind. Als besonders interessant stellt sich in dieser ersten Erschließung der jeweilige Stil des/der IllustratorIn heraus und die Frage, ob dieser auch im gesamten Verlauf der Bilderzählung

gleichbleibend ist. Zugleich ist auch zu bedenken, dass die Bilder in der Regel erst nach dem Text entstehen und sich diese am Alter der Rezipienten orientieren. Aus diesem Grund ist es auch ratsam nach der konkreten Zielgruppe und deren Alter zu fragen und dies in Erfahrung zu bringen, wenn es möglich ist (Winkler 2013, 104f.).

Zudem gilt es festzuhalten, aus welcher „*Perspektive*“ die Geschichte bildlich erzählt wird und wie sich die räumliche Gliederung des Bildes auf den Seiten aufbaut. Winkler ratschlagt hierbei vor allem die „doppelseitige Gesamtkomposition“ zu betrachten, d.h. die Sortierung und Zusammensetzung der Bilder auf einer Doppelseite. Diese stehen ihrer Meinung nach durch ihre Anordnung in Beziehung zueinander. Unter diesem Punkt vereinen sich somit Fragen, nach der Größe und Dominanz der Abbildungen sowie ob die AdressatInnen aus der Vogelperspektive auf die Situation(en) blicken oder auf der gleichen Ebene, wie die handelnden Figuren. Ein weiteres Spezifikum, das im Zuge der Analyse in den Blick genommen wird, bezieht sich auf die „paarweise Anordnung der Handlungsträger im Bildervordergrund“ (Winkler 2013, 107). Durch jeweilige Gestik und Mimik kann festgestellt werden, welche handelnden Figuren des Bildes in Interaktion zueinander stehen bzw. welche aus einer Kommunikationssituation ausgeschlossen sind. Dies wiederum kann sich fruchtbar für die Identifizierung von Fremdheitskonstruktionen erweisen, um festzustellen, welche Figuren eher im Hintergrund des Geschehens stehen.

Als charakteristisch für die Zeichnungen eines Bilderbuches sind Figuren und abgebildete Gegenstände, die sich selten optisch überschneiden, um der Wahrnehmungsfähigkeit der Kinder zu zukommen (Winkler 2013, 105ff.). An dieser Stelle ist sinnvoll die bereits behandelte Unterscheidung zwischen monoszenischen und pluriszenischen Einzelbildern und Bilderreihen bei Thiele miteinzubeziehen, um festzustellen, ob das Bild einen essentiellen Moment der Geschichte abbildet oder ob mehrere Augenblicke in einem Bild integriert sind (Thiele 2000, 47f.). Jene Teilanalyse erfolgt unter dem Schritt *Visuelle Narration*.

Die Elemente der „*Gestaltungsaspekte*“ gewinnen ebenfalls im Zuge der visuellen Analyse an Bedeutung, um die Farb-, Form-, Linien-, Licht- und Schattengestaltung zu erschließen. Diese sind insofern auch von Interesse für die Beantwortung der Forschungsfrage, um mögliche optische Trennungen in Form von kontrastreichen und intensiveren Farben oder Linien zum sonstigen Gesamtbild zu erkennen. Auch Licht- und Schatteneinsatz kann Aufschluss über mögliche Darstellung von Fremdheit und Andersheit geben, welche wiederum jedoch im Gesamtkontext des Bilderbuches betrachtet werden müssen. Hinsichtlich Formen sind es vor allem kreisähnliche Gebilde, die in Bilderbücher für Gesichter verwendet werden. Basierend auf Winklers Überlegungen dazu, rufen rundliche Formen eher Empathie bei Kinder hervor, da sie am ehesten dem sogenannten „Kindchenschema“ entsprechen. Diese Erkenntnis kann in der Untersuchung zur

Darstellung von Fremdheit und Andersheit ebenfalls an Relevanz gewinnen, um dadurch ‚weniger sympathische‘ Figuren und Gegenstände zu ermitteln. Neben der Präferenz zu runden Formen, sind auch vermehrt freundliche Gesichter zu finden (Winkler 2013, 112ff.). Fragen, die sich in diesem Zusammenhang als erkenntnisbringend für das Forschungsvorhaben erweisen könnten, beziehen sich somit auf die generelle und vorherrschende Farbgestaltung, den verwendeten Formen und Linien als auch darauf, ob es optische Trennungen und Abhebungen von Figuren oder Gegenständen mittels stärkerer Konturen oder ähnliches gibt.

Ergänzend dazu bieten folgende Fragen Orientierung im Analyseprozess:

- Sind die Abbildungen der Geschichte eher realitätsnah oder fiktional einzuordnen?
- Welche Farben dominieren in den Abbildungen?
- Aus welcher Perspektive blickt der/die AdressatIn auf das Geschehen?
- Treten die Akteure der Geschichte in Interaktion zueinander? Wenn ja, inwiefern lässt sich eine Kommunikationssituation erkennen (Gestik, Mimik)?
- Gibt es Figuren die eher in den Vordergrund oder in den Hintergrund gedrängt werden?
- Welche Körperhaltung nehmen die Figuren ein?
- Auf welche Emotionen kann aufgrund der abgebildeten Gestik und Mimik geschlossen werden?
- Findet eine optische Abhebung durch Konturen oder ähnliches statt?

Am Ende dieser Erläuterungen erscheint es sinnvoll sich noch einmal die beschriebenen Erfahrungsmodi von Schäffter (1991) zu vergegenwärtigen, die eine fruchtbare Hilfestellung für den vierten und fünften Analyseschritt geben, um in der Identifizierung von Fremdheit zu assistieren. „Das Fremde als das Auswärtige“, „das Fremdartige“, „das noch Unbekannte“, „das letztlich Unerkennbare“ und „Unheimliche“ bieten sowohl begrifflich Möglichkeiten das Fremde im Text von Bilderbüchern zu ermitteln sowie diese auch visuell zu erkennen (Schäffter 1991, 14). Ergänzend dazu kann Fremdes ebenfalls als etwas ‚Verblüffendes‘ auftreten, das Bisheriges und Alltägliches in Frage stellt. Das können neben beschriebenen Ereignissen im Bilderbuch auch Personen/Tiere sein. Auch die angeführten Typologien von Büker und Kammler (2003) sowie Abraham (2003) können Orientierungshilfe in der Analyse der Text- und Bildebene geben. Dabei ist aber nicht davon auszugehen, dass sich der Rahmen der möglichen Erscheinungsformen von Fremdheit und Andersheit nur auf die angeführten Typologien bezieht. So kann das Fremde vorwiegend in personifizierter Gestalt als „Gast“, „kulturell Fremde“, „Außenseitertyp“ oder als „historisch-genealogisch Fremde“ auftreten (Büker, Kammler 2003, 13ff.). Das Fremde in phantastischen Bilderbüchern ist aufgrund des Genres nicht einfach zu erkennen, da es

„konstitutiv“ in die Geschichte eingebettet ist (Abraham 2003, 90). Da einige Geschichten des Analysematerials ebenfalls in fantastischen Welten erzählt werden, werden im Folgenden mögliche Erscheinungsformen in Ergänzung zu den Erfahrungsmodi von Schaffter angeführt. Dass das Fremde als das „Anders-artige“ und „Verstörende“ sichtbar werden kann, wurde bereits ersichtlich. Ebenso kann es als groteske Gestalt oder Situation auftreten. Abraham führt im Zuge seiner Analyse auch „Das Fremde als das Unbeherrschbare“, „als das Märchenhafte“, „als das Unkonventionelle und Antibürgerliche“, „als das Ambivalente“ oder aber auch als das „verfremdete Vertraute“ an (ebd., 94f.) Jene Formen können eine weitere Orientierungshilfe im Analyseprozess darstellen, um mögliche Fremdheitsdarstellungen in den jeweiligen Geschichten zu erschließen.

Zugleich wird auch deutlich werden, dass Text- und Bildebene bereits im vierten und fünften Schritt nichts zwangsläufig voneinander getrennt analysiert werden können und dass es eine teilweise Miteinbeziehung der Textebene im fünften Schritt braucht, um beispielsweise die visuelle Narration des Bilderbuches bestimmen zu können. Ebenso erfolgt die Erschließung des Schriftbildes trotz optischer Interpretation im vierten Schritt und somit in der Analyse der Textebene.

Parallel zu den bereits sehr ausführlich beschriebenen Analyseschritten ist es von Bedeutung sich den symbolischen Wert, der vor allem Bildern innewohnt, im Gesamtprozess zu vergegenwärtigen. So erschöpft sich der tatsächliche Sinngehalt eines Bildes trotz sehr detaillierter Interpretation nie völlig. Kast (2007, 20) meint in diesem Zusammenhang

„(...) in etwas Äußerem kann sich etwas Inneres offenbaren, in etwas Sichtbarem etwas Unsichtbares, in etwas Körperlichen das Geistige, in einem Besonderen das Allgemeine.“

Vor allem hinsichtlich der Ermittlung von Fremdheitsdarstellungen in Bilderbüchern kann sich diese Überlegung als fruchtbar erweisen, insofern sie dabei hilft stellvertretende Symboliken zu erkennen, die stellvertretend beispielsweise für gesellschaftliche Normen und Werte stehen. Der symbolische Wert von Bildern muss deshalb auch in die Analyse miteingeschlossen werden, da nach Niesyto und Marotzki (2006, 7) Bilder eigene Wirklichkeiten schaffen und diese vor allem im Bilderbuch in der Vermittlung der Geschichte eine tragende Dimension erhalten.

6. Text-Bild-Interdependenz

Nachdem die beiden Ebenen Text und Bild eine separate analytische Betrachtung erfahren haben, werden die einzelnen Erkenntnisse dazu im sechsten Analyseschritt zusammengeführt, um sie vor dem Hintergrund der bereits thematisierten Überlegungen zur Text-Bild-Interdependenz zu diskutieren. In diesem Teil der Analyse ist es von Bedeutung die Vermittlung der Inhalte sowohl auf sprachlicher als auch bildlicher Ebene zu denken und dies mit Fragen zu verfolgen, wie welche beschriebene Ereignisse visualisiert werden und ob sich dadurch gegebenenfalls die Komplexität der Vermittlung steigert. Des Weiteren ist in diesem Zusammenhang auch zu erörtern, wie Text und Bilder auf den Seiten positioniert sind und wie sich das *quantitative Verhältnis* aufbaut (Winkler 2013, 119ff.). In jenem Analyseschritt, der in dem Sinne die Präsentation der vorherigen Ergebnisse inkludiert, wird außerdem der Titel des Bilderbuches noch einmal ins Auge gefasst, um diesen vor dem Hintergrund der bereits festgehaltenen Überlegungen zum Bilderbuch zu interpretieren.

Ebenso erscheint es von Relevanz nach dem Vermittlungsgedanken des Bilderbuches zu fragen. Basierend auf der Annahme, dass sich dieser erst im Zusammenspiel von Bild und Text ergibt, erfolgt im sechsten Analyseschritt die Formulierung des Vermittlungsgedanken vor allem hinsichtlich Fremdheitsdarstellungen. Dies dient dazu die Nähe zum Untersuchungsmaterial zu gewährleisten und die daraus gewonnenen Erkenntnisse zu sichern, die in diesem Fall auch als pädagogischer Vermittlungsgedanke fungieren.

Neben den bereits genannten Fragen, sind auch Folgende als Orientierung im Analyseprozess zu verstehen:

- Wie baut sich das Zusammenspiel von Bild und Text generell auf?
- Gibt es Figuren und/oder Momente, die als ‚anders‘, ‚unheimlich‘, ‚fremd‘ u.Ä. vermittelt werden? Wenn ja, wie und warum? (An dieser Stelle ist der Rückgriff auf bereits identifizierte Textpassagen und Bildinhalte sinnvoll, um sie in ihrer gemeinsamen Wirkung zu interpretieren.)

Das Ergebnis der vorangegangenen Analyseschritte soll die Bildung von Kategorien sein, die sich auf die Fremdheitsdarstellungen beziehen und induktiv aus dem Material gewonnen werden. Jene Kategorien verweisen zugleich auch auf Kernstellen in den Bilderbüchern, die sowohl für die Bearbeitung des nächsten Analyseschrittes herangezogen werden als auch für die darauffolgende Gesamtbetrachtung. Jene „Ankerbeispiele“, bei denen das Fremde besonders markant bzw. stellvertretend für die Fremdheitsform hervortritt, bilden somit jene Untersuchungseinheit für die darauffolgenden Untersuchungsschritte hinsichtlich einer identitätsstiftenden Funktion (Mayring 2007, 83).

Ziel dieses Zwischenschrittes ist die gewonnenen Erkenntnisse „*inhaltlich*“ zu strukturieren, um die weitere Analyse zu ermöglichen (Hervorhebung im Original, ebd., 85). Aufgrund der Materialmenge, die aus der Feinanalyse hervorgeht, ist es von Bedeutung diese in einer Kategorisierung soweit zu komprimieren, um eine Richtlinie zu sichern, die den weiteren Schritt vereinfacht. Auch wenn sich die methodische Beschreibung von Mayring auf die Textebene bezieht, so kann sie dennoch für die visuelle Ebene fruchtbar gemacht werden, da der Inhalt des Bilderbuches nicht ausschließlich mittels Text kommuniziert wird. Das beschriebene Vorgehen wird daher so an das Forschungsvorhaben angepasst, dass es sich als gewinnbringend für den Erkenntnisprozess erweist.

An dieser Stelle ist es sinnvoll sich noch einmal mit Rekurs auf Waldenfels u.a. zu vergegenwärtigen, dass das Erkennen und Empfinden von Fremdheit auch immer von persönlichen Deutungsmustern abhängt, wodurch die bisherigen und weiteren Ergebnisse der Analyse nicht generalisiert werden dürfen und es sich demgemäß nur als eine Möglichkeit erweist den Inhalt zu interpretieren.

7. Interpretation vor dem Hintergrund einer identitätsstiftenden Annahme

Jener Analyseschritt basiert auf den identifizierten Fremdheitskonstruktionen in den Bilderbüchern und findet demnach in einem eigenen Analyseteil der Arbeit Bearbeitung. Im Fokus jenes Vorgehens steht der vermittelnde Gedanke des Bilderbuches hinsichtlich der dargestellten Fremdheit und Andersheit, um den zweiten Teil der Forschungsfrage beantworten zu können. Da sich dieser Schritt als besonders kontextabhängig in Bezug auf die Untersuchungsmedien herausstellt, seien an dieser Stelle einige Fragen angeführt, die sich als erkenntnisleitend erweisen:

- Wie können die ermittelten Konturen von Fremdheitsthematisierungen in Bezug auf das Eigene gedeutet werden?
- Welche Fremdheitsdarstellungen können als besonders kontrastreich bzw. herausfordernd interpretiert werden?
- Welche Fragen in Bezug auf das Selbst kann aus den jeweiligen Fremdheitsdarstellungen formuliert werden?

7. Ergebnisse der Bilderbuchanalysen

Dieses Kapitel umschließt die zusammenfassenden Ergebnisse der einzelnen Bilderbuchanalysen, die in den jeweiligen Feinanalyse im Anhang dieser Arbeit zu finden sind. Um die beschriebenen Textpassagen sowie Bilder in den Bilderbüchern zu finden, werden diese als Quelle in eckiger Klammer angegeben, um sie von wissenschaftlichen Literaturangaben abzugrenzen. Ebenso werden die Erkenntnisse zusätzlich mit Abbildungen bzw. *Ankerbeispielen* aus den Bilderbüchern ergänzt, um diese optisch zu untermauern als auch die Interpretation besser begründen zu können. Die jeweilige Präsentation der Ergebnisse integriert neben der Analyse der Text- und Bildebene hinsichtlich Fremddarstellungen auch eine inhaltliche Schilderung. Dabei wird auf eine detaillierte Ausführung hinsichtlich des Sprachniveaus und Abbildungspraktik verzichtet, da diese Interpretationsschritte als sekundär für die Forschungsfrage gesehen werden. Es gilt somit die Ergebnisse im Folgenden so aufzubereiten, dass sie nachvollziehbar sind und die essentiellen Aspekte mit Blick auf die Forschungsfrage umfassen.

7.1. „Frederick“ – Fremdheit als normabweichende Eigenschaft

Das Bilderbuch von Leo Lionni *Frederick* erzählt mit sehr idyllisch wirkenden Bildern die Geschichte einer Feldmaus und seiner Familie, die für den kommenden Winter Nahrung sammelt. Frederick schließt sich jedoch nicht seinen Artgenossen an. Stattdessen bevorzugt er das Sammeln von Sonnenstrahlen, Farben und Wörtern. Für die anderen Mäuse erscheint Fredericks Verhalten eigenartig und fremd, was sie ihm mit Fragen, wie „Und nun, Frederick, was machst du jetzt?“ verdeutlichen [Seite 9]. Am Ende der Geschichte kommt Fredericks ungewöhnliche Eigenschaft allen Feldmäusen, da dieser durch seine herausragende Fähigkeit zu erzählen den Anderen die wärmenden Sonnenstrahlen, die bunten Farben und Wörter näher bringen kann.

In dieser wirklichkeitsnahen Geschichte ist Frederick sowohl als Protagonist zu identifizieren als auch als jene Maus, die als anders dargestellt wird. Dies zeigt sich dadurch, dass er als einziger einen Namen trägt und sich durch eine träumerische Eigenschaft von den anderen Mäusen abgrenzt. Diese Abgrenzung, die im Bilderbuch stattfindet und die Frederick somit als ‚anders‘ und nur teilweise zugehörig deklariert, spiegelt sich sowohl auf Text- als auch Bildebene. Sein Name steht stellvertretend für diesen Charakterzug, der auf sprachlicher Ebene immer wieder betont und hervorgehoben wird. Dies wird durch folgende Textpassagen deutlich:

„Fredrick, warum arbeitest du nicht?“ [Seite 7]

„Und nun Frederick, was machst du jetzt?“ [Seite 9]

„Und was ist mit den Farben Frederick?“ [Seite 23]



Abb. 1: Bildliche Darstellung der Andersheit von Frederick

Auf dieser Abbildung ist Frederick in Distanz zu den anderen Mäusen gezeichnet und blickt in die jeweils entgegengesetzte Richtung. Der eingblendete Bildausschnitt des Bilderbuches zeigt jene Darstellungspraktik, die sich durch die gesamte Illustration zieht und Frederick visuell als anders markiert. Mit Blick auf die Mesotypographie sind ebenfalls Veränderungen des Schriftbildes erkennbar, in denen beispielsweise Fredericks Vorräte als seine betont werden:

„Frederick“, riefen sie „was machen *deine* Vorräte?“ [Seite 19]

Dadurch, dass in der Lesesituation eine besondere Betonung verlangt wird, deklarieren die Mäuse Fredericks Vorräte als sein Eigentum, dem sie vorerst einen undefinierbaren Nutzen zuschreiben. Die gesammelten Sonnenstrahlen, Farben und Wörter werden daher mit einer speziellen Bedeutung versehen, die sich von den anderen Vorräten unterscheiden, wodurch auch Fredericks anderer Status innerhalb der Gruppe mehr hervortritt. Mit Blick auf die beiden Ebenen lässt sich zudem feststellen, dass Frederick die einzige Maus ist, der eine Sprechblase zugeordnet ist und dem dadurch auch der meiste Sprachraum gegeben wird [Seite 25-26].

All jene Szenarien münden in der Erkenntnis, dass sich Frederick vor allem durch seine besondere träumerische Eigenschaft von den anderen Mäusen abgrenzt. Auch wenn sich keine Maus hinsichtlich der dargestellten Größe unterscheidet und Frederick somit nicht in den Vorder- oder Hintergrund gedrängt erscheint, so ist er auf den Bildern immer identifizierbar, da er wie bereits angemerkt wurde, in Distanz zur Mäusegruppe gezeichnet ist und zudem auch seine Augen teilweise oder ganz geschlossen hält. Die Art der Illustration lässt erkennen, dass er nicht in die Interaktion der anderen Mäuse involviert ist und dadurch zugleich auch eine gewisse Art an Ausschluss erfährt, da diese nicht den

Versuch unternehmen ihn in ihre Handlungen miteinzubeziehen. Die Geschichte vermittelt jedoch, dass Frederick trotz seines abweichenden Verhaltens keine Verurteilung erfährt und sich auch nicht mit Vorwürfen von Seiten seiner Familie konfrontiert sieht. Dadurch erweckt es den Eindruck, dass seine Andersheit auf Akzeptanz trifft. Jene Eigenschaft, die in diesem Bilderbuch einen unkonventionellen und normabweichenden Charakter annimmt, wird von daher nicht als unheimlich und nicht akzeptabel gewertet. Gegen Ende der Erzählung erfährt jene vorerst befremdliche Sammlung von Sonnenstrahlen, Farben und Wörtern eine positive Bedeutung, indem es Frederick schafft die Kälte aus der Steinmauer zu vertreiben und die Stimmung der Mausfamilie zu verbessern. Dies wird in jenen Textpassagen deutlich:

„Und während Frederick so von der Sonne erzählte, wurde den vier Mäusen schon viel wärmer: Ob das Fredericks Stimme gemacht hatte? Oder war es ein Zauber?“ [Seite 21-22]

„Und als er von blauen Kornblumen und roten Mohnblumen im gelben Kornfeld und von grünen Blättern am Beerenbusch erzählte, da sahen sie die Farben so klar vor sich, als wären sie aufgemalt in ihren kleinen Mäuseköpfen.“ [Seite 23-24]

In diesen Erzählpassagen wird der eigentümliche Status von Frederick durch die Abbildungen deutlich, da er auf einem Stein platziert ist [Seite 21-27].

Jene beschriebenen Konstruktionen von Andersheit finden einen zusätzlichen Höhepunkt, ab dem Zeitpunkt als Frederick auf seine Vorräte angesprochen wird und sich die Darstellungsform der Mäuse ändert. Ab Seite 21 sind es die Mäuse, die mit geschlossenen Augen gezeichnet sind und Frederick, der mit offenen Lidern illustriert wird. In diesem Sinne kehrt sich somit die Abbildungsform der Augen um, wodurch Frederick wiederum in Kontrast zu den anderen Mäusen präsentiert wird. Der Protagonist behält durch die positive Bedeutungszuschreibung weiter seinen anderen Status, der wiederum durch die letzte Seite Betonung erfährt, auf der Frederick alleine auf dem Stein dargestellt wird.

Durch die differenzierte Analyse der Text- und Bildebene sowie deren Komposition wird zur Erkenntnis gelangt, dass Fremdheit in jenem Bilderbuch als besondere und normabweichende Eigenschaft dargestellt wird, die nur Frederick besitzt. Seine träumerische Eigenschaft im Sinne eines normabweichenden und unkonventionellen Verhaltens macht ihn zu etwas Besonderem und grenzt ihn zugleich vom Verhalten seiner Artgenossen ab, die wiederum die Norm präsentieren.

7.2. „Elmar“ – Fremdheit im Erscheinungsbild

Das fantastische Bilderbuch *Elmar* von David McKee handelt von einem Elefanten namens Elmar, der mit der Tatsache umzugehen versucht, dass er sich hinsichtlich seines Aussehens von den anderen Elefanten unterscheidet. Ein kariertes Muster in verschiedenen Farben macht Elmar optisch zu einem Anderen, wodurch der Blick auf das Fremde im Bilderbuch offen dargelegt wird. Bereits am Anfang der Geschichte wird Elmar hinsichtlich seines Aussehens als „anders“ [Seite 4] beschrieben und somit auch als anderer Elefant deklariert:

„Elmar war ganz anders. Elmar war kariert. Elmar war gelb und orange und rot und rosa und lila und blau und grün und schwarz und weiß. Elmar war überhaupt nicht elefantenfarben.“ [Seite 4]

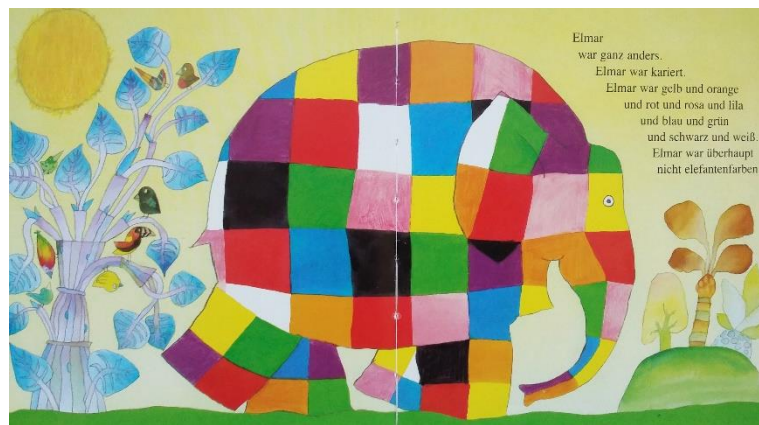


Abb. 2: Darstellung des Aussehens von Elmar

Dadurch wird bereits zu Beginn die Andersheit von Elmar mit einer sehr konkreten Beschreibung betont, die sich auch in der abgebildeten Illustration zeigt. Auch wenn das Bilderbuch vorerst vermuten lässt, dass es in dieser Geschichte um einen Elefanten geht, der aufgrund seines anderen Aussehens ausgestoßen wird, so wird der/die LeserIn auf der darauffolgenden Seite damit konfrontiert, dass Elmar ein besonders beliebter Elefant der Herde ist, da er Humor besitzt und die anderen Elefanten zum Lachen bringt [Seite 5]. Eine Thematisierung der Andersheit wird durch Elmar selbst vorgenommen, da er eines Abends als er nicht schlafen kann, die Vermutung äußert, dass die Elefanten über sein Aussehen lachen, wodurch er sich gezwungen fühlt, sich „unbemerkt“ davonzuschleichen [Seite 7]. Auf dem Weg zu seinem Ziel trifft er auf andere BewohnerInnen des Dschungels. Der Löwe, der Tiger, das Nilpferd, das Zebra, die Giraffe, das Krokodil und die Schildkröte begrüßen ihn mit „Guten Morgen, Elmar!“, womit er von ihnen als Elmar identifiziert wird [Seite 10]. Die darauffolgenden Szenen beschreiben die Verwandlung von Elmar von einem karierten in einen grauen Elefanten, indem er sich in grauen Beeren wälzt, um sich

einzufärben und so auszusehen, wie die Anderen. Als ihm auf dem Rückweg die anderen Tiere und die Elefanten nicht als Elmar erkennen, ist er solange froh darüber bis die Situation anfängt für ihn „komisch“ zu erscheinen [Seite 21]. Dies wird in den Illustrationen deutlich, die die Elefanten mit müden Augen und in träger Körperhaltungen zeigen [Seite 21-22]. Schlussendlich hält es Elmar nicht mehr aus und erschreckt die Herde mit einem lauten „Buuh!“ [Seite 23-24], woraufhin diese schockiert auffahren. Sie erkennen Elmar jedoch sofort als ‚Übeltäter‘ und beginnen daraufhin so laut zu lachen, dass es zu regnen anfängt und der Regen die Farbe von Elmars Haut wäscht, wodurch sein kariertes Muster wieder zum Vorschein kommt. Jene Situation, die die Elefanten als Streich von Elmar interpretieren, führt schlussendlich dazu, dass sie jenen Tag als den jährlichen „Elmar-Tag“ festlegen, an dem sie sich alle verkleiden und Elmar sich elefantenfarben einfärbt [Seite 29].

Mit Blick auf die im Bilderbuch konstruierte Fremdheit kann gesagt werden, dass sich einige Szenen finden lassen, die die Andersheit von Elmar zum Thema machen. Zum einen wäre die bereits eingangs erwähnte Beschreibung des äußeren Erscheinungsbildes als auch weitere Momente, wie die Schilderung seiner Verwandlung, in denen noch einmal seine Farben aufgezählt werden. Zum anderen die Schlusszenerie, die Elmar als einzig „elefantenfarbenen“ Elefanten beschreibt [Seite 29]. In jenen Augenblicken der Geschichte tritt die Andersheit von Elmar besonders markant hervor. Zugleich deklarieren ihn die genauen Beschreibungen seines Aussehens als einen anderen Elefanten, die auch gegen Ende der Geschichte in umgekehrter Weise erhalten bleibt. Zusätzlich regt die Veränderung des Schriftbildes zu einer verbalen Betonung in der Vorlesesituation an, die zugleich als eine Untermauerung von Elmars anderen Status gesehen werden kann:

„Und wenn du an diesem Tag einen Elefanten entdeckt, der ganz normal aussieht, elefantenfarben dann weißt du Bescheid. DAS IST ELMAR.“ [Seite 29]

Die Geschichte findet dabei Anbindung an die Einleitung, die die Beschreibung der Elefantenherde beinhaltet. Die Aufzählung, die zwar alle als unterschiedlich ausweist, mündet jedoch in der Feststellung, dass sie alle eine „elefantenfarbene“ Hautfarbe besitzen [Seite 1]:

„Es war einmal eine Elefantenherde: junge Elefanten, alte Elefanten, große, dicke und dünne Elefanten. (...) alle ein bisschen verschieden, aber alle einigermaßen glücklich und allesamt elefantenfarben. Nur Elmar nicht.“ [Seite 1]

Zugleich erfüllt dieses gemeinsame Merkmal in weiterer Folge die Funktion Elmar von den Anderen abzugrenzen, das mit dem letzten Satz ausgedrückt wird. Zusätzlich findet hierbei

auf sprachlicher Ebene eine Abgrenzung der Elefanten von anderen Tieren statt, da ihnen als einzige die Farbe „elefantenfarben“ zugeschrieben wird und diese nicht als grau bezeichnet wird. In diesem Zusammenhang erscheint es somit noch fremdartiger, dass Elmar ein kariertes Muster aufweist, wodurch er nicht nur auf visueller Ebene als eine Anomalie und Normabweichung begriffen werden kann. Dies wird mit der Bemerkung „Elmar war überhaupt nicht elefantenfarben“ noch einmal hervorgehoben [Seite 4].

Wird differenzierter nach den Fremdheitsdarstellungen des Bilderbuches gefragt, so eröffnen sich weitere Interpretationsperspektiven, die zwar Elmar als Hauptakteur in den Blick nehmen, die Thematisierung von Fremdheit jedoch auch in anderer und nicht so offensichtlicher Art und Weise begreifen. Nach einer eingehenden Analyse konnte demnach festgestellt werden, dass es Elmar selbst ist, der sich zuschreibt fremd und anders zu sein und dass die Elefanten ihm nicht aufgrund seines Aussehens einen anderen Status zuschreiben, sondern wegen seines humorvollen Charakters [Seite 5-6]. Auch, wenn sie sein anderes Aussehen nicht völlig ignorieren, was sich wiederum in der Bemerkung eines Elefanten ausdrückt als das wirkliche Erscheinungsbild von Elmar nach dem Regen zutage tritt, „(...) Lange hat es nicht gedauert, bis deine Farben wieder herauskamen.“ [Seite 28], bewerten sie es nicht negativ. Das angestrebte Zugehörigkeitsgefühl von Elmar zeigt sich der/dem LeserIn in der vermittelten Zufriedenheit als ihn die anderen DschungelbewohnerInnen und die Elefanten nach seiner Einfärbung nicht erkennen. Im Laufe der Geschichte tritt die Erkenntnis hervor, dass Elmar bereits immer als gleichwertiger Elefant anerkannt wurde und aufgrund seiner humorvollen Art einen gewissen Status einnimmt. Diese Annahme bestätigt sich in der Szene als die anderen Elefanten nach dem lauten „Buhh!“ [Seite 23-24] den dafür verantwortlichen Elefanten als Elmar erkennen. Dabei geht aus der Erzählung deutlich hervor, dass sie ihn dabei als Elmar identifizieren noch bevor der Regen sein kariertes Muster freiwäscht. Dies wiederum vermittelt, dass die Elefanten Elmar durch seinen humorvollen Charakters definieren und nicht über sein Aussehen.

Fremdheit bzw. Andersheit erfährt in diesem Bilderbuch eine eher positive Thematisierung, die dadurch deutlich wird, wenn die von Elmar „komisch“ empfundenen Momente näher in den Blick der Untersuchung gerückt werden [Seite 21]. Die Erzählung nimmt hierbei auch visuell eine betübte Farbgebung in blau-violett an, die den Gefühlszustand von Elmar widerspiegelt, der die „still(en) und ernst(en)“ Elefanten als fremdartig empfindet [Seite 21]. An dieser Stelle kann ein weiterer Fremdheitsmoment identifiziert werden, der durch das Fehlen seiner Andersheit (witziger Charakterzug) hervorgerufen wird. Fremdheit wird in Anbetracht des gesamten Analysekontextes durch ein anderes Erscheinungsbild

dargestellt und findet zudem Thematisierung in Form einer besonderen Eigenschaft, die dem Hauptakteur Elmar anhaftet.

7.3. „Seine eigene Farbe“ – Fremdheit als ein Makel

Im Bilderbuch von Leo Lionni treten besonders der sehr kurze Text und die einfach wirkende Illustration hervor, die die empfohlene Altersgruppe vorerst bei zwei oder drei Jahren ansiedeln würde. Da diese Erzählung jedoch an Vierjährige adressiert ist, wirft die Art der Gestaltung bereits am Anfang der Analyse Fragen auf.

Die Geschichte ist als eine wirklichkeitsnahe zu betrachten, da auch realistische Elemente, wie dass ein Chamäleon seine Farbe wechseln kann, integriert sind. Im Zentrum der Handlung steht ein Chamäleon ohne Namen und Ausweisung des Geschlechts. Es versucht sich mit dem Makel abzufinden, dass es keine eigene Farbe hat. So klettert es eines Tages auf ein Blatt in der Hoffnung dann für immer grün zu sein. Dieses Vorhaben wird jedoch mit Herbststeinbruch als sich das Blatt verfärbt zunichte gemacht. Als das Chamäleon schlussendlich auf ein anderes Chamäleon trifft und sie beschließen zusammen zu bleiben, akzeptiert es seine Andersheit bzw. keine eigene Farbe zu haben, da es dennoch nicht alleine ist.

Das Chamäleon tritt bereits zu Beginn der Erzählung als ein etwas anderes Tier hervor, da Papageien, Goldfische, Elefanten und Schweine jeweils auf sehr determinierende Art und Weise eine eigene Farbe zugeschrieben wird: „Papageien sind grün. Goldfische sind rot.“ [Seite 1-2] Daraus wird eine Schlussfolgerung gezogen, die das Chamäleon als eine besondere Art von den anderen Tieren abgrenzt. Folgende Textpassage aus dem Bilderbuch verdeutlicht diese Interpretation:

„Jedes Tier hat seine eigene Farbe. Nur nicht das Chamäleon. Von Ort zu Ort verändert es seine Farbe.“ [Seite 4-6]

Diese Feststellung wird mit der folgenden Darstellungsart begründet, die das Chamäleon in unterschiedlichen Farben zeigt, um die Pluralität seines Erscheinungsbildes visuell zu bekräftigen.



Abb. 3: Bildliche Darstellung der unterschiedlichen Farben des Chamäleons

Um dies weiter in der Geschichte zu intensivieren, folgen Seiten, auf denen anhand der Illustrationen demonstriert wird, dass das Chamäleon tatsächlich je nach Oberfläche und Gegenstand seine Farbe verändert. Auch bereits auf dem Deckblatt, das ein buntes Chamäleon zeigt, wird für den/ die AdressatIn ersichtlich, dass es sich dabei um ein besonderes Tier handelt. Jene Andersheit erfährt eine Steigerung, indem das Chamäleon auf einem Tigerrücken mit der identen Hautmusterung illustriert wird. Bei genauerer analytischer Betrachtung kann anhand dieser Stelle und den darauffolgenden interpretiert werden, dass es dem Chamäleon vor allem um ein Erkenntnis- und Gesehen-werden geht. Dass das Chamäleon durch eine fehlende eigene Farbe und der Fähigkeit sich seiner Umgebung anzupassen dadurch auf gewisse Art und Weise unsichtbar wird, verdeutlicht der Moment als es auf dem Tiger sitzt, der das Chamäleon auf seinem Rücken nicht bemerkt.

Der Titel *Seine eigene Farbe* erfährt explizit Thematisierung als das Chamäleon die Idee äußert auf einem Blatt sitzen zu bleiben, um somit „allezeit grün (zu) sein“ und seine „eigene Farbe (zu) haben“ [Seite 12]. An dieser Stelle erhält der Wunsch nach einer eigenen Farbe, über die sich das Chamäleon definieren kann, eine besondere Bedeutungsbesetzung. Die Suche nach einer eigenen Farbe kann in weiterem Sinne als eine Suche nach der eigenen Identität interpretiert werden. Diese Annahme gründet darin, dass in diesem Bilderbuch Tiere grundsätzlich durch ihre Farbe bestimmt und Charaktereigenschaften oder sonstige Selbstanteile in den Vordergrund gedrängt werden. Dadurch, dass dem Chamäleon mehrere Farben zugeordnet werden, erweckt die Erzählung den Eindruck einer gespaltenen und nicht gänzlich harmonischen Identität, die das Chamäleon mit der Suche nach einer eigenen Farbe auszugleichen versucht. Die damit verbundenen negativen Gefühle erfahren dennoch im Laufe der Geschichte eine Nivellierung, indem das Chamäleon auf einen Artgenossen trifft. Dieser bestätigt ihm zwar die unliebsame Tatsache, dass er/sie nie eine eigene Farbe haben wird, schlägt aber vor zusammen zu bleiben und begründet dies wie folgt:

„Wir werden auch weiterhin unsere Farbe verändern, von Ort zu Ort, aber wir beide, du und ich, werden uns immer ganz ähnlich sein.“ [Seite 22]

Durch die darauffolgenden Entwicklungen der Geschichte und die Veränderung der Gefühle des Chamäleons, wird die Bedeutung eines Anderen hervorgehoben. Seine Zufriedenheit drückt sich auf visueller Ebene vor allem durch einen lachenden Mund aus, der in den vorangegangenen Szenen eher traurige Gefühle erkennen lässt. Fremdheit erfährt in jenem Bilderbuch somit insofern Thematisierung, dass es einen Selbstanteil des Chamäleons – nämlich die fehlende eigene Farbe – gibt, das ihm ungewollt und fremd erscheint. Dies wird jedoch nicht von anderen Figuren oder dem Erzähler, sondern direkt vom Chamäleon negativ konnotiert. Durch das Aufeinandertreffen mit einem anderen Chamäleon wird die negativ erlebte Eigenschaft zwar nicht zum Verschwinden gebracht, jedoch positiv besetzt, wodurch sie für den Hauptakteur auch in gewisser Art und Weise erträglich wird:

„Und so blieben sie Seite an Seite. Miteinander wurden sie grün. (...) Aber es machte ihnen nichts aus. Und sie lebten zufrieden seit diesem Tag.“ [Seite 23-27]

Indirekt wird hierbei die Relevanz eines Zweiten bzw. eines Anderen hervorgehoben, der dafür sorgt, dass sich das Chamäleon nicht mehr alleine fühlt. Auch wenn das Bilderbuch durch sehr rare Beschreibungen und den einfach wirkenden Illustrationen einen scheinbar geringen Komplexitätsgrad aufweist, so kann hinsichtlich Fremdheit eine Interpretation vorgenommen werden, die zugleich die Bedeutung eines Anderen hinsichtlich Identität miteinschließt und die dem anderen Chamäleon eine Art Spiegelfunktion zuschreibt. Dem Chamäleon gelingt es sich in der Interaktion mit seinem Artgenossen über diesen zu identifizieren und seine Eigenschaft zu akzeptieren, die durch das andere Chamäleon eine Nivellierung erfährt. Fremdheit wird in diesem Bilderbuch über einen Makel bzw. eine unerwünschte Eigenschaft konstruiert, die sich zugleich auch auf das Erscheinungsbild bezieht.

7.4. „Irgendwie Anders“ – Fremdheit als Unvergleichbares

Das Bilderbuch von Kathryn Cave und den darin enthaltenen Abbildungen von Chris Riddell reiht sich durch den nicht existenten Hauptakteur *Irgendwie Anders* und dem surrealen Handlungsort in die Reihe der fantastischen Bilderbücher ein. Der Protagonist zeichnet sich durch divergente äußerliche Merkmale aus, die ihn in der Geschichte als eine Art personifizierte Fremdheit darstellen. Bereits durch den Titel des Bilderbuches lässt sich feststellen, dass Fremdheit und Andersheit eine offene Thematisierung erfährt. Daher wird auch der Blick auf das Fremde sowohl auf Text- als auch Bildebene offen dargelegt und steigert sich dadurch auch in seiner Komplexität, wie in der folgenden Zusammenfassung der Ergebnisse ersichtlich werden wird.

Die Geschichte erzählt die Erlebnisse des ausgestoßenen Irgendwie Anders, dem die Teilnahme am gesellschaftlichen Leben aufgrund seiner Andersheit verwehrt wird. Seine Bemühungen auf Akzeptanz zu treffen, enden immer wieder in Momenten, in denen er von den anderen BewohnerInnen ausgrenzt wird. Eines Tages taucht das Etwas auf, das genauso anders ist, wie er und möchte Freundschaft mit ihm schließen. Irgendwie Anders jedoch vertreibt das Etwas, da dieser ihm zu fremd erscheint und mit nichts Bekanntem vergleichbar ist. Als das Etwas traurig geht, beginnt Irgendwie Anders zu begreifen, dass er jene Verhaltensmuster der anderen übernimmt und holt daraufhin das Etwas zurück. Es entwickelt sich eine innige Freundschaft zwischen den beiden Wesen.

Die Beschreibung des Wohnortes von Irgendwie Anders, der „ganz allein und ohne einen einzigen Freund“ „auf einem hohen Berg“ wohnt, bildet dabei den Auftakt für die Geschichte [Seite 1]. Mit Blick auf die nächsten Geschehnisse wird deutlich, dass der Hauptakteur aufgrund seiner Andersheit von der Gesellschaft ausgeschlossen wird. Dies zeigt sich in seinem abgelegenen Wohnort, der mit einem alleinstehenden Haus auf einem Berg illustriert wird und auf der nächsten Doppelseite, die vor allem die Ausgrenzung von Irgendwie Anders durch die BewohnerInnen des Ortes verdeutlichen. Sie unterstellen ihm „anders zu sein“ und dadurch auch nicht dazuzugehören [Seite 4]. Diese Andersheit wird erst mit Blick auf die Bildebene deutlich, die ein kleines blaues Wesen zeigt, das keine Ähnlichkeit mit bekannten Tieren aufweist und daher auch undefinierbar bleibt.



Abb. 4: Visuelle Distanzierung als Mechanismus von Ausgrenzung

Abbildung vier zeigt als ein Ausschnitt aus dem Bilderbuch inwiefern Irgendwie Anders auch auf visueller Ebene Stigmatisierung und Ausgrenzung von den anderen Figuren erfährt. Anhand jener Illustration lässt sich erkennen, dass er in Distanz und sehr unsicherer Haltung zu den anderen BewohnerInnen gezeichnet ist. Seine Unbestimmbarkeit drückt sich ebenso im Namen von Irgendwie Anders aus, der erstens durch seine Schreibweise einen Vor- und Nachnamen suggeriert und zugleich die Besonderheit des Hauptakteurs untermauert, da es keinen gebräuchlichen Namen – nämlich auch gar keinen Namen - darstellt. Durch die sehr spezifische Namensgebung wird ihm neben seinem eigenartigen Aussehen noch mehr Fremdartigkeit verliehen, die die anderen BewohnerInnen, die symbolisch für eine Gesellschaft stehen, zum Anlass nehmen ihn vom gesellschaftlichen Leben auszuschließen. Bei konkreterer Betrachtung ist erkennbar, dass es nicht Irgendwie Anders ist, der sich selbst als fremd empfindet, sondern dass diese unbestimmte Andersheit von den BewohnerInnen zugeschrieben wird:

„Er wusste, dass er irgendwie anders war, denn alle fanden das.“ [Seite 3]

Diese Annahme wird mit der dazugehörigen Abbildung bekräftigt, die Irgendwie Anders vor einem Spiegel zeigt – fast so als würde er versuchen die zugeschriebene Andersheit zu definieren. Jene Undefinierbarkeit drückt sich weiter im Begriff *irgendwie* aus, der auf sprachlicher Ebene sehr dominant ist. Dabei handelt es sich um ein Wort, dessen Gebrauch noch mehr auf das merkwürdige Aussehen von Irgendwie Anders aufmerksam macht und verdeutlicht, dass er undefinierbar ist und sich in kontrastreicher Art und Weise von den anderen BewohnerInnen unterscheidet. Diese sind vor allem, wie Abbildung vier zeigt, sehr farbenfroh und in Kleidung darstellt, während Irgendwie Anders gänzlich blau, mehr

schattiert und nackt gemalt ist. Diese Differenz erscheint somit sehr markant und grenzt das kleine Wesen auch auf ästhetischer Ebene von den Anderen ab [Seite 4ff.].

Der Wunsch von Irgendwie Anders dazuzugehören und in dem Sinne auch Akzeptanz zu erfahren, wird in seinen Versuchen deutlich, so zu sein, wie die anderen, „aber es half alles nichts. Er sah nicht so aus wie die anderen, er sprach nicht wie sie (...)“ [Seite 7]. Seine Bemühungen enden wiederum in einer Ausgrenzung von Seiten der BewohnerInnen:

„‘Du gehörst nicht hierher’, sagten alle. ‚Du bist nicht wie wir, du bist irgendwie anders!‘“, [Seite 9]

Neben der Verbalisierung, dass sie Irgendwie Anders nicht als Mitglied der Gesellschaft akzeptieren, wird die Abneigung gegenüber dem Hauptakteur zusätzlich mit Überraschung, Angst und Unverständnis in den Gesichtern der BewohnerInnen bildlich dargestellt. Ebenso ist Irgendwie Anders im gesamten Verlauf der Geschichte in Distanz zu ihnen gezeichnet, die die genannten Emotionen auf bildlicher Ebene noch einmal verstärken, wie mit Abbildung vier bereits gezeigt wurde. Dadurch erhält die Andersheit des Protagonisten eine negative Bewertung, die weiter seine Fremdheit unterstreicht.

Neben jenem Fremdheitsmoment, dem zusätzlich Mechanismen der Ausgrenzung innewohnen, stellen sich im Zuge der Geschichte noch weitere Augenblicke ein, die Fremdheit und Andersheit in spezifischer Weise thematisieren. Dies wird vor allem durch die Verwendung von Begriffen, wie „komisch“, „anders“ und „merkwürdig“ deutlich, die gebraucht werden, um das Aussehen und Handlungsweisen der Figuren Irgendwie Anders und Etwas zu beschreiben [Seite 8, 9, 23].

Der Fremdheitsgrad der Geschichte steigert sich mit dem Auftauchen von Etwas, das „*genauso* irgendwie anders“ ist, wie der Hauptakteur [Seite 16]. Besonders auffallend ist in jenen Szenerien die scheinbare Verwirrung des Protagonisten, der nicht so recht zu wissen scheint, wie er auf das skurrile Wesen reagieren soll, das ihn freundlich begrüßt. Das Erscheinungsbild von Etwas ist, wie auch bei Irgendwie Anders, mit nichts Bekanntem zu vergleichen, wodurch diese Figur der Geschichte eine ebenfalls undefinierbare Gestalt darstellt. Seine Nase ist im entferntesten Sinn mit einem Rüssel vergleichbar und sein Körper ist, wie auch der von Irgendwie Anders, mit unzähligen Haaren bedeckt, die orange und gelb gefärbt sind. Das Motiv von Etwas besteht darin sich mit Irgendwie Anders anzufreunden, da dieser in deren Unbestimmbarkeit und Andersheit eine Gemeinsamkeit sieht. Der Hauptakteur findet sich in den darauffolgenden Szenen in der gleichen Situation, wie die anderen BewohnerInnen wieder und begegnet Etwas vorerst mit Resignation und Abweisung, indem er den Besucher mit folgenden Worten wegschickt:

„Du bist doch nicht wie ich! Du bist überhaupt nicht wie irgendwas, das ich kenne. Tut mir Leid, aber jedenfalls bist du nicht *genauso* irgendwie anders wie ich!“ [Seite 17]

Jene Abneigung drückt sich bildlich in der Distanz aus, die Irgendwie Anders zu Etwas hält und er sich trotz zweimaliger Aufforderung des Besuchers weigert seine Hand zu schütteln. Er lehnt somit eine intensivere Kontaktaufnahme mit dem Fremden ab, wie in der folgenden Abbildung ersichtlich wird:



Abb. 5: Irgendwie Anders distanziert sich körperlich und verbal von Etwas

Jene Geschehnisse um diesen Zeitpunkt bilden einen zentralen Moment in der Geschichte, da Irgendwie Anders nun symbolisch für eine Norm steht und das Erscheinungsbild von Etwas sich nicht mit dieser vereinbaren lässt. Zugleich kann seine abweisende Reaktion auch als eine Art Selbstschutz interpretiert werden. Dadurch, dass Etwas vorgibt genauso anders zu sein wie Irgendwie Anders, stellt er die beiden auf eine Ebene, wodurch Irgendwie Anderes indirekt mit seiner eigenen Andersheit konfrontiert wird. Somit ergibt sich die Interpretation, dass das Etwas hierbei eine Art Spiegelfunktion des Anderen übernimmt. Generell kann festgehalten werden, dass dem Spiegel als Gegenstand in diesem Bilderbuch Bedeutung zugeschrieben wird. Eingangs betrachtet sich Irgendwie Anders im Spiegel [Seite 3] und auch das Etwas spiegelt sich darin als ihn Irgendwie Anders abweist [Seite 17]. Auf der darauffolgenden Seite erblickt sich das blaue Wesen in diesem Gegenstand, was dazu führt, dass ihm scheinbar sein intolerantes Verhalten bewusst wird [Seite 19]. Die Metapher des Erkennens im Spiegel als ein Erkennen des Selbst übernimmt in der Geschichte die Bedeutung von Erkenntnisgewinnung.

Als besonders auffallend und auch interpretationsbedürftig kann die Schlusszene der Geschichte betrachtet werden, die sowohl nicht vorhersehbar ist als auch eine Verbindung zu den AdressatInnen der Geschichten herstellt. Auf der letzten Doppelseite ist neben dem

Irgendwie Anders und dem Etwas, die aus der Tür spähen, ein Menschenjunge mit den beiden auf dem Sessel abgebildet, dessen Bild mit folgendem Text versehen ist:

„Und wenn einmal jemand an die Tür klopfte, der wirklich *sehr* merkwürdig aussah, dann sagten sie nicht ‚Du bist nicht wie wir‘ oder ‚Du gehörst nicht dazu.‘ Sie rückten einfach ein bisschen zusammen.“ [Seite 23-24]

Dadurch, dass ein menschlicher Junge in die Geschichte integriert wird, der als „*sehr* merkwürdig“ beschrieben wird, erhalten die Fremdhheitsdarstellungen im Bilderbuch eine neue Bedeutungsbesetzung. Es ist sowohl als Appell zu verstehen, der den oder die AdressatIn dazu veranlasst über die Situation nachzudenken, dass er/sie in jener Welt als merkwürdig und fremd erscheinen würde.

Nach den vorangegangenen Überlegungen wird deutlich, dass Fremdheit in diesem Bilderbuch auf sehr unterschiedliche Art und Weise dargestellt wird. Zum einen durch das Irgendwie Anders und das Etwas, die sich sowohl hinsichtlich des Aussehens als auch durch ihre Verhaltensweisen von den anderen BewohnerInnen unterscheiden und zum anderen durch Interaktionen, die Ausgrenzung aufgrund Andersheit zum Thema machen. Es kann festgehalten werden, dass die Geschichte Fremdheit vorwiegend als etwas Unruhestiftendes und Unvergleichbares konstruiert, dem in der Regeln mit Skepsis und Distanz begegnet wird. Besonders markant für dieses Bilderbuch ist die Darstellung von Fremdheit in einer extremen Abweichung, da die beiden Fabelwesen hinsichtlich ihres Aussehens sehr im Kontrast zu den sonstigen Figuren der Geschichte gehalten sind. Die Giraffen und Hasen stehen in dem Sinne symbolisch für eine Norm. Das Irgendwie Anders und das Etwas bilden demnach starke Normabweichungen, wodurch dem Hauptakteur und scheinbar auch dem Etwas die Teilnahme an der Gesellschaft verwehrt bleiben. Zugleich hebt die Erzählung die Bedeutung von Toleranz und Anerkennung von Andersheit hervor, die zugleich als der vermittelnde Gedanke des Bilderbuches betrachtet werden kann.

7.5. „Lauras Stern“ – Fremdheit als Außergewöhnliches

Das Bilderbuch von Klaus Baumgart kann als eine wirklichkeitsnahe Geschichte begriffen werden, da die Welt in der Laura lebt, realistisch gestaltet ist und die Erzählung nur durch den Stern ein fantastisches Element aufnimmt. Besonders auffallend ist die träumerische Komponente, die durch den Himmelskörper hervorgebracht wird und der sich durch das Bilderbuch wie ein roter Faden zieht. Die Szenerie ist sehr einfach gehalten und das Bilderbuch erzählt die Geschichte eines Mädchens namens Laura, die eines Nachts beobachtet, wie ein Stern vom Himmel fällt. Daraufhin nimmt sie diesen auf, verarztet ihn und baut eine Bindung zu ihm auf. Als dieser jedoch am nächsten Morgen verschwindet, hat Laura mit Enttäuschung und Traurigkeit zu kämpfen, die sie den ganzen Tag über behält. Erst als sie den Stern nach dem Abendessen wieder in ihrem Zimmer auffindet, bessert sich ihre Laune und sie verbringt schöne Stunden mit ihm. Am Ende entscheidet sich Laura schweren Herzens dennoch dazu ihn mittels Luftballons wieder in den Himmel fliegen zu lassen, da dieser scheinbar auf Erden seine Leuchtkraft verliert.

In dieser Geschichte tritt das Fremde in Gestalt eines Sterns hervor, der weiter als etwas Außergewöhnliches und Faszinierendes interpretiert werden kann. Besonders auffallend ist die Darstellungsform, mit der der Stern abgebildet ist. Er ist mit einer Glitzerfolie versehen, die ihn je nach Blickwinkel in unterschiedliche Farben schimmern lässt. Jene Abbildungsart wirkt sehr aufmerksamkeitsgenerierend, wodurch der Stern auf jenen Seiten als ein Blickfang zu betrachten ist, wie auf dem folgenden Bildausschnitt des Bilderbuches ersichtlich wird:

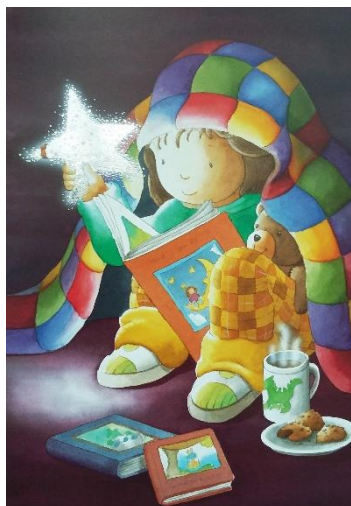


Abb. 6: Einsatz von Glitzerfolie als Aufmerksamkeitsgenerator

Zugleich grenzt er sich damit auch optisch von der Umgebung und den anderen Spielsachen ab, wodurch ihm Andersheit zugesprochen werden kann. Der Stern ist somit als ein außergewöhnliches Spielzeug bzw. Spielgefährte von Laura zu begreifen, welcher auf Textebene zusätzliche Untermauerung findet:

„Und tatsächlich – es war kein Traum: Auf dem Bürgersteig liegt ein kleiner Stern.“
[Seite 5]

„Laura kuschelt sich in ihr warmes Bett und kann noch immer nicht glauben, dass ein richtiger kleiner Stern neben ihr auf dem Kopfkissen liegt.“ [Seite 9-10]

Die ausgewählten Textpassagen verdeutlichen jene Faszination und Verwunderung, die der Stern bei Laura auslöst. Somit wird er auch sprachlich in einen besonderen Status gehoben, der zudem äußerst positiv besetzt ist. Während die Frage nach dem Grund des Herunterfallens vom Himmel sekundär bleibt, tritt seine Schönheit in den Vordergrund. Die Faszination, die der Himmelskörper auf die Protagonistin ausübt, zeigt sich wiederum in ihrer trübseligen Stimmung als er am nächsten Tag verschwunden ist und „Laura (den ganzen Tag) an den Stern denken“ muss [Seite 13].

Im Zuge einer tiefergehenden Analyse konnte ebenfalls festgestellt werden, dass nicht nur dem Stern im Bilderbuch Andersheit zugesprochen wird, sondern auch Laura, indem sie durch die Erzählung und dem Stern ebenfalls einen besonderen und außergewöhnlichen Status als Kind erhält. Zum einen wäre dies die Tatsache, dass sie länger als viele andere aufbleibt und alleine auf die Straße rennt, was sich aus folgender Textpassage herauslesen lässt:

„Nachts, wenn fast alle schon schlafen, brennt in Lauras Zimmer oft noch Licht. Denn immer wenn sie nicht schlafen kann, sitzt sie am Fenster und schaut sich die funkelnden Sternen an (...) Eilig schlüpft sie in ihre Hausschuhe und rennt auf die Straße.“ [Seite 1-3]

Zudem kommt ihr das Privileg zu mit einem Stern zu spielen. In diesem Zusammenhang wird auch die Beziehung der beiden als eine Herausragende definiert, die sich von alltäglichen bzw. normalen Beziehungen unterscheidet. Es kann demnach als eine Normabweichung betrachtet werden. Des Weiteren geht aus der Erzählung nicht klar hervor, ob ihre Eltern über den nächtlichen Besuch Bescheid wissen und so wird den LeserInnen die Beziehung zwischen Laura und dem Stern als etwas Geheimnisvolles suggeriert, das wiederum als ein Fremdheitsmoment der Geschichte interpretiert werden

kann. Das Ende des Bilderbuches vermittelt weiter, dass die außergewöhnliche Beziehung auch nach dem Abschied besteht, da von nun an „ein Stern ihr (Laura) ganz besonders stark zublinzelt“ [Seite 23]. Jener Stern ist zudem für die BetrachterInnen durch die Glitzerfolie als Lauras Stern erkennbar.

Festzuhalten ist von daher, dass durch die durchgehende positive Bedeutungsbesetzung des Sterns und der sehr harmonischen Darstellungsformen Fremdheit in diesem Bilderbuch als etwas sehr Außergewöhnliches dargestellt wird, das Neugier und Faszination bei der Protagonistin auslöst.

7.6. „Konrad kann knuddeln“ – Fremdheit als Undefinierbares

Das Bilderbuch von Steve Smallman behandelt in einer wirklichkeitsnahen Erzählung vor allem Themen, wie Freundschaft und die Bedeutung von gegenseitiger Unterstützung und Toleranz. In *Konrad kann knuddeln* ist ein Kinderzimmer der Handlungsort des Geschehens, in dem ein „neues Spielzeug“ namens Konrad auftaucht [Seite 2]. Bereits am Anfang der Geschichte wird trotz einer sehr genauen Beschreibung von Konrads Aussehen suggeriert, dass es sich bei ihm um einen Unbekannten handelt:

„Es gab ein neues Spielzeug im Schlafzimmer. Es war klein und weich und hatte einen flauschigen Bauch voller Streifen. Sein Name war Konrad.“ [Seite 2]

Sogleich erweckt er die Aufmerksamkeit der anderen Spielzeuge, die ihn neugierig nach seiner Art fragen und weiter wissen wollen: „Und was kannst du?“ [Seite 4]. Dadurch wird der Handlungsstrang der Geschichte gelegt, der sich darauf fokussiert Konrads Art von Spielzeug herauszufinden. Dieser weiß nämlich selbst nicht, welche Funktion er hat. Mithilfe von insgesamt fünf Spielzeugen, die ebenfalls alle einen Namen tragen, wird mit der Suche nach Konrads Spielzeugzweck begonnen. Die Handlung baut sich hierbei so auf, dass die Spielzeuge sein Aussehen mit ihrem eigenen vergleichen und daraus Parallelen zu Konrads möglichen Eigenschaft ziehen. So meint beispielsweise Milly, die Maus, dass er Ähnlichkeiten mit ihr hat und fragt: „Kannst du so quietschen?“ [Seite 5]. Insgesamt durchläuft Konrad vier Versuche, um herauszufinden, was er kann.

Aus der Erzählung und sprachlichen Untermalungen, wie „Quietsch!“ oder „Grummel!“ geht hervor, dass die Spielzeuge in dieser Geschichte grundsätzlich über ihre Funktion definiert werden [Seite 5, 7]. Demnach kann die Suche nach Konrads Eigenschaft auch als eine Suche nach seiner Identität interpretiert werden, die sich zugleich über seine Art des Spielzeuges bestimmt. Fremdheit wird in jenem Bilderbuch somit als ein Makel thematisiert, der für Konrad erst dann negativ Züge annimmt als er erkennt, dass er keinen

der Vorschläge umsetzen kann. Dies drückt sich sowohl in seiner nicht vorhandenen Gesichtsmimik und folgender Szene auf Textebene aus:

„Konrad war erschöpft. Er ließ sich auf den Boden plumpsen und dachte ein wenig nach. „Ich muss wohl eine macht-nicht-wirklich-was-Art von Spielzeug sein“, sagte er traurig.“
[Seite 13]



Abb. 7: Konstruktion von Fremdheit durch Undefinierbarkeit

Konrads Fremdheit findet auf diesem Bild besonders starken Ausdruck, da er trotz aller Versuche undefiniert bleibt und dies sowohl sprachlich als auch visuell vermittelt wird. Die Handlung erfährt durch das Känguru Kasimir jedoch eine Wendung, indem er Konrad durch seinen gestreiften Bauch mit einer Hummel vergleicht und ihm die Fähigkeit zuschreibt, fliegen zu können. Zusammen mit Milly springen sie auf das Bett, damit Konrad seine Flugfähigkeit demonstrieren kann. Dieser Versuch endet damit, dass Milly vom Bett fällt und der Hauptakteur sie mit einer Umarmung zu trösten versucht. Milly meint daraufhin, dass es „der beste Knuddler (war), den sie jemals hatte“, was Konrad zur Schlussfolgerung bringt, dass dies seine besondere Fähigkeit ist, das sich in folgender Textpassage zeigt:

„‘KNUDELN‘, rief Konrad. „DAS IST ES, WAS ICH KANN! Wer will einen Knuddler?““ [Seite 22]

Die Geschichte endet damit, dass er sich mit dieser Erkenntnis zufrieden gibt und es für ihn nicht mehr relevant erscheint seine Spielzeugart genauer zu definieren, da ihn diese Fähigkeit zeigt, dass es „etwas wirklich ganz Besonderes sein musste.“ [Seite 23]

Wird der Blick auf die Bildebene gerichtet, so wird deutlich, dass sich Konrad augenscheinlich nicht von den anderen Spielsachen unterscheidet. Er wird weder durch eine besondere Perspektive hervorgehoben noch wird er visuell in den Vorder- oder Hintergrund

gedrängt. Vielmehr setzt ihn seine Beschaffenheit in Differenz zu den anderen, da seine Figur mit einer Art Filz überzogen ist, wodurch er haptisch besonders und interessant für die AdressatInnen wird. Auffallend hinsichtlich seines Aussehens sind weiteres zwei eingenähte gelbe Flecke an seinem Fuß und der Bauchaußenseite, die den Eindruck erwecken, dass er genäht wurde. Zudem lässt sich bei einigen Spielzeugen, wie bei Milly und Edgar, dem Teddybär eine Art Etikett erkennen. Dieses zeichnerische Detail suggeriert, dass jene Spielzeuge im Gegensatz zu Konrad mehr definiert werden können – beispielsweise durch ihre Herkunft. Dadurch findet auf visueller Ebene eine weitere Abgrenzung von den anderen Spielzeugen statt, die Konrad in Folge noch mehr als etwas Außergewöhnliches bzw. als eine Spielzeug-Anomalie definiert.

Demgemäß wird Fremdheit und Andersheit grundsätzlich durch Konrads Unwissenheit zu welcher Art von Spielzeug er sich zählen kann, konstruiert. Bei genauerer Betrachtung der Gesamtkomposition wird weiter deutlich, dass Fremdheit von Seiten der anderen Figuren positiv thematisiert wird. Konrads Makel, der mit dem Fehlen seiner Funktion einhergeht, wird von Milly und den anderen Figuren nicht negativ besetzt, sondern sorgt für Interesse und Entdeckungsdrang. Das Bilderbuch vermittelt demnach, dass Konrad etwas Neues und Unbekanntes verkörpert, das es zu erforschen und ergründen gilt. Durch den Zuspruch, die die Spielzeuge ihm geben, erfährt Konrads Fremdheit und Andersheit eine positive Affirmation, die sich durch die gesamte Geschichte zieht. Im Zuge der Erzählung wird von daher deutlich, dass es der Hauptakteur ist, der sich aufgrund des undefinierbaren Selbstanteils zuschreibt fremd und anders zu sein. Dies drückt sich in der bereits zitierten Passage „macht-nicht-wirklich-was-Art von Spielzeug“ aus [Seite 13]. Die deprimierte Stimmung von Konrad, die den LeserInnen weiter vermittelt wird, hellt sich dann auf als er erkennt, dass er besonders gut knuddeln kann. Jener fremde Selbstanteil, wird somit mit einer Fähigkeit ersetzt, über die sich Konrad dann definiert. In der Schlusszene, die alle Figuren um Konrad zeigt, wird dieser in einen originellen Status erhoben, da sie seine Fähigkeit besonders gut knuddeln zu können, bestärken. Zudem lässt sich weiter interpretieren, dass Konrad durch die Entdeckung jener Eigenschaft nichtsdestotrotz als sehr speziell gesehen werden kann, da er als einziges Spielzeug eine Fähigkeit besitzt, die allen andere zugute kommt. Somit erfährt er wiederum eine Ausgrenzung auf besondere Art und Weise, die ihn zu etwas Einzigartigem macht. Als Konklusion hinsichtlich der Fremdeitsdarstellung in diesem Bilderbuch kann gesagt werden, dass sich diese vorwiegend auf etwas Undefinierbares bezieht, der weiter als ein unentdeckter Identitätsaspekt ausgelegt werden.

Nach der Nachzeichnung der Ergebnisse der einzelnen Bilderbuchanalyse gilt es nun im Folgenden in einer kollektiven Analyse jene Ergebnisse weiter in Form von Kategorien zu komprimieren, um damit vor allem den zweiten Teil der Forschungsfrage hinsichtlich der identitätsstiftenden Annahme bearbeiten zu können.

8. Kollektive Analyse

Das folgende Kapitel gliedert sich in zwei Abschnitte, die mit einer genaueren Erläuterung der Fremdheitsdarstellungen in den Bilderbüchern beginnt. Dabei verfolgt jener methodische Schritt das Ziel die identifizierten Fremdheitskonstruktionen in einer Kategorienbildung so aufzubereiten, dass die Bearbeitung hinsichtlich der identitätsstiftenden Annahme als auch die Gesamtinterpretation ermöglicht wird. Von Bedeutung sind hierbei sogenannte Kernstellen der Bilderbücher, in denen jene Fremdheitskategorie besonders markant hervortritt. Der darauffolgende Schritt besteht somit darin Ankerbeispiele in den Bilderbüchern ausfindig zu machen, die stellvertretend für jene Kategorie gesehen werden können.

8.1. Fremdheitskonstruktionen

Aus der vorangegangenen Analyse konnten mittels eines strukturierten Vorgehens aus den sechs Bilderbüchern vier unterschiedliche Fremdheitskonstruktionen herausgearbeitet werden. Diese ließen sich teilweise in zwei oder mehreren Büchern finden. Die folgenden Kategorien bzw. Fremdheitsdarstellungen werden als sehr kontextabhängig verstanden, was wiederum eine konkrete Auseinandersetzung verlangt. Diese finden in den jeweiligen Unterkapiteln Thematisierung.

8.1.1. Fremdheit und Andersheit im Erscheinungsbild

Jene Fremdheitsdarstellung ist besonders im Bilderbuch *Elmar* sowie *Irgendwie Anders* aber auch in *Seine eigene Farbe* zu finden. Der bunt karierte Elefant Elmar wird sowohl auf sprachlicher als auch visueller Ebene als anders definiert. Seine Andersheit aufgrund seines Erscheinungsbildes findet hierbei starke Betonung, da er nicht, wie seine Artgenossen „elefantenfarben“ ist [Elmar, 3-4]. Im Gegensatz zum Protagonist *Irgendwie Anders* erfährt Elmar jedoch keine Ausgrenzung aufgrund seines Aussehens, sondern wird durch seine humorvolle Art von den anderen Elefanten wertgeschätzt. Hingegen hat *Irgendwie Anders* mit Ausschluss zu kämpfen, das nicht nur anhand des Bilderbuchtextes ersichtlich wird, sondern auch anhand der Abbildungen, die es immer in Distanz zu den anderen

BewohnerInnen zeigt. Sein Erscheinungsbild als kleines blaues Etwas, das nicht zu definieren ist, löst Irritation aus, die dazu veranlasst Ähnlichkeiten mit Teilen seines Körpers zu anderen Tieren herzustellen. In *Seine eigene Farbe* definiert sich Fremdheit über ein anderes Erscheinungsbild, da das Chamäleon hinsichtlich seiner Farbgebung anders im Gegensatz zu den eingangs erwähnten Tieren, dargestellt wird. Die Geschichte fällt deshalb in jene Kategorie, da dem farblichen Aussehen des Chamäleons besondere Beachtung geschenkt wird und es sich über sein farbliches Erscheinungsbild definiert. Dies kann insofern mit Elmar verglichen werden, da dieser seine Hautverfärbung ebenfalls versucht anzupassen, um optisch Teil der Herde zu werden. Zugleich wird durch die Handlung vermittelt, dass er versucht sich eine bestimmte Identität zu geben.

Fremdheit und Andersheit wird in den drei genannten Bilderbüchern auf beiden analysierten Ebenen konstruiert, die aber vor allem durch die Illustrationen Hervorhebung erfahren. Dabei sind jene Darstellungen mit unterschiedlichen Bewertungen gesetzt. So bewegt sich das Aussehen von Irgendwie Anders und die fehlende eigene Farbe des Chamäleons grundsätzlich in einer negativen Resonanz, die mit Mechanismen der Ausgrenzung und negativen Gefühlen über das Fehlen einer eigenen Identität deutlich werden. Dies zeigt sich in den Büchern bereits am Anfang der Geschichte als Irgendwie Anders von den anderen BewohnerInnen mit den Worten „Tut uns Leid, du bist nicht wie wir. Du bist irgendwie anders. Du gehörst nicht dazu“ [Irgendwie Anders, 4] ausgeschlossen wird (vgl. Abb. 4). Ebenso erfolgt in *Seine eigene Farbe* eine vorerst negative Konnotation der Eigenschaft des Chamäleons, das durch den traurigen Gesichtsausdruck des Akteurs und dem Text „Jedes Tier hatte seine eigene Farbe. Nur nicht das Chamäleon.“ [Seine eigene Farbe, 4-5] ersichtlich wird (vgl. Abb. 3). Hingegen sind die Illustrationen in *Elmar* fröhlicher gestaltet, das sich mit dem lachenden Elefanten begründen lässt, der im ersten Moment über sein anderes Erscheinungsbild stolz wirkt (vgl. Abb. 2). In weiterer Folge wird deutlich, dass Elmars anderes Aussehen auch eher nachrangigen Stellenwert für die handelnden Figuren in der Geschichte einnimmt und dass es der Hauptakteur selbst ist, der seinem anderen Aussehen eine negative Bewertung gibt und dieses zum Thema macht.

Festzuhalten ist, dass die beschriebenen Fremdheit- und Andersheitskonstruktionen in den drei Büchern in erster Linie durch die Illustrationen erzeugt werden. Es hat sich gezeigt, dass der Bilderbuchtext hierbei eher die Funktion einer Beschreibung bzw. Untermauerung des Zu-Sehenden übernimmt, indem sprachlich die Andersheit durch Beschreibungen des Aussehens betont werden.

Die folgende Kategorie wurde in jeweils fünf der insgesamt sechs Bilderbücher ausfindig gemacht und präsentiert daher jene Darstellungsart von Fremdheit, die am häufigsten im Untersuchungsmaterial zu finden ist.

8.1.2. Fremdheit und Andersheit als Abweichung von einer Norm

Im Zuge der Analyse wurde erkennbar, dass in den jeweiligen Geschichten Normen und Standards entworfen werden. In *Frederick* und *Irgendwie Anders* treten die dadurch induzierten Fremdheitsdarstellungen besonders stark hervor. Frederick, die Maus weicht durch seine träumerische Eigenschaft von dem eigentlichem Normverhalten seiner Artgenossen ab, die durch vier weitere Mäuse repräsentiert werden. Sein Charakter stellt sich im Laufe der Geschichte als sehr speziell heraus, da er dazu neigt trotz des baldigen Wintereinbruchs lieber Sonnenstrahlen und weitere imaginäre Dinge zu sammeln anstatt zusammen mit seiner Familie Nahrung zu beschaffen. Auch gegen Ende weicht er durch sein unkonventionelles Verhalten von der im Bilderbuch generierten Norm ab und bleibt bildlich immer in Distanz zu den anderen Mäusen gezeichnet. Seine Andersheit trifft dennoch nicht, wie bei *Irgendwie Anders*, auf Ablehnung und Ausschluss. Jenes Bilderbuch vereint neben der Thematisierung eines anderen Erscheinungsbildes des Akteurs auch eine Abweichung der Norm, die durch sein merkwürdiges Aussehen und sein Verhalten in der Geschichte erzeugt wird. Dies zeigt sich in den vergeblichen Versuchen von Irgendwie Anders zu malen und zu spielen, wie die Anderen, das jedoch auf Ablehnung trifft [Irgendwie Anders, 5-6]. In diesem Bilderbuch symbolisieren die abgebildeten Tiere eine Gesellschaft, deren Normen Irgendwie Anders nicht gerecht werden kann und dessen Verhalten sowohl auf Text- und Bildebene als unerwünscht vermittelt wird. Auch wenn es im Bilderbuch *Elmar* vorerst nicht so scheint, werden in dieser Geschichte ebenfalls Momente von Andersheit durch eine Normabweichungen konstruiert, die zum einen dem besonderen Aussehen von Elmar zuzuschreiben sind und zum anderen seinem Humor, der ihn von den anderen Elefanten der Geschichte abgrenzt. Die Herde repräsentiert, wie auch bei Irgendwie Anders einen Standard, von denen der Hauptakteur differenziert wird. Ebenso wird die Eigenschaft des namenlosen Chamäleons seine Farbe zu verändern als eine Anomalie in *Seine eigene Farbe* vermittelt. Die angeführten Tiere zu Beginn der Geschichte stehen hierbei symbolisch für die Regel, dass jedes Tier seine eigene Farbe hat, von denen sich das Chamäleon abgrenzt. Sein wechselndes Erscheinungsbild, das jener normabweichenden Eigenschaft zu verschulden ist, weist in dem Falle auf Fremdheit und Andersheit hin. In *Konrad kann knuddeln* kann ebenfalls eine ähnliche Form jener Fremdheitskonstruktion ausgemacht werden, da der Hauptakteur Konrad einen Makel aufweist. Dadurch, dass er keine Funktion als Spielzeug zu haben scheint, kann er auch nicht zu einer Spielzeugart gezählt werden. Konrad weicht demnach von den anderen Figuren der Geschichte ab, die alle eine Aktion (Quietschen, Grummeln, usw.) ausüben können und sich darüber definieren. Auch in diesem Bilderbuch wird durch Milly, der Maus und die anderen Handlungsträger eine standardisierte Norm eingebracht, denen Konrad

vorerst nicht entspricht, da er sich zu keiner Spielzeugart zuordnen kann. Die Abweichung findet zusätzliche Untermauerung durch die besondere Beschaffenheit der Figur, die mit Filz überzogen ist und somit auch anderweitig ansprechend für die AdressatInnen ist. Im Gegensatz zu Irgendwie Anders wird die Andersheit von Konrad positiv besetzt, da sie Neugier und Entdeckungsdrang bei den anderen Figuren auslöst. Wird *Luras Stern* ebenfalls mit jenem Denkmuster gelesen, so lässt sich feststellen, dass auch in diesem Bilderbuch eine Abweichung von der Norm durch die Protagonistin behandelt wird. Der Autor stellt die Hauptakteurin als ein träumerisches, aber auch autonomes Mädchen vor, welches durch die Beziehung zu einem Stern einen besonderen Status erhält. Demnach wird in der Erzählung ein Bild von einem Kind erzeugt, das Außergewöhnliches erlebt. Dies kann weiter als eine Abweichung vom ‚Normalen‘ interpretiert werden, die sich im vermittelten Rollenbild von Laura zeigt.

Grundsätzlich kann vor dem Hintergrund dieser Ergebnisse die Aussage formuliert werden, dass sich in jenen Bilderbüchern Fremdheit als Abweichungen von Normen präsentiert, die sich wiederum aus dem inhaltlichen Kontext ergibt. Jene Normen resultieren im Falle des Untersuchungsmaterials vorwiegend aus der Textebene und finden durch die Illustrationen ästhetische Untermauerung.

Im Forschungsprozess kristallisierte sich eine weitere Fremdheitskonstruktion heraus, die in nur einem Bilderbuch, nämlich *Luras Stern* zu finden ist. Fremdes und Anderes in einer außergewöhnlichen Darstellungsform kommt in dieser Geschichte durch die besondere Abbildungspraktik sehr zum Tragen.

8.1.3. Fremdheit und Andersheit als Außergewöhnliches

In der Erzählung von Laura und ihrem Stern tritt der Himmelskörper als sonderbares Etwas in den Vordergrund, der neben der fantastischen Gegebenheit, dass er vom Himmel fällt, zusätzliche Betonung durch eine schimmernde Folie, mit der er überzogen ist, erfährt (vgl. Abb. 6). Der Stern fügt sich als etwas von außen, in diesem Fall dem Nachthimmel, in die Geschichte ein und ist deshalb auch als etwas Außergewöhnliches zu begreifen, das zugleich Andersheit und Fremdheit verkörpert. Es ist deshalb als eine eigene Fremdheitskategorie zu sehen, da es über eine einfache Normabweichung hinausgeht. In Anbetracht der Analyseergebnisse könnte nämlich Irgendwie Anders ebenfalls als außergewöhnliches Wesen bezeichnet werden, da er mit keinem anderen Wesen des Bilderbuches vergleichbar ist. Da jene Geschichte jedoch in einer fantastischen Welt spielt und das merkwürdige Irgendwie Anders durch das Auftauchen von Etwas relativiert wird, unterscheidet es sich deutlich von der Erzählung *Luras Stern*, die als Mischform von realistischen und surrealen

Elementen betrachtet werden kann. Zugleich rückt in jenem Bilderbuch auch mehr das Ereignis eines herunterfallenden Sterns in den Vordergrund, das als außergewöhnlich beschrieben wird. Angesichts jenes Geschichtsaufbaus konstruiert sich Fremdheit und Andersheit auch anders, als im Bilderbuch *Irgendwie Anders*. Zudem wird der Stern durch die Rollenzuweisung als Spielgefährten nicht gänzlich als Anomalie präsentiert und kann auch nicht mit den Fremdheitsmomenten der anderen Geschichten verglichen werden.

Die letzte Kategorie, die sich besonders im Hinblick auf eine identitätsstiftende Annahme als interessant erweist, findet im anschließenden Unterkapitel Thematisierung.

8.1.4. Fremdheit und Andersheit als Irritation

Fremdheitserfahrungen sind mit Rückgriff auf Waldenfels (2006, 125) mit affektiven Zuständen, wie Irritation oder Verstörtheit verbunden. Ein Moment, der im Bilderbuch *Irgendwie Anders* als irritierend wirkt, ist die letzte Seite der Erzählung, die Irgendwie Anders und das Etwas mit einem menschlichen Jungen abgebildet zeigt, der in der Geschichte als „sehr merkwürdig“ [Irgendwie Anders, 23] betitelt wird. Dieser Augenblick, mit dem die Erzählung schließt, beherbergt eine unerwartete Wende, die in den LeserInnen Desorientierung hervorruft, die dazu veranlasst inne zu halten. Dies ist mitunter dadurch bedingt, dass die AdressatInnen direkt angesprochen und auf Textebene als eben „sehr merkwürdig“ bezeichnet werden. Da ein menschlicher Junge in dieser Welt als eigenartig angesehen wird, hat jene Stelle im Bilderbuch besonderes Potenzial zum Nachdenken anzuregen.

Die beschriebenen Darstellungspraktiken lassen die Schlussfolgerung zu, dass Fremdheit und Andersheit nicht nur vorwiegend und wie vielleicht zu vermuten ist, durch Abbildungen dargestellt, sondern dass auf sprachlicher Ebene ebenfalls Fremdheitsmomente erzeugt werden. In den analysierten Bilderbüchern und deren visuellen Elementen wird Fremdheit und Andersheit grundsätzlich durch Illustration eines außergewöhnlichen oder merkwürdigen Erscheinungsbildes zum Thema gemacht. Mit Blick auf die Textebene wurde ersichtlich, dass Fremdheit hierbei eher als eine Abweichung von einer Norm Behandlung findet bzw. sprachlich entworfen wird. Dabei hat sich herausgestellt, dass es die Hauptakteure sind, die jener erzeugten Norm in der Geschichte nicht gerecht werden können. Durch die Skizzierung konnte gezeigt werden, dass jene Abweichungen durch herausragende oder fehlende Eigenschaften (*Frederick, Seine eigene Farbe, Konrad kann knuddeln, Elmar*) sowie eigenartige Verhaltensweisen (*Irgendwie Anders*) der Akteure vorgenommen wird. Letzteres geschieht, wie in *Luras Stern* auf indirekte Art und Weise.

Als ein weiterer Aspekt, der aus der Gesamtbetrachtung hervorgeht, ist festzuhalten, dass in jenen Bilderbüchern Fremdheit und Andersheit grundsätzlich über die Protagonisten konstruiert wird, die zugleich auch im Vordergrund des erzählten Geschehens stehen. Zugleich finden diese noch zusätzliche Hervorhebung durch den Einsatz von bestimmten Papier, wie in *Lauras Stern* und *Konrad kann knuddeln*, in denen mit Glitzerfolie und Filz gearbeitet wurde. Mit Blick auf das Untersuchungsmaterial und den identifizierten Kategorien, kann gesagt werden, dass das Bilderbuch *Irgendwie Anders* die häufigsten Momente von Fremdheit und Andersheit vereint. Dies kann mit der Handlung der Geschichte und den vermittelnden Gedanken begründet werden, die auf Toleranz und Anerkennung von Andersheit zielen sowie des eigenen Stils diese Andersheit zu thematisieren.

Nach der Bearbeitung der ersten Forschungsfrage widmet sich das folgende Kapitel dem zweiten Teil, der nach der identitätsstiftenden Funktion der analysierten Fremdheitskonstruktionen fragt. Dabei ist es unerlässlich auf einige theoretische Überlegungen noch einmal Bezug zu nehmen, um jene Frage beantworten zu können.

8.2. Interpretation hinsichtlich einer identitätsstiftenden Annahme

Wie bereits aus der theoretischen Grundlage der Arbeit hervorgeht, lässt es die Eigenständigkeit des Ichs paradox erscheinen von konkreten Ergebnissen hinsichtlich einer identitätsstiftenden Funktion zu sprechen, die von den genannten Fremdheitsdarstellungen ausgehen. Im Zuge der analytischen Auseinandersetzung mit den Bilderbüchern kann dies bestätigt werden, da es eine Schwierigkeit darstellte konkrete Konsequenzen für Identität aus den Fremdheitsdarstellungen abzuleiten. Hierbei kann Alfred Petzelt (1962) Hilfestellung leisten, indem mit seinen Überlegungen aufgezeigt werden kann, dass es auch nicht Ziel und Zweck ist klare Aussagen darüber zu formulieren, die mit genauen Altersangaben versehen sind. Es würde vorgegeben werden unbewusste Prozesse beobachten zu können, wodurch jene Zusammenhänge von Fremdheit und Identität in ihrer Bedeutung reduziert werden würden. Zudem würde es dem Phänomen auch nicht gerecht werden. Rekapitulierend auf die in Kapitel 4.4. zusammengetragenen Erkenntnisse können folgende Überlegungen festgehalten werden:

Kinder im Vorschulalter erproben erst die Fähigkeit Wirklichkeit von Nicht-Wirklichkeit zu unterscheiden, wonach sie Geschichten mit empathischer Nähe verfolgen (Petzelt 1962, 120). Dies schließt sowohl Identifikationen mit AkteurInnen als auch Ausschluss von anderen Elementen der Geschichte mit ein. Daraus ist eine zentrale Frage abzuleiten: In welche Relation setzt sich der/die AdressatIn zum Erzählten bzw. in welchem Verhältnis bewegt er/sie sich zum Dargestellten und insbesondere zu den Fremdheitsdarstellungen?

Die Überlegung, was sich das Kind während der Vorlesesituation fragt und in welche Beziehungskonstellationen es mit den handelnden Figuren tritt, erscheint somit jene leitende Frage auszumachen, mit der der zweite Teil der Forschungsfrage verfolgt werden kann.

Die folgenden Abschnitte versuchen sich dieser leitenden Frage interpretativ anzunähern und nehmen dabei Bezug auf die herausgearbeiteten Fremdheitskonstruktionen:

Fremdheit und Andersheit im Erscheinungsbild kann demnach Fragen generieren, wie das dargestellte Aussehen von Elmar oder Irgendwie Anders aufgefasst wird. Welche Emotionen lösen die illustrierten Figuren aus und wirken diese eher irritierend oder faszinierend? Fremdheitsmomente bieten, wie auch im theoretischen Teil herausgearbeitet wurde, die Möglichkeit zu Denkanstößen, die sich mit Blick auf diese Kategorie auf das äußere Erscheinungsbild konzentrieren. Das Potenzial, das sich somit in der Konstruktion jener Fremdheits- und Andersheitsform vermuten lässt, ist eine Anregung der AdressatInnen zur Auseinandersetzung mit dem Aussehen der/des HandlungsträgerIn. Dies impliziert die bereits angesprochene Verhältnissetzung zur dargestellten Figur und welche Selbstanteile das Kind dieser zuschreibt bzw. von was es sich abgrenzt. Zugleich kann die Beschäftigung mit jenen Bilderbüchern in der Exploration von präferierten Farben münden, wie es beispielsweise bei *Seine eigene Farbe* oder *Elmar* der Fall sein kann und somit eine Auseinandersetzung mit dem Ich miteinschließt. Mit etwas mehr Bedacht könnte weiter eine Beschäftigung mit dem eigenen Erscheinungsbild oder körperlichen Merkmalen vermutet werden.

Die Bedeutung in der Darstellung von Fremdheit und Andersheit als eine Abweichung von einer Norm gründet in der Gegebenheit, dass Kinder Geschichten emotional verfolgen und es somit anzunehmen ist, dass sie Empathie gegenüber den ausgegrenzten Figuren, wie Irgendwie Anders empfinden. Auch an dieser Stelle nimmt die Frage in welche Beziehung sich das Kind zum Dargestellten setzt, eine essentielle Rolle ein. Daraus lässt sich die Interpretation ableiten, die jener Fremdheitskonstruktion die denkbare Funktion zuschreibt, bestehende Denkmuster zu hinterfragen, wodurch wiederum eine Auseinandersetzung mit Selbstanteilen stattfindet.

Fremdheit in einer sehr positiven und außergewöhnlichen Besetzung findet sich in *Lauras Stern*. Das Bilderbuch eröffnet Fragen nach einer möglichen Identifikation mit der Hauptakteurin und die damit verbundenen Gefühlen sowie welche Bedeutung der Stern als außergewöhnliches Objekt für das Kind einnimmt. Werden Petzelts (1962, 68ff.) Überlegungen hinsichtlich Geschichten in diesem Zusammenhang verfolgt, so ist auch an dieser Stelle anzunehmen, dass das Ich durch Prozesse von Ein- und Ausgrenzung bzw. Beziehungssetzung immer involviert ist und die Art der Darstellung sowie was der/die

AdressatIn daraus macht, im Dienste der Persönlichkeitsentwicklung stehen. Eine Identifikation mit der ProtagonistIn wären in diesem Fall besonders denkbar.

Als eine besondere Fremdheitsdarstellung ist die letzte Doppelseite des Bilderbuches *Irgendwie Anders* zu sehen, die als eine Irritation aufgefasst wird. Der Moment mit dem Menschenjungen, Irgendwie Anders und Etwas versteht sich als ein Geschichtsende, das zum Nachdenken anregt. In Anbetracht der Gesamtanalyse weist jene Konstruktion von Fremdheit besonderes Potenzial zur Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich auf, da jenes Ich des/der AdressatIn in seinem Aussehen als „*sehr* merkwürdig“ [Irgendwie Anders, 23] beschrieben wird. Die unerwartete Wende, in der der/die LeserIn als fremd angesprochen wird, ist somit als ein interessanter Aspekt des Bilderbuches zu betrachten. Es regt zu Überlegungen über die eigene Lebenswelt an, welche wiederum als eine implizite Leistung zur Schaffung von mehr Ich-Bewusstsein gesehen werden kann. Dass sich auch an dieser Stelle die Frage nach der Relationssetzung des/der AdressatIn in Bezug darauf in den Vordergrund drängt, wurde mittlerweile durch die mehrmalige Betonung verdeutlicht.

Da jene Prozesse nicht beobachtbar sind und nicht alleine auf interpretativem Weg erschlossen werden können, sind jene Erörterungen auch als die Beantwortung des zweiten Teils der Forschungsfrage zu betrachten. Diese finden im letzten Kapitel mit Rückbindung an Theorie einen abschließenden Rahmen, indem noch einmal der Forschungsprozess nachgezeichnet und die wichtigsten Erkenntnisse zusammenfassend festgehalten werden.

9. Resümee

Als Ziel dieser Arbeit wurde eingangs neben der Frage nach der Konstruktion von Fremdheit und Andersheit in Bilderbüchern auch deren Bedeutung für die Identitätsentwicklung ausgewiesen. Dabei lagen der Fokus und die Erwartung auch nicht darauf klare Ergebnisse zu formulieren, die einen direkten Zusammenhang mit jenen Darstellungen und einer Rolle für Identität nachweisen. Vielmehr bestand das Anliegen darin ein theoretisches Konstrukt zu schaffen, das einen methodischen Zugang zu Bilderbüchern ermöglicht sowie die Bedeutung von Fremdheitskonstruktionen hervorhebt, in denen ihnen auf theoretischem Weg eine identitätsstiftende Funktion nachgesagt wird. Im Anschluss werden die wichtigsten Erkenntnisse des Forschungsprozesses noch einmal in einer Gesamtbetrachtung festgehalten, die zugleich als Beantwortung der Forschungsfrage angesehen werden. Dabei werden die Ergebnisse der Bilderbuchanalyse sehr knapp angeführt und nur einige Bilderbücher exemplarisch genannt.

9.1. Gesamtbetrachtung

Die theoretische Konzeption dieser Arbeit umschloss neben dem Kapitel zur literarischen Form des Bilderbuchs die Annäherung an drei wichtige Begriffe: *Identität*, *Fremdheit* und *Andersheit*. Dabei wurde der Fokus besonders auf die Bedeutung des Anderen bzw. des Fremden für die Identitätsentwicklung gelegt, die sich als konstitutiv für die Entstehung eines Ichs erweist (Luckmann 1979, 299f.). Identität wurde in diesem Kapitel nicht als eine Einheitlichkeit einer Person begriffen, sondern als ein sich ständig verändernde Phänomen, das sowohl auf Menschwerdung zielt und gleichzeitig als dieser Prozess begriffen werden kann. Anschließend darauf näherte sich Kapitel zwei dem Fremden und Anderen unter Bezugnahme auf Waldenfels (1997, 2006) Phänomenologie an, der das Fremde als etwas Unerreichbares und nicht gänzlich Zugängliches definiert. Durch die Auseinandersetzung mit seiner Studie wurde die Erkenntnis gewonnen, dass Fremdheitserfahrungen das Selbst auf besondere Weise herausfordern und von daher unerlässlich für die Entwicklung von Identität sind. In weiterer Folge kamen jene Überlegungen mit Ergänzung von Schäffters (1991) „Modi des Fremderlebens“ und anderen AutorInnen im Kontext von Bilderbücher zu tragen, wodurch aufgezeigt wurde, dass Fremdheitsmomente nicht nur in sozialen Interaktionen sondern auch in der Situation des Bilderbuchbetrachtens denkbar sind. Daraus leiteten sich Hypothesen ab, die dieser Annahme folgten und die Orientierung im Forschungsprozess gaben. Mitunter wurden Thesen aufgestellt, die darauf abzielten das Medium als einen Raum zu betrachten, in denen Ein- und Ausgrenzungen stattfinden sowie dass Fremdheitsdarstellungen das Potenzial besitzen eine Auseinandersetzung mit dem Ich anzuleiten.

Für die darauffolgende Analyse war es von Relevanz einen offenen und dennoch strukturierten Zugang zu den ausgewählten Bilderbüchern zu ermöglichen. Das methodische Vorgehen, das sich in Anlehnung an eine Bilderbuchanalyse von Anita Winkler (2013) konzipiert, setzte den Fokus auf die Erschließung der Gestaltung und Wirkung der Text- und Bildebene sowie deren Zusammenspiel, das als wesentlich für die Beantwortung der Forschungsfrage angesehen wurde. Zudem lieferten Schäffters (1991) Ausführungen zu „Erfahrungsmodi und Deutungsmuster der Fremden“ eine wichtige Hilfestellung in der Interpretation des Fremden und Anderen. Mit seinen Überlegungen, die mit anderen AutorInnen bestätigt und ergänzt wurden, konnte sich in der Analyse der Forschungsfrage gewidmet werden:

„Wie wird das Fremde bzw. das Andere in ausgewählten Bilderbüchern dargestellt und konstruiert? Wie können jene Ergebnisse vor dem Hintergrund einer identitätsstiftenden Annahme interpretiert werden?“

Das Fremde und Andere konstruiert sich den sechs ausgewählten Bilderbüchern vorwiegend über Abweichungen von einer Norm und einem anderem bzw. merkwürdigen Erscheinungsbild der handelnden Figuren. Ersteres stellt sich als eine besondere Eigenschaft oder Verhaltensweisen der/des HandlungsträgerIn ein, der/die sich dadurch von den anderen AkteurInnen differenziert und damit einen anderen Status zugeschrieben bekommt. Dies zeigt sich beispielsweise wesentlich in den Bilderbüchern *Frederick*, *Irgendwie Anders* und *Seine eigene Farbe*, in denen andere Figuren symbolisch als Norm eingesetzt werden, um die Andersheit des Protagonisten zu betonen. Aber auch in *Luras Stern* und *Konrad kann knuddeln* findet sich jene Form von Fremdheitskonstruktion, wodurch die Abweichung von einer Norm als Fremdheitsmoment in fünf der insgesamt sechs analysierten Bilderbüchern ermittelt wurde. Jene Divergenzen und Anomalien werden durch besondere oder fehlende Eigenschaften hervorgerufen und vorwiegend auf sprachlicher Ebene konstruiert, indem jene Figuren als anders vermittelt werden. Zudem treten in Bilderbüchern, wie in *Elmar* und *Irgendwie Anders* die Hauptakteure mit einem merkwürdigen Erscheinungsbild hervor, das als eine weitere Fremdheitsform im Untersuchungsmaterial identifiziert werden konnte. Jene Andersheit wird grundsätzlich über die Illustrationen (ein bunter Elefant, ein undefinierbares kleines blaues Wesen) thematisiert, die jedoch zusätzliche Untermauerung durch den Einsatz von Wörtern, wie „anders“ [Elmar, 4/ Irgendwie Anders, 3] finden. Ebenso wurde im Zuge der Analyse ersichtlich, dass sich Fremdes im Bilderbuch *Luras Stern* als etwas Außergewöhnliches zeigt, das durch eine positive Bewertung des Sterns und dem Handlungsereignis sowohl auf Text- als auch Bildebene konstruiert wird. Durch den Einsatz von besonderen Darstellungsarten (der Stern ist mit einem Glitzerpapier überzogen) und der inhaltlichen Schilderung werden in diesem Bilderbuch und in *Konrad kann knuddeln* Momente von Andersheit generiert.

Aus der analytischen Auseinandersetzung geht zudem hervor, dass jene drei Fremdheitsmomente im Wesentlichen durch den/die ProtagonistIn geschaffen werden, die sich entweder durch besondere Fähigkeiten oder ästhetischen Darstellungsformen von anderen Figuren abgrenzen oder allgemein aufgrund besonderer Merkmale als nicht ‚normal‘ vermittelt werden. Ebenso wurde deutlich, dass eine Thematisierung von Fremdheit und Andersheit sowohl sehr offensichtlich, wie in *Irgendwie Anders* und *Seine eigene Farbe* stattfinden können, aber auch eher verdeckt, wie in *Konrad kann knuddeln*.

Als ein weiterer Fremdheitsmoment konnte das Ende von *Irgendwie Anders* bestimmt werden, das durch die Integration eines real wirkenden Menschenjungen für eine unerwartete Wende sorgt. Im Kontext jenes Bilderbuches, das als eine fantastische Geschichte ausgemacht wurde, ergibt dies eine Irritation, die wiederum als eine Fremdheitserfahrung aufgefasst werden kann. Die Integration eines realen Elements fordert

den/die AdressatIn auf besondere Weise heraus, da er/sie durch jene Figur direkt angesprochen wird.

Mit Blick auf den zweiten Teil der Forschungsfrage, der nach der identitätsstiftenden Funktion jener Ergebnisse fragt, konnte mit Bezugnahme auf Petzelt (1962) herausgearbeitet werden, dass das Ich in jede Aktivität und demnach auch in die Bilderbuchsituationen mit Identifikations- und Abgrenzungsprozesse involviert ist. Dabei fokussiert das Ich stets sich selbst, wodurch jede Aktivität im Dienste der Identitätsentwicklung steht. Dies schließt deshalb permanente Arbeit und Entwicklung an Identität ein, die besonders durch Fremdheitserfahrungen eine aktive Auseinandersetzung mit dem Eigenen ermöglicht. Dabei rückt die Frage ins Zentrum, in welches Verhältnis sich der/die AdressantIn zum Dargestellten und insbesondere zu Fremdheitsdarstellungen im Bilderbuch setzt. Eine Beziehungssetzung kann vorwiegend zu Figuren vorgenommen werden, aber auch zu bestimmten Momenten, wie beispielsweise im Bilderbuch *Irgendwie Anders*, das durch sehr fremdartige Beschreibungen und Illustrationen als herausfordernd für das Ich zu betrachten sind. Fremdheits- und Andersheitsdarstellungen fungieren dabei als Denkanstöße, die durch Irritationen, Beunruhigungen aber auch Bewunderungen einen reizvollen Charakter besitzen und zur Auseinandersetzung mit Eigenem anregen – und sei dies auf sehr vereinfachte Art und Weise in der Findung von Lieblingsfarben. Jene Prozesse von Nähe und Distanz fördern eine Differenzierung des Ichs und somit individuelles Bewusstsein. Durch die emotionale Nähe der Kinder zu Geschichten und die noch nicht ausgereifte Fähigkeit zwischen Wirklichkeit und Nicht-Wirklichkeit zu unterscheiden, erhalten Bilderbücher einen besonderen Stellenwert hinsichtlich der kindlichen Identitätsentwicklung (Petzelt 1962, 68f.). Das identitätsstiftende Potenzial des Mediums und den darin enthaltenden Fremdheitsdarstellungen entfaltet sich nicht nur in der Situation des Vorlesens und Betrachtens sondern reicht darüber hinaus. Es zeigte sich, dass in Bilderbüchern gesellschaftliche Werte und Normen symbolisch integriert sind, wodurch diese auch in Bezug zur Realität zu denken sind. Das Lesen oder Betrachten eines Bilderbuches weisen somit mehr Nähe zur Wirklichkeit auf als vielleicht vorerst vermutet wird.

Durch die Erkenntnisse konnte mit dieser Arbeit eine theoretische Bestimmung von Bilderbüchern vorgenommen werden, indem eine Forschungslücke aufgedeckt und näher beleuchtet wurde. Zugleich wird damit untermauert, dass sie trotz der vorerst sehr einfach wirkenden Gestaltung als eine nicht zu unterschätzbare Literaturgattung zu betrachten ist. Der Ertrag von Bilderbüchern erschöpft sich nach den nachgezeichneten Auffassungen von Thiele (2000) u.a. und der vorgenommenen Analyse nicht nur in einer Unterhaltungsfunktion. Es wurde nachgezeichnet, dass besonders Fremdheitsdarstellungen

von Bedeutung sind, da diese zu einer Auseinandersetzung mit dem Ich anregen und von daher auch mehr Ich-Bewusstsein fördern können. Die bildungswissenschaftliche Relevanz dieser Arbeit liegt zum einen im Aufzeigen der Bedeutung von Fremden und Anderen und zum anderen in der Anregung die Identitätsfrage im Kontext von Bilderbuchbetrachtungen neu zu denken. Dies eröffnet zudem auch den Blick dafür Fremdes und Anderes – egal in welcher Darstellungsform – als Chance zu betrachten und es, wie Schäffter (1991, 28) es formuliert „verstehen zu lernen, was wir *nicht* verstehen“.

9.2. Ausblick

Aus den Erkenntnissen, die im vorherigen Kapitel zusammengetragen wurden, lassen sich in Folge Fragen und auch pädagogische Implikationen ableiten, die Anlass für weitere Denkanstöße und wissenschaftliche Auseinandersetzung geben können.

Zunächst einmal könnte mit einer weiterführenden Analyse in Form eines umfangreicheren Untersuchungskorpus angeknüpft werden, um mögliche weitere Formen von Fremdheitskonstruktionen in Bilderbüchern zu ermitteln. Zugleich könnte eine umfassendere Analyse einen differenzierteren Blick auf jene Phänomene im Kontext von Bilderbuchbetrachtungen liefern und demnach auch weitere Perspektiven diesbezüglich eröffnen.

Von Interesse wäre zudem eine noch nähere bildungswissenschaftliche Betrachtung des entworfenen Theoriekonstrukts und deren Diskussion unter Einbezug von Begriffen, wie *Bildung* und *Erziehung*. Dabei eröffnen sich Fragen inwiefern jene Identitätsprozesse durch Fremdheitserfahrungen als Bildungsprozesse betrachtet werden können. Eine noch konkrete Verortung im bildungswissenschaftlichen Diskurs ist somit erstrebenswert. Weiteres wäre es interessant die Hypothesen dieser Arbeit anhand anderer Literaturgattung, wie beispielsweise dem Roman zu untersuchen. Hierbei könnten Fragen, wie sich Fremdheit in einem größeren Textumfang konstruiert und wie diese hinsichtlich Identität zu interpretieren sind sowie welche pädagogischen Erkenntnisse daraus geschlussfolgert werden können, leitend sein.

Bedingt durch das Forschungsmedium des Bilderbuches und der Nähe zum institutionellen Alltag in Kindergarten und Schule wird mit dieser Untersuchung weiter die Bedeutung eines bewussten Einsatzes von Bilderbüchern untermauert. Eine Sensibilisierung für die Art und Weise von Darstellungen sowie die Frage nach den Themen und Gedanken, die Geschichten vermitteln, erscheinen vor diesem Hintergrund relevant für den pädagogischen Alltag. Durch die vorliegende Arbeit konnte verdeutlicht werden, dass Bilderbücher vor allem durch Fremdheitsthematisierungen Anlass dazu geben über das Eigene nachzudenken und dass deshalb jene Momente der Geschichte und Illustrationen besondere Aufmerksamkeit bedürfen. Die Forderung nach Bewusstwerdung von Darstellungsformen in Kinderliteratur und inwiefern diese auch vor dem Hintergrund gegenwärtiger gesellschaftlicher Entwicklungen und in Bezug auf migrationspädagogische Überlegungen fruchtbar gemacht werden können, sind weitere Fragen, die in diesem Kontext von Interesse sind.

Literaturverzeichnis

- Abraham, Ulf/ Beisbart, Ortwin (1998): Entgrenzte Fremdwahrnehmung? Kinder als „Leser“ von Bilderbüchern zwischen Identifikation und Empathie. In.: Hurrelmann, Bettina/ Richter, Karin (Hg.): Das Fremde in der Kinder- und Jugendliteratur. Interkulturelle Perspektiven. Weinheim: Juventa, S. 181-198
- Abraham, Ulf (2003): Das fantastische Fremde. Joanne K. Rowling: „Harry Potter und der Stein der Weisen“. In: Bükér, Petra/ Kammler, Clemens: Das Fremde und das Andere. Interpretationen und didaktische Analysen zeitgenössischer Kinder- und Jugendbücher. Weinheim und München: Juventa, S. 87-100
- Abels, Heinz (2010): Identität. Über die Entstehung des Gedankens, dass der Mensch ein Individuum ist, den nicht leicht zu verwirklichenden Anspruch auf Individualität und die Tatsache, dass Identität in Zeiten der Individualisierung von der Hand in den Mund lebt. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2. Auflage
- Albrecht, Corinna (1997): Der Begriff, der, die, das Fremde: Zum wissenschaftlichen Umgang mit dem Thema Fremde – ein Beitrag zur Klärung einer Kategorie. In: Bizeul, Yves/ Bliesener, Ulrich/ Prawda, Marek (Hg.): Vom Umgang mit dem Fremden: Hintergrund. Definition. Vorschläge. Weinheim: Beltz Verlag, S. 80-93
- Baumgärtner, Alfred C. (1990): Das Bilderbuch. Geschichte – Formen – Rezeption. In: Paetzold, Bettina/ Erler, Luis: Bilderbücher im Blickpunkt verschiedener Wissenschaften und Fächer: Bamberg: Nostheide, S. 4-22
- Benoist, Jean-Marie (1980): Facetten der Identität. In: Benoist, Jean-Marie: Identität. Ein interdisziplinäres Seminar unter Leitung von Claude Lévi-Strauss. Stuttgart: Ernst Klett, S. 11-21
- Buber, Martin (1983): Ich und Du. Heidelberg: Lambert Schneider, 11. Auflage
- Bükér, Petra/ Kammler Clemens (Hg.) (2003): Das Fremde und das Andere in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Bükér, Petra/ Kammler Clemens (Hg.): Das Fremde und das Andere in der Kinder- und Jugendliteratur. Interpretationen und didaktische Analysen zeitgenössischer Kinder- und Jugendbücher. Weinheim: Juventa, S. 7-28

- Czekelius, Nicole (2010): Das Fremde – Eine Annäherung. In: Leitner, Katharina/ Czekelius, Nicole (Hg.): alltäglich.fremd. Wien: HammockTreeRecords, S. 21-42
- Deppner, Martin R. (2007): Kunst als Simulation kindlicher Identitätsformung im Bilderbuch. In: Thiele, Jens/ Hohmeister, Elisabeth: Neue Impulse der Bilderbuchforschung. Hohengehren: Schneider, S. 70-88
- Eifler, Günter/ Saame, Otto (1991): Vorwort. In: Eifler, Günter/ Saame Otto (Hg.): Das Fremde, Aneignung und Ausgrenzung. Eine interdisziplinäre Erörterung. Wien: Passagen Verlag
- Eisenbach-Stangl, Irmgard/ Stangl, Wolfgang (2000): Einleitung. In: Eisenbach-Stangl, Irmgard/ Stangl, Wolfgang: Das äußere und das innere Ausland. Fremdes in soziologischer und psychoanalytischer Sicht. Wien: WUV | Universitätsverlag, S. 7-16
- Engelen, Bernhard (2005): Aufsätze zur Kinderliteratur. Frankfurt am Main: Peter Lang
- Franz, Kurt (1993): Was Kinder wirklich lesen. In: Beisbart, Ortwin/Eisenbeiß, Ulrich/ Koß, Gerhard: Leseförderung und Leseerziehung. Theorie und Praxis des Umgangs mit Büchern für junge Leser. Donauwörth: Ludwig Auer, S. 81-87
- Fried, Lilian (1990): „Hat euch das Bilderbuch gefallen?“ Sprachförderung im Kindergarten. In: Paetzold, Bettina/ Erler Luis: Bilderbücher im Blickpunkt verschiedener Wissenschaften und Fächer. Bamberg: Nostheide, S. 48-67
- Friedrich, Gila (2008): Identität – ein geschichtsloses Konstrukt? Pädagogische Überlegungen zum Identitätsbegriff einer technisierten und zunehmenden digitalisierten Kultur. Berlin: Lit Verlag
- Gehlen, Arnold (1956): Urmensch und Spätkultur. Frankfurt am Main: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion. 3. Auflage
- Gelberg, Barbara (2000): Ein Buch ist ein Buch ist ein Buch. Kinderliteratur im veränderten Kontext aus der Sicht des Verlages. In: Richter, Karin/Riemann Sabine (Hg.): Kinder, Literatur, „neue“ Medien. Hohengehren: Schneider Verlag, S. 69-73

- Gross, Martin (1991): Ferne/Nähe. Einige Überlegungen zum „vorläufig letzten Versuch das Fremde zu erfinden“ In: Schöffter, Ortfried: Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 56-71
- Gugutzer, Robert (2002): Leib, Körper und Identität. Eine phänomenologisch-soziologische Untersuchung zur personalen Identität. Wiesbaden: Springer Fachmedien
- Gymnich, Mario (2003): Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung. In: Erll, Astrid/ Gymnich, Mario/ Nünning, Ansgar (Hg.): Literatur – Erinnerung – Identität: Theoriekonzeption und Fallstudie. Trier WVT, S. 29- 48
- Hahn, Alois (1997): „Partizipative“ Identitäten. In: Münkler, Herfried: Furcht und Faszination. Facetten der Fremdheit. Berlin: Akademie Verlag, S. 115-158
- Hierdeis, Helmwart (2007): Das Fremde: Feind und Attraktion. Psychoanalytische Perspektiven. In: Heller, Hartmut: Fremdheit im Prozess der Globalisierung. Bereicherung? Bedrohung? Nivellierung? Wien: Lit Verlag, S. 28.43
- Karall, Peter H./ Brix, Bettina (2008): Erscheinungen. Das Fremde zwischen Erfahrung und Vorstellung. In: Chevron, Marie-France: Erscheinungsformen des Wandels. Wien: Lit Verlag, S. 72-101
- Karall, Peter H. (2008): Vorwort. In: Krawinkler, Stephanie/ Oberpeilsteiner, Susanne (Hg.): Das Fremde. Konstruktionen und Dekonstruktionen eines Spuks. Wien: Lit-Verlag, S. 5-8
- Karall, Peter H./ Brix, Bettina (2010): Vorwort. In: Karall, Peter H./ Brix, Bettina. Alltägliche Fremdheit. Wien: HammockTreeRecords, S. 7-12
- Kast, Verena (2007): Die Dynamik der Symbole. Grundlage der Jung'schen Psychotherapie. Düsseldorf: Patmos Verlag
- Klika, Dorle (2000): Identität – ein überholtes Konzept? Kritische Anmerkung zu aktuellen Diskursen außerhalb und innerhalb der Erziehungswissenschaft. In: Zeitschrift für Erziehungswissenschaft, 3. JG, Heft 2, S. 285-304

- Koerber, Susanne (2007): Welche Rolle spielt das Bildersehen des Kindes aus Sicht der Entwicklungspsychologie? In: Thiele, Jens/ Hohmeister, Elisabeth: Neue Impulse der Bilderbuchforschung. Hohengehren: Schneider, S. 31-47
- Konersmann, Ralf (1991): Lebendige Spiegel. Die Metapher des Subjekts. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag
- Krusche, Dietrich (1973): Japan. Konkrete Fremde. Dialog mit einer fernen Kultur. München: Meta-Verlag
- Luckmann, Thomas (1979): Persönliche Identität, soziale und Rollendistanz. In: Marquard Odo/ Stierle, Karlheinz:: Identität. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 293-314
- Markom, Christa/ Weinhäupl, Heidi (2007): Die Anderen im Schulbuch. Rassismen, Exotismen, Sexismen und Antisemitismus in österreichischen Schulbüchern. Wien: Wilhelm Braumüller
- Marotzki, Winfried/ Niesyto, Horst (2006): Einleitung. In: Marotzki, Winfried/Niesyto, Horst: Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 7-14
- Mayring, Philipp (2007): Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Weinheim und Basel: Beltz Verlag, 9. Auflage
- Meißner, Wolfgang (1993): Die Phantasie der Kinder – entwicklungspsychologische Überlegungen zur phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. In: Lange, Günter/ Steffens, Wilhelm (Hg): Literarische und didaktische Aspekte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Würzburg: Königshausen, S. 25-40
- Meyer-Drawe, Käte (2000): Illusionen von Autonomie. Diesseits von Ohnmacht und Allmacht des Ichs. München: Peter Kirchheim Verlag, 2. Auflage
- Oberhuemer, Pamela/ Müller, Helga (1988): Kind und Bilderbuch. Erfahrungen -Beispiele – Informationen für Praxis, Ausbildung und Fortbildung. Freiburg: Herder

- Petzelt, Alfred (1962): Kindheit – Jugend – Reifezeit. Grundriß der Phasen psychischer Entwicklung. Freiburg im Breisgau: Lambertus Verlag. 4. Auflage
- Pohlmann, Werner (2000): Der Andere und das Fremde in uns. Zum Begriff der Einfühlung. In: Streeck, Ulrich: Das Fremde in der Psychoanalyse. Erkundungen über das „Andere“ in Seele, Körper und Kultur. Gießen: Psychosozial Verlag, S. 235-246
- Schäffter, Ortfried (1991): Modi des Fremderlebens. Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit. In: Schäffter, Ortfried: Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 11-44
- Schubert, Volker (1984): Identität, individuelle Reproduktion und Bildung. Probleme eines aneignungstheoretischen Konzepts von Vergesellschaftung als Vereinzelung. Giessen: Focus-Verlag
- Straus Florian/ Höfer, Renate (1997). Entwicklungslinien alltäglicher Identitätsarbeit. In: Höfer, Renate/Keupp, Heiner (Hg.), Identitätsarbeit heute. Klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung, Frankfurt: suhrkamp, S. 270-308
- Thiele, Jens (2000): Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption. Oldenburg: Isensee Verlag
- Thiele, Jens (2007): Neue Impulse der Bilderbuchforschung. Fragestellungen der Tagung. In: Thiele, Jens: Neue Impulse für die Bilderbuchforschung. Hohengehren: Schneider Verlag, S. 7-15
- Thiele, Jens/ Hohmeister, Elisabeth (2007): Perspektiven der Bilderbuchforschung. Eine vorläufige Bilanz. In: Thiele, Jens: Neue Impulse für die Bilderbuchforschung. Hohengehren: Schneider Verlag, S. 146 – 152
- Wagner, Peter (1998): Fest-Stellungen. Beobachtungen zur sozialwissenschaftlichen Diskussion zu Identität. In: Assmann, Aleida: Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität. Frankfurt am Main: suhrkamp. Band 3, S. 44-72
- Waldenfels, Bernhard (1997): Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden. Frankfurt am Main: Suhrkamp

Waldenfels, Bernhard (1997): Phänomenologie des Eigenen und des Fremden. In: Münkler, Herfried: Furcht und Faszination. Facetten der Fremdheit. Berlin: Akademie Verlag, S. 65-84

Weinkauff, Gina/ von Glasenapp, Gabriele (2010): Kinder- und Jugendliteratur. Paderborn: Ferdinand Schöningh

Wilden, Andrea (2013): Die Konstruktion von Fremdheit. Eine interaktionistisch-konstruktivistische Perspektive. Münster: Waxmann

Winkler, Anita (2013): Sprache-Bild-Beziehungen in Bilderbüchern von Mira Lobe. Innsbruck: Studienverlag

Internetquellen

Böttcher, Gerhard (2014): Identität und Fremdheit. Vortrag, gehalten auf dem DGPT Kongress in Lindau am 11.9.1992, überarbeitet 2014. URL: <http://www.bbpp.de/fremdheit102.pdf> [Stand: 31-08-2016]

Lötscher, Christine/ Tresch, Christine (2007): Vertrauen in Bilder und Texte entwickeln. Interview mit Jens Thiele. In: Buch & Maus 4/2007. Online im Internet. URL: <http://www.sikjm.ch/medias/sikjm/publikationen/buchundmaus/archiv/artikel/bm07-4-thiele.pdf> [Stand: 12-09-2016]

Schäfer, Alfred (2013): Erkundungen von Fremdheit und Andersheit: Bildende Erfahrungen von Individualreisenden in Mali und Ladakh. In: Die Zeitschrift für Erwachsenenbildung: Reisen bildet. Heft 3. S. 25-28
URL: <http://www.die-bonn.de/zeitschrift/32013/bildungsreise-02.pdf> [Stand: 30-09-2016]

Schäfer, Bernd, Schlöder Bernd (1994) Identität und Fremdheit. Sozialpsychologische Aspekte der Eingliederung und Ausgliederung des Fremden. In: Furger, Franz: Jahrbuch für Christliche Sozialwissenschaft, 35. Band, Münster: Verlag Regensburg S.69-87.URL:<https://www.uni-muenster.de/Ejournals/index.php/jcsw/article/download/467/438> [Stand: 03-10-2016]

Analysierte Bilderbücher

Baumgart, Klaus (2006): Lauras Stern. Köln: Baumhaus Verlag

Cave, Kathryn (1994): Irgendwie Anders. Hamburg: Friedrich Oetinger

Lionni, Leo (2003): Frederick. Weinheim Basel: Beltz Verlag

Lionni, Leo (2006): Seine eigene Farbe. Weinheim Basel: Beltz Verlag

McKee, David (2004): Elmar. Stuttgart: Thienemann, 14. Auflage

Smallman, Steve (2008): Konrad kann knuddeln. Hamburg: edelkids

Informationen zu AutorInnen und IllustratorInnen

Lionni, Leo

URL: http://www.buecher.de/autor/leo-lionni/autor_id/244/ [Stand 09-11-2016]

McKee, David

URL: <http://www.thienemann-esslinger.de/thienemann/autoren-illustratoren/autordetail-seite/david-mckee-82/> [Stand 09-11-2016]

Cave, Kathryn

URL: <http://kathryncave.com/> [Stand 11-11-2016]

Baumgart, Klaus

URL: http://www.buecher.de/autor/klaus-baumgart/autor_id/238/ [Stand 11-11-2016]

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Bildliche Darstellung der Andersheit von Frederick	48
Abb. 2: Darstellung des Aussehens von Elmar	50
Abb. 3: Bildliche Darstellung der unterschiedlichen Farben des Chamäleons	54
Abb. 4: Visuelle Distanzierung als Mechanismus von Ausgrenzung.....	57
Abb. 5: Irgendwie Anders distanziert sich körperlich und verbal von Etwas	59
Abb. 6: Einsatz von Glitzerfolie als Aufmerksamkeitsgenerator	61
Abb. 7: Konstruktion von Fremdheit durch Undefinierbarkeit	64

Anhang

Einzelbilderbuchanalyse: „Frederick“

1. *Erste Impressionen*

Markant für das Bilderbuch ist, dass der Leser am Anfang nicht weiß, warum Frederick Sonnenstrahlen, Farben und Wörter sammelt. Die Zeichnung der Mäuse wird als süß empfunden, da auch bereits wenig Details ausreichen, um Emotionen zu transportieren. Die Vermittlung von Emotionen mittels Gesichtsmimik ist aber sehr rar – vor allem weil die Mäuse keinen Mund aufweisen. Nur Frederick wurde auf der letzten Seite ein lachelnder Mund gezeichnet. Die Farbgestaltung könnte als naturell bezeichnet werden, da eher Erd- und Naturfarben Verwendung finden. Persönlich ist das Bilderbuch ansprechend, da es als eine besondere Geschichte zu betrachten ist, die selbst für Erwachsene am Ende für Verwirrung und Unverständnis sorgt. Auf der vorletzten Doppelseite ist ein Gedicht angeführt, das im ersten Moment auf die vier Jahreszeiten verweist – es aber bei genauerer Betrachtung nicht so einfach entschlüsselt werden kann.

Das Bilderbuch scheint darauf abzuzielen, dass es gut ist besonders zu sein sowie Frederick und seiner eigenen Meinung samt Begründung standhaft zu bleiben. Sie suggeriert aber im ersten Moment auch, dass dies den persönlichen Ausschluss aus der Gemeinschaft wett macht und dass es nicht notwendig ist sich auch arbeitstechnisch in eine Gruppe einzubringen. Träume und Hoffnungen haben in dieser Geschichte einen sehr hohen Stellenwert.

Am Anfang der Geschichte ist die Rede von einer Feldmausfamilie. Es wird jedoch sowohl im Text als auch bildlich nicht deutlich, welche Maus beispielsweise der Vater und welche die Mutter ist. Es wird eher der Anschein erweckt, als dass es sich hierbei um eine Gruppe von Feldmäusen handelt, die nicht miteinander verwandt sind.

2. *Autor/in und Illustrator/in*

Der Autor Leo Lionni wurde 1910 in Amsterdam geboren und war zu seinen Lebzeiten vorwiegend als Graphikdesigner für „Time“ und „Life“ tätig, um dann später freiberuflich als Künstler in Italien zu arbeiten. Insgesamt schrieb und illustrierte er 30 Kinderbücher [Frederick, Impressum]. In diesem Fall sind somit Autor und Illustrator dieselbe Person, wodurch sich mehr Kohärenz zwischen Text- und Bildebene vermuten lässt. Weitere Bilderbücher, die Leo Lionni veröffentlichte, sind beispielsweise „Seine eigene Farbe“, welches ebenfalls zur Analyse in dieser Arbeit herangezogen wird, als auch „Der Buchstabenbaum“, „Alexander und die Aufziehmaus“, „Das kleine Blau und das kleine Gelb“ uva. (vgl. dazu http://www.buecher.de/autor/leo-lionni/autor_id/244/)

Das Bilderbuch ist für Kinder ab 4 Jahren nach Hersteller geeignet.

3. *Inhaltliche Deskription des Bilderbuchs*

3.1. *Inhalt*

Leo Lionni erzählt in seinem Buch „Frederick“ die Geschichte der Feldmaus Frederick, die zusammen mit vier Familienmitglieder in einer alten Steinmauer wohnt. Da der Winter naht und die Bauern weggezogen sind und der Kornspeicher leer stand, beginnen die Mäuse damit Nahrung zu sammeln. Alle bis auf Frederick arbeiten Tag und Nacht. Dies bleibt den Mäusen natürlich nicht verborgen und so fragen sie ihn, warum er nicht arbeitet. Frederick begründet dies damit, dass er Sonnenstrahlen für die kalten und dunklen Wintertage sammelt. Er nennt dies ebenfalls arbeiten. Ebenso sammelt er Farben, da der Winter grau ist. Auch als die Mäuse weiter Körner sammeln, zieht es Frederick weiter vor Wörter zu sammeln anstatt ihnen zu helfen.

Als der Winter schlussendlich da ist, zieht sich die Familie in die Steinmauer zurück und ist froh darüber so viel Essen zu haben. Zusammen erzählen sie sich Geschichten und sind sehr glücklich. Mit der Zeit sind aber dann alle Nüsse, Beeren und das Stroh aufgebraucht und die Kälte nimmt sie so sehr ein, dass sie auch nicht mehr miteinander sprechen. Sie erinnern sich jedoch an Fredericks Sammelaktion von Sonnenstrahlen, Farben und Wörter. Deshalb fragen sie ihn nach seinen Vorräten. Frederick reagiert darauf und bittet sie die Augen zuzumachen. Er beginnt die Wärme der Sonnenstrahlen zu beschreiben, wodurch es den Mäusen auf unerklärliche Weise wärmer wird. Als Nächstes fragen sie ihn nach den Farben, worauf er sie wieder dazu veranlasst ihre Augen zu schließen. Frederick erzählt ihnen von den Farben der Mohnblumen und den Kornfelder. Die Mäuse sehen die Farben klar vor ihrem geistigen Auge. Zu guter Letzt trägt Frederick ihnen auch ein Gedicht vor, das die Jahreszeiten beschreibt. Die anderen vier Mäuse haben rege Freude daran und loben Frederick für seine Dichterfähigkeit. Daraufhin antwortet ihnen Frederick bescheiden, dass er es weiß.

3.2. *Handelnde Figuren*

Frederick ist als Protagonist dieser Geschichte zu identifizieren, da er als einzige Maus einen Namen trägt und im Mittelpunkt der Erzählung steht. Weitere Handlungsträger sind vier Feldmäuse, die eingangs als seine Familie deklariert werden.

3.3. *Thema des Bilderbuches*

Das Bilderbuch zeigt durch Frederick, dass die Fähigkeit zu Träumen eine besondere Fähigkeit ist, die neben Arbeit auch von Bedeutung für das Leben ist.

3.4. Wirklichkeitsbezug der Geschichte

Nach Maier (1993) ist diese Geschichte trotz der Vermenschlichung von Tieren insofern als Mischform zu betrachten, da sie realistische Elemente, wie dass Mäuse Körner sammeln integriert. Es handelt sich bei den Figuren nicht um phantastische Wesen, sondern um eine einigermaßen reale Abbildung von Mäusen, die Kindern in ihrer Erscheinung somit nicht völlig fremd sind. Aus diesen Gründen ist die Geschichte als wirklichkeitsnah zu betrachten.

4. Analyse der Textebene

4.1. Betrachtung der Textebene

Bilderbuchtext	Anmerkungen, Interpretation
Rund um die Wiese herum, wo Kühe und Pferde grasten, stand eine alte, alte Steinmauer. In dieser Mauer – nahe bei Scheuer und Kornspeicher – wohnte eine Familie schwatzhafter Feldmäuse. Aber die Bauern waren weggezogen, Scheuer und Kornspeicher standen leer. Und weil es bald Winter wurde, begannen die kleinen Feldmäuse Körner, Nüsse, Weizen und Stroh zu sammeln. Alle Mäuse arbeiteten Tag und Nacht. Alle – bis auf Frederick. „Frederick, warum arbeitest du nicht?“, fragten sie. „Ich arbeite doch“, sagte Frederik, „ich sammle Sonnenstrahlen für die kalten, dunklen Wintertage.“ Und als sie Frederick so dasitzen sahen, wie er auf die Wiese starrte, sagten sie: „Und nun, Frederick, was machst du jetzt?“	Ist als eine idyllische Beschreibung aufzufassen Einleitende Beschreibung, die vorerst den Rahmen und Umgebung der Geschichte absteckt. Frederick erhält hierbei einen anderen Status, vor allem da er durch jene Formulierung als anders deklariert wird. Für die anderen Mäuse ist dies nicht verständlich, warum er nicht arbeitet und so fragen sie ihn. Fredericks ‚Arbeiten‘, das eine sehr träumerische Komponente aufweist, wird jedoch nicht negativ beurteilt. Dadurch, dass der Sinn seiner Tätigkeit den anderen Mäusen nicht transparent ist, fragen sie ihn erneut danach.

„Ich sammle Farben“, sagte er nur, „denn der Winter ist grau.“ Und einmal sah es so aus, als sei Frederick halb eingeschlafen. „Träumst du, Frederick?“, fragten sie vorwurfsvoll. „Aber nein“, sagte er, „ich sammle Wörter. Es gibt viele lange Wintertage – und dann wissen wir nicht mehr, worüber wir sprechen sollen.“ Als nun der Winter kam und der erste Schnee fiel, zogen sich die fünf kleinen Feldmäuse in ihr Versteck zwischen den Steinen zurück. In der ersten Zeit gab es noch viel zu essen und die Mäuse erzählten sich Geschichten über singende Füchse und tanzende Katzen. Da war die Mäusefamilie ganz glücklich! Aber nach und nach waren fast alle Nüsse und Beeren aufgeknabbert, das Stroh war alle und an Körner konnten sie sich auch noch erinnern. Es war auf einmal sehr kalt zwischen den Steinen der alten Mauer und keiner wollte mehr sprechen. Da fiel ihnen plötzlich ein, wie Frederick von Sonnenstrahlen, Farben und Wörter gesprochen hatte. „Frederick“, riefen sie, „was machen <i>deine</i> Vorräte?“ „Macht die Augen zu“, sagte Frederick und kletterte auf einen großen Stein.	Frederick gibt hierbei sehr nachvollziehbare Antworten, die jedoch dennoch etwas eigenartig und komisch erscheinen. Durch die zufallenden Augen wird die träumerische Eigenschaft von Frederick noch mehr hervorgehoben. Auch hierbei gibt er den Mäusen wieder eine schlüssige Erklärung, warum er Wörter sammelt. Erst als die natürlichen Ressourcen für den Winter aufgebraucht sind, fragen sie Frederick nach seinen Vorräten. Vorher erscheint es ihnen nicht notwendig. Betonung, die Frederick und seine Vorräte ansprechen soll. Dabei wird deutlich zwischen ihren und Fredericks Vorräten differenziert. Frederick rückt damit in eine besondere Rolle im Gegensatz zu den anderen
---	--

„Jetzt schicke ich euch die Sonnenstrahlen. Fühlt ihr schon, wie warm sie sind? Warm, schön und golden?“ Und während Frederick so von der Sonne erzählte, wurde den vier Mäusen schon viel wärmer. Ob das Fredericks Stimme gemacht hatte? Oder war es ein Zauber? „Und was ist mit den Farben, Frederick?“, fragten sie aufgeregt? „Macht wieder eure Augen zu“, sagte Frederick. Und als er von blauen Kornblumen und roten Mohnblumen im gelben Kornfeld und von grünen Blättern am Beerenbusch erzählte, da sahen sie die Farben so klar vor sich, als wäre sie aufgemalt in ihren kleinen Mäuseköpfen. „Und die Wörter Frederick?“ Frederick räusperte sich, wartete einen Augenblick und dann sprach er wie von einer Bühne herab: << Wer streut die Schneeflocken? Wer schmilzt das Eis? Wer macht lautes Wetter? Wer macht es leis? Wer bringt den Glücksklee im Juni heran? Wer verdunkelt den Tag? Wer zündet die Mondlampe an? Vier kleine Feldmäuse wie du und ich wohnen im Himmel und denken an dich. Die Erste ist die Frühlingsmaus, die lässt den Regen lachen. Als Maler hat die Sommermaus die Blumen bunt zu machen. Die Herbstmaus schickt mit Nuss und Weizen schöne Grüße. Pantoffeln braucht die Wintermaus für ihre kalten Füße.	Mäusen. Er gibt Anweisungen, die die anderen befolgen und klettert auf einen Stein, der symbolisch so interpretiert werden kann, dass er sich in diesem Moment in einer Führungsposition befindet. Dieses Muster lässt sich auch in der weiteren Textpassage feststellen, in denen Frederick die Rolle eines besonderen Maus zugesprochen wird. Die Mäuse erleben hierbei eine teils befremdliche Situation, da sie es sich nicht erklären können. Als die Mäuse merken, dass die Vorräte von Frederick zu wirken beginnen, fragen sie nach mehr. Lyrische Dimension, die die Geschichte hier annimmt. Es zielt vermutlich auf eine Beschreibung der vier Jahreszeiten ab und hebt die besondere Bedeutung und positiven Aspekten jeder Jahreszeit hervor.
---	---

Frühling, Sommer, Herbst und Winter sind vier Jahreszeiten. Keine weniger und keine mehr. Vier verschiedene Fröhlichkeiten.>> Als Frederick aufgehört hatte, klatschten alle und riefen: „Frederick, du bist ja ein Dichter!“	Es wird klar, dass es Unterschiede zwischen den Jahreszeiten bzw. den vier Mäusen gibt. Dadurch, dass Frederick die vier Mäuse miteinbezieht, fühlen sie sich angesprochen.
Frederick wurde rot, verbeugte sich und sagte bescheiden: „Ich weiß es – ihr lieben Mäusegesichter!“	

4.2. Sprachniveau

Mit Blick auf die sprachliche Ebene wird deutlich, dass das Bilderbuch teilweise komplexere Satzstrukturen aufweist. Es sind nicht vorwiegend kurze Sätze zu finden, sondern auch Ausschmückungen mit Adjektiven und detaillierteren Ausführungen hinsichtlich des Geschehens. Dies wird beispielsweise durch folgende Textpassagen deutlich

„Und einmal sah es so aus, als sei Frederick halb eingeschlafen. „Träumst du Frederick?“, fragten sie vorwurfsvoll.“ [Seite 11]

„In der ersten Zeit gab es noch viel zu essen und die Mäuse erzählten sich von Geschichten über singende Füchse und tanzende Katzen.“ [Seite 15]

Das Sprachniveau steigert sich auch insofern als dass nicht gebräuchliche Wörter, wie „schwatzhaft“ Verwendung finden [Seite 3]. Deren Bedeutung von ‚gesprächig‘ könnte demnach auch Erklärungsbedarf in der Vorlesesituation haben. Besonders auffallend erscheint das Gedicht, das Frederick gegen Ende der Geschichte seinen Artgenossen vorträgt. Es weist in der Tat Dichtercharakteristika auf und selbst für Erwachsene erscheint es im ersten Moment nicht ganz schlüssig und verständlich. Die lyrische Komposition spricht auf die vier Jahreszeiten an, mit denen auch die vier Mäuse Einbeziehung erfahren, in dem von „Frühlingsmaus“, „Sommermaus“, „Herbstmaus“ und „Wintermaus“ die Rede ist [Seite 26]. Die Frage, ob dies für die empfohlene Altersgruppe auch verständlich ist, ist somit berechtigt.

4.3. Sprachlicher Stil

Das Geschehen wird vorwiegend aus der Erzählerperspektive geschildert und nimmt keine Perspektive der handelnden Figuren ein. Dies lässt sich deshalb schlussfolgern, da im Zuge

der Geschichte kaum auf die emotionale Ebene der Mäuse eingegangen wird. Vielmehr wird sie in einer Art Bericht erzählt, die dennoch aber durch die sprachliche Aufbereitung und dem Einsatz von Wörtern, wie „träumen“ [Seite 11] und Phrasen, wie „Macht die Augen zu“ [Seite 21] sowie dem Gedicht am Ende ein träumerisches Element erhält.

Die Erzählung wird fragmentarisch von direkten Reden begleitet, in denen besonders Frederick angesprochen wird. Dadurch erscheint der Text auch aufgelockerter und verständlicher.

„Frederick, warum arbeitest du nicht?“, fragten sie. [Seite 7]

„Und nun Frederick, was machst du jetzt?“ [Seite 9]

„Und was ist mit den Farben, Frederick?“ [Seite 23]

Jene Textpassagen, die die direkten Reden beinhalten, weisen demnach auch ein sprachliches Muster auf, indem der Name Frederick immer wieder vorkommt. Frederick wird somit immer wieder gefragt, worin seine momentane Tätigkeit besteht, da es äußerlich für die anderen Mäuse nicht klar ist, warum er beispielsweise nur dasitzt und die Augen geschlossen hält.

Ebenso fallen die sprachlichen Ausschmückungen in Form von Aufzählungen auf, mit denen der Autor versucht ein möglichst differenziertes und umfangreiches Bild zu vermitteln. Beispielsweise ist von

„(...) blauen Kornblumen und roten Mohnblumen im gelben Kornfeld und von grünen Blättern am Beerenbusch (...)“ [Seite 23]

die Rede. Jene Aufzählungen sind in der gesamten Geschichte zu finden, die in einer Vorlesesituation sprachspielerische Züge annehmen können. Zugleich untermauern sie die träumerische Eigenschaft von Frederick. Auffallend ist in weiterer Folge die negative Besetzung des Winters, der mit Wörtern wie, „kalt“, „dunkel“, grau“ und „lang“ beschrieben wird [Seite 7, 9, 11].

4.4. Mesotypographie

Als Schriftbild wurde eine einfache Schriftart mit Serifen gewählt, die auf allen Seiten vorherrscht. Zum Zeitpunkt als die anderen Mäuse nach den Vorräten von Frederick fragen, die er für den Winter gesammelt hat, wird der Bezug durch eine Kursivsetzung hervorgehoben.

„Frederick“, riefen sie, „was machen *deine* Vorräte?“ [Seite 19]

Durch dies, wird eine besondere Betonung in einer Vorlesesituation versucht herbeizuführen, die Fredericks Vorräte als anders und sein Eigentum untermauern. Durch diese Intonation wird Fredericks Sammlung an Sonnenstrahlen, Farben und Wörtern als besonders deklariert, die sich von den Vorräten der anderen Mäuse unterscheidet.

Des Weiteren findet sich das Gedicht, das Frederick vorträgt, ebenfalls in einer kursiven Schrift vor, das zugleich auch von einer Sprechblase umrahmt wird, die von der Maus ausgeht. Die direkte Rede von Frederick wird somit deutlich optisch definiert und ist mit einer zusätzlich kleineren Schriftart versehen. Markant in diesem Zusammenhang ist es, dass Frederick als einzige Maus so viel Sprachraum gegeben wird – auch visuell. Dadurch tritt wiederum seine Rolle als Protagonist und etwas andere Maus klar hervor.

4.5. Beschreibungen (Selbst- und Fremdbeschreibung)

Wie bereits festgehalten wurde, setzt der Autor auch auf Beschreibungen in Form von Aufzählungen und dem Einsatz von Adjektiven. Konkrete Erläuterungen hinsichtlich Aussehen und Eigenschaften der handelnden Figuren sind so gut, wie nicht vorhanden. Am Anfang wird der Mäusefamilie nur zugeschrieben „schwatzhaft“ zu sein [Seite 3]. Dies wird versucht im Laufe der Geschichte deutlich zu machen, indem die Mäuse viele Fragen an Frederick stellen und dass sie sich bei Wintereinbruch viele Geschichten erzählen. Sonst erfolgen in der Erzählung die Charakterdefinitionen eher indirekt durch die Schilderung der Geschehnisse und auch der Illustration (siehe 5. Analyse der visuellen Ebene). Frederick wird am Ende der Geschichte zugeschrieben „ein Dichter“ zu sein, da die Mäuse regen Gefallen an seinen dichterischen Fähigkeiten finden [Seite 26].

4.6. Explizite und implizite Thematisierungen von Fremdheit

Fremdheit und Andersheit erfährt in der Erzählung eher eine indirekte Thematisierung, insofern dass Frederick als Maus dargestellt wird, die es vorzieht Sonnenstrahlen, Farben und Wörter für den bevorstehenden Winter zu sammeln anstatt Körner, so wie die restlichen Mäuse. Frederick erscheint somit anders und fremd, da er sich nicht dem typischen Verhalten seiner Artgenossen anschließt und vielmehr seine eigenen Ansichten verfolgt. Es kann aber nicht davon ausgegangen werden, dass Frederick vollkommen als fremd definiert wird, sondern vielmehr sein Verhalten und die Absicht, die dahinter steckt. Es ist für die anderen Mäuse nicht verständlich und nachvollziehbar, warum er nur dasitzt und scheinbar nichts tut. Dies wird durch die vielen Fragen deutlich, die sie ihm stellen. Dadurch wird ihre Unwissenheit ausgedrückt. Frederick rückt aber aufgrund seiner anderen Vorlieben und Eigenschaften nicht in die Rolle eines Außenseiters, da er von den anderen Mäusen nicht verurteilt wird. Nur an der Stelle als er Wörter und somit das Letzte für den Winter sammelt,

begegnen sie ihm „vorwurfsvoll“ [Seite 11]. Sie konfrontieren ihn jedoch nicht mit Anschuldigungen, wie faul zu sein sondern scheinen seine etwas andere Art zu akzeptieren. Die Normabweichung, die mit seinem Verhalten einhergeht, ist demnach auch nicht negativ besetzt. Am Ende der Geschichte wird klar, dass Fredericks träumerisch und phantasievolle Eigenschaften allen zu Gute kommt, wodurch die vorerst besetzte Andersheit eine positive Konnotation erfährt. Der Name Frederick steht somit stellvertretend für eine positive Andersheit, die zwar im ersten Moment als fremd erscheint (das Sammeln von Sonnenstrahlen usw.), jedoch bei näherem Kennenlernen etwas Bekanntes und Vertrautes auslöst (das Fühlen der warmen Sonnenstrahlen im kalten Winter durch Sprache).

5. *Analyse der visuellen Ebene*

5.1. *Abbildungspraktik*

Die Abbildungspraktik kann als sehr schlicht und einfach festgehalten werden. Die Bilder beschränken sich auf die Vermittlung der Haupterzählmomente. Der Stil des Autors bzw. des Illustrators ist in jeder Abbildung erkennbar und zeichnet sich vor allem durch die stilistische Mischung aus Abstraktion und Zweidimensionalität aus. Die Darstellungsform kann zudem als sehr idyllisch beschrieben werden.

5.2. *Optische Perspektive*

Die Zeichnungen nehmen viel Gesamttraum ein und sind im Gegensatz zum Text optisch sehr dominant. Die erzählenden Bilder begrenzten sich nicht auf eine Seite, sondern füllen jeweils die Doppelseiten des Buches. Es lässt sich keine Tiefe erkennen und auch die Mäuse sind direkt von der Seite oder von vorne abgebildet. Der bzw. die AdressatIn blickt aus der Perspektive der Mäuse auf das Geschehen. Dies lässt sich damit begründen, dass der Boden, auf den die Mäuse in der Betrachtung der Gesamtkomposition auch Platz einnimmt. Hinsichtlich der Anordnung der handelnden Figuren ist festzuhalten, dass sich keine Maus hinsichtlich der Größe unterscheidet, wodurch Frederick nicht in den Vorder- oder Hintergrund gedrängt wird. Inwiefern die Mäuse in Interaktion treten, ist optisch nicht immer ersichtlich. Zum einen fehlt jedem ein Mund. Der Fokus der Augen, die nur aus einem schwarzen Punkt bestehen, lässt nicht immer gleich vermuten, in welche Richtung die Mäuse blicken. Auf den Bildern ist Frederick aber insofern immer zu identifizieren, da er im Gegensatz zu seinen Artgenossen die Augen halb oder ganz geschlossen hält. Zugleich ist er auf den ersten Seiten der Geschichte bis zum Wintereinbruch nicht in die Interaktion der anderen involviert, die Nahrung für den Winter sammeln. Dies lässt sich daran erkennen, dass er von den anderen Mäusen abgewandt gezeichnet ist. Auffallend ist, dass die Augen von Frederick bis zum Zeitpunkt als seine Vorräte Nutzen zugesprochen wird, nicht ganz offen sind. Als er jedoch dann von den Farben und Sonnenstrahlen erzählt, erscheint er

vollkommen wach, während die anderen Mäuse dazu angeleitet sind, ihre Augen geschlossen zu halten [Seite 14-15]. Frederick steht optisch somit durch seine Augen und der Körperhaltung in Kontrast zu den anderen Mäusen, welche seine besonderen träumerischen Fähigkeiten untermauert.

5.3. Visuelle Narration

Die visuelle Narration erfolgt mittels pluriszenisch eingerichteten Einzelbildern, die sowohl den Hauptmoment der jeweiligen Erzählungspassage wiedergibt, als auch grundsätzlich mehr vereint als nur den erzählten Moment. Dies kann mitunter auch damit begründet werden, dass die Quantität des Textes eher kürzer ausfällt. Die Geschichte wird insgesamt mit 14 Abbildungen erzählt, die sich jeweils über eine Doppelseite legen.

5.4. Gestaltungsaspekte

Hinsichtlich den Gestaltungsaspekten kann festgehalten werden, dass sich die Farbgebung durch erdige und neutrale Farben auszeichnen. Besonders stechen das Fehlen von Konturen und die Musterung von Böden und Steinen hervor. Diese lassen das Gesamtbild als sehr naturverbunden erscheinen. Jene Abbildungen heben sich auch von den Mäusen ab, da diese keine Maserung aufweisen und nur in zwei Farben, nämlich dunkel- und hellgrau gemalt sind. Die Abbildungspraktik weist des Weiteren teilweise auch abstrakte Elemente auf, wie beispielsweise die Füße und Beine der Mäuse, die eher an schmale Rechtecke erinnern. Wirklich runde Formen sind nur bei den Ohren zu erkennen, wodurch sich wiederum die Annahme bestätigt, dass der Autor viel Wert auf eine möglichst natürliche Gestaltung gelegt hat. Als besonders markant für die Zeichnungen von Leo Lionni ist das Aussparen von Details zu sehen, die er mit der beschriebenen Musterung versucht auszugleichen. Ein wirklicher Hintergrund, wie Himmel ist nicht gegeben, sondern in Weiß gehalten, um die Aufmerksamkeit der Adressaten noch mehr einzufangen.

Hinsichtlich anderen und fremden Darstellungsformen kann gesagt werden, dass sich Frederick von den anderen Mäusen durch seine Körperhaltung bzw. den Augen unterscheidet. Ebenso erhält er ab dem Zeitpunkt als er von den Sonnenstrahlen erzählt einen anderen Status, da er auf einem Stein platziert ist. Zudem gibt ihm der Erzähler mehr Raum für Sprache, vor allem als er das Gedicht vorträgt als die anderen Mäuse. Das Gesagte von Frederick wird durch die Sprechblase noch mehr Bedeutung zugesprochen und hebt sich somit von dem sonstigen Gesagten ab, da dieses nur unter einfachen Anführungszeichen steht.

6. *Text-Bild-Interdependenz*

6.1. *Quantitatives Verhältnis*

Die Bilddimension nimmt im Gegensatz zur Textebene mehr Raum ein. Der Text erscheint aufgrund seiner optischen Gestaltung und Platzierung auf den Seiten eher sekundär, während die Bilder in den Vordergrund gerückt werden und sich der Text um und in den Zeichnungen positioniert.

6.2. *Gesamtkomposition von Bild- und Textebene*

Vor dem Hintergrund der bereits zusammengetragenen Überlegungen kann gesagt werden, dass Bild- und Textebene in der Gesamtkomposition nur teilweise einheitlich wirken. Lionni zog es offensichtlich vor den Text eher auf weißem Hintergrund zu platzieren und ihn dadurch leserlich zu halten. Bild und Text sind auch nicht von Konturen oder Kästchen optisch voneinander getrennt. Durch die Einfachheit, die das Gesamtbild umgibt, wirkt die Anordnung von Text und Bild schlicht.

Das Andere als träumerische Eigenschaft von Frederick wird jedoch sowohl auf Text- als auch Bildebene nicht als unheimlich gewertet, sondern eher als etwas vorerst nicht Nachvollziehbares aber auch Unkonventionelles. Dies wird dadurch deutlich, dass sich Frederick äußerlich nicht von seinen Artgenossen unterscheidet und er nur durch Körperhaltung und teilweisen Ausschluss aus den Arbeitssituationen der Mäuse als anders betrachtet werden kann. Er erhält auch insofern ein Art Sonderstatus, da seine Eigenschaft nicht auf Ablehnung, sondern Akzeptanz und später Nutzen trifft.

Zugleich aber machen die Mäuse auch nicht die Anstalten ihn in die Arbeit miteinzuschließen. Dadurch erfährt Frederick indirekt eine Art Ausschluss aufgrund einer fehlenden Reaktion. Vor allem mit Blick auf die Bildebene wird dies deutlich. Alle Mäuse werden gemeinsam arbeitend dargestellt, wie sie beispielsweise Maiskolben und Nüsse tragen, während Frederick sehr abseits gezeichnet ist und sich durch halb- und geschlossene Augen von den anderen unterscheidet. Somit kann geschlossen werden, dass seine Tätigkeiten sich immer von denen der anderen Mäuse unterscheiden. Zudem blickt er immer in eine andere Richtung als seine Artgenossen [Seite 7-10]. Dass er sich selbst ausschließt, wird auch deutlich an der Szene als der Winter beginnt und sich die Feldmäuse in ihr Versteck zurückziehen. Hierbei kriecht Frederick als letzter in die Steinmauer [Seite 13]. Selbst als sie gemeinsam den Winter in der Steinmauer verbringen, ist Frederick eher abseits und schließt sich auch nicht dem Essen an [Seite 15-18]. Trotz seiner träumerischen Eigenschaft und die Fähigkeit die gesammelten Vorräte den anderen zu vermitteln, behält Frederick – wenn auch auf positive Art und Weise – seinen anderen Status. Dies wird vor allem mit Blick auf die visuelle Dimension erkennbar, in der er sich auf einen Stein platziert

und auf der letzte Seite alleine gezeichnet ist. Bildlich betrachtet ist er somit im gesamten Buch als besondere und andere Feldmaus dargestellt.

Der Titel des Bilderbuches „Frederick“ deutet bereits auf den besonderen Status der Maus hin, die in der Erzählung die Hauptfigur darstellt. Dabei impliziert sie vor dem Hintergrund der angestellten Überlegungen, dass er anders ist als die anderen Feldmäuse und zwar mit Blick auf sein Verhalten und den Charakter.

6.3. Darstellung und Vermittlung von Fremdheit

Festzuhalten ist demnach, dass Fremdheit in diesem Bilderbuch als besondere Eigenschaft dargestellt wird, die nur Frederick besitzt. Jene Eigenschaft träumen und inne halten zu können, macht ihn zu etwas Besonderem, das den anderen Feldmäusen unerklärlich erscheint. Zugleich ist es auch nicht als eine typische Eigenschaft von Mäusen zu sehen, wodurch Frederick auf symbolischer Ebene menschliche Züge annimmt.

Einzelbilderbuchanalyse: „Elmar“

1. Erste Impressionen

Auffallend ist in erster Linie der Elefant Elmar, der sich besonders optisch durch sein kariertes Muster von den anderen Elefanten unterscheidet. Auf der ersten Seite, in denen beschrieben wird, dass Elefanten zwar unterschiedlich in Größe und Dicke sein können, fällt ein kleiner Elefant auf der rechten Seite auf, der nicht, wie die anderen grau sondern blau ist. Was sagt dies aus? Elmar ist es nicht, da dieser erst auf der darauffolgenden Seite beschrieben wird.

Nach dem ersten Durchlesen der Geschichte wird klar, dass es Elmar selbst ist, der sich als anders sieht und dass sich die Benennung des Anders-Seins nicht von seinen Artgenossen ausgeht. Dabei kann anfangs geglaubt werden, dass er der Elefant ist, der von den anderen Elefanten aufgrund seiner Hautverfärbung ausgeschlossen wird.

Ein Charakterzug, den Elmar aufweist, ist dass er besonders witzig ist. In diesem Sinne auch eine besondere und andere Eigenschaft hat als die anderen Elefanten. Auffallend hierbei ist es, dass er der ‚Liebling‘ der Elefanten ist, die sich immer über seine Scherze amüsieren und dass sich nichts über Elmars Sorgen anders zu sein bemerken. Selbst als Elmar seine Haut durch Beeren grau verfärbt, um so zu sein, wie die anderen, glauben die Elefanten, dass er sich mit dem einen Spaß erlauben wollte. Schlussendlich kommt also nicht heraus, was Elmar wirklich bedrückt. Er erkennt aber, dass es gut ist anders zu sein.

Auf jenen Seiten, in denen Elmar mit seiner tatsächlichen Musterung zu sehen ist, ist die Farbgestaltung hell und farbenfroh. Auf den anderen ist es eher in schlichten Farben gehalten.

Am Ende der Geschichte wird der/ die AdressatIn mit ‚Du‘ angesprochen und somit automatisch in die Erzählung involviert.

Das Geschlecht von Elmar ist vermutlich männlich. Der Name ist nicht sehr weit verbreitet und wenn dann in der Schreibform ‚Elmer‘. Dies könnte wiederum auf die Besonderheit der Figur hindeuten.

In dieser Geschichte geht es nur bedingt um das Fremd-Sein, sondern eher um das Anders-Sein. Elmar fühlt sich nur für einen gewissen Zeitraum als eigen-fremd.

2. Autor/in und Illustrator/in

David McKee wurde 1935 geboren und widmete sich nach seinem Collegeabschluss dem Illustrieren. Mitunter zeichnete er für „Punch“, „Reader’s Digest“ und „Times“. Seine Zeichnungen sind besonders von Paul Klee inspiriert (<http://www.thienemann-esslinger.de/thienemann/autoren-illustratoren/autordetail-seite/david-mckee-82/>) Auch bei diesem Bilderbuch fungiert der Autor zugleich als Illustrator. Es ist zu entnehmen, dass das Buch laut dem Hersteller für Kinder ab einem Alter von 4 Jahren geeignet ist.

3. *Inhaltliche Deskription des Bilderbuchs*

3.1. *Inhalt*

Die Geschichte von Elmar beginnt damit, dass es einmal eine Elefantenherde von großen, dicken, dünnen, jungen und alten Elefanten war, die allesamt grau – eben elefantenfarben waren. Nur Elmar ist der einzige Elefant, der mit seinem karierten Muster aus gelb, orange, blau, lila, grün, schwarz und weiß aus der Menge heraussticht. In Elmars Anwesenheit gibt es immer etwas zu lachen für die anderen Elefanten, da er ein besonders witziger und fröhlicher Elefant ist. Als Elmar eines Nachts nicht einschlafen kann, beginnt er über sein Leben nachzudenken. Er bemerkt, dass er keine Lust mehr hat anders zu sein als die anderen und interpretiert das Lachen der anderen Elefanten als Spott und Hohn. Bevor die anderen Elefanten aufwachen, schleicht er sich davon. Auf seinem Weg durch den Dschungel trifft er viele Tiere, die ihn mit „Guten Morgen, Elmar!“ begrüßen. Er grüßt sie freundlich zurück. Elmar erreicht sein Ziel. Einen großen Busch, an dem elefantenfarbene Beeren wachsen. Er rüttelt am Stamm, damit die Beeren herunterfallen, um sich anschließend darin zu wälzen. Das Ergebnis ist, dass sein kariertes Muster von der grauen Farbe überdeckt wird und er aussieht, wie die anderen Elefanten. Auf dem Rückweg trifft er wieder auf die Tiere, die ihn diesmal mit „Guten Morgen, Elefant!“ begrüßen. Elmar ist stolz darauf, dass sie ihn nicht erkennen. Elmar schleicht sich unbemerkt zu den anderen Elefanten, die gerade ihr Mittagsschläfchen halten. Nach einiger Zeit hat Elmar das Gefühl, dass etwas nicht stimmt. Auch, wenn sich nichts an seiner Umgebung verändert hat, fragt er sich, was los ist. Die Elefanten der Herde stehen stumm da und wirken sehr gelangweilt. Schlussendlich kann Elmar nicht anders und trötet laut los. Die anderen Elefanten sind daraufhin so schockiert, dass sie vorerst nicht wissen, was es war. Als sie dann jedoch Elmar erblicken, der sich vor Lachen kugelt, beginnen sie ebenfalls zu lachen. Durch ihr lautes Gelächter zieht sich die Regenwolke über ihnen zusammen und lässt Regen herabprasseln. Dadurch kommt Elmars richtige Verfärbung wieder zum Vorschein. Ein älterer Elefant meint, dass Elmar sie ganz schön am Rüssel herumgeführt hat. Den Tag möchten die Elefanten als etwas Besonderes festhalten und deshalb feiern sie jedes Jahr an diesem Tag Elmar-Tag. Alle Elefanten verkleiden sich während Elmar sich elefantenfarben einfärbt. So weiß jeder sofort, wer an diesem Tag Elmar ist.

3.2. *Handelnde Figuren*

Der Hauptakteur dieser Geschichte ist Elmar, der karierte Elefant. An sich gibt es keine weiteren handelnden Figuren, nur einen älteren Elefanten, der sich gegen Ende der Geschichte zu Wort meldet. Die restlichen Figuren sind demnach die Elefanten der Herde und andere Bewohner des Waldes, wie Tiger, Krokodil, Schildkröte, Zebra, Löwe und ein Nilpferd sowie eine Giraffe.

3.3. Thema des Bilderbuchs

Das Bilderbuch thematisiert auf positiver Weise die Bedeutung des Andersseins hinsichtlich Aussehen und dass man dennoch zu einer Gruppe zugehörig sein kann. Insofern behandelt es auch Toleranz.

3.4. Wirklichkeitsbezug der Geschichte

Das Bilderbuch kann hinsichtlich seines Bezuges zur Wirklichkeit als eine fantastische Geschichte gesehen werden, da Elmar durch seine karierte Hautverfärbung als äußerst unrealistisch gesehen werden kann. Zudem ist der Ort der Handlung nicht mit der Realität gleichzusetzen, da die Bäume teilweise eine blaue Färbung und unrealistische Gestalt aufweisen.

4. Analyse der Textebene

4.1. Betrachtung der Textebene

Bilderbuchtext	Anmerkungen, Interpretation
Es war einmal eine Elefantenherde: junge Elefanten, alte Elefanten, große, dicke und dünne Elefanten. Einige sahen so aus wie der hier oder wie der da oder wie der da drüben. Alle ein bisschen verschieden, aber alle einigermaßen glücklich – und allesamt elefantenfarben. Nur Elmar nicht.	Differenzierte Beschreibungen der Elefantenherde und Betonung von Unterschieden Hervorhebung einer Gemeinsamkeit, die dazu verwendet wird, um Elmar auf Erzählebene abzugrenzen
Elmar war ganz anders. Elmar war kariert. Elmar war gelb und orange und rot und rosa und lila und blau und grün und schwarz und weiß. Elmar war überhaupt nicht elefantenfarben.	Elmar wird als „anders“ betont und zugleich auch erklärt, worin diese Andersheit besteht
Wenn Elmar da war, gab es für die Elefanten immer was zu lachen. Manchmal spielte er mit den anderen Elefanten, manchmal spielten sie mit ihm. Und wenn man sie vor Vergnügen prusten hörte, dann hatte Elmar sich wieder mal was Besonderes ausgedacht.	Elmar wird mit einer positiven Bedeutung versehen. In diesem Absatz geht es nur um seine Fähigkeit andere zum Lachen zu bringen.

Eines Abends konnte Elmar nicht einschlafen, weil er so viel nachdenken musste. „Ich weiß nicht – eigentlich habe ich keine Lust mehr, so ganz anders zu sein als die anderen“, dachte er. „Ein kariierter Elefant – wo gibt’s den so was?“, dachte er. „Kein Wunder, dass sie über mich lachen.“ Und gegen Morgen, bevor die anderen richtig wach wurden, machte Elmar sich leise und unbemerkt davon. Er lief durch den Dschungel und traf viele andere Tiere. Die anderen Tiere sagte alle: Guten Morgen, Elmar!“ Und Elmar lächelte und sagte auch: „Guten Morgen!“ Er lief und lief und endlich fand er, was er gesucht hatte: einen großen Busch, einen großen Busch voller Beeren, einen großen Busch voll mit elefantenfarbenden Beeren. Elmar ergriff den Stamm mit seinem Rüssel und rüttelte und schüttelte, dass die Beeren nur so auf den prasselten. Als der Boden dicht mit den Beeren bedeckt war, legte Elmar sich nieder und wälzte sich – rechtherum und linksherum, vorwärts und rückwärts. Dann pflückte er ganze Beerentrauben ab und rieb sich überall mit dem Saft ein. Schließlich war nichts mehr zu sehen von seinem Gelb, dem Orange, dem Rot, dem Rosa, dem Lila, dem Blau, dem Grün, dem Schwarz und dem	Elmar ist sich anscheinend seiner Andersheit bewusst. Es scheint so, wie als würde er sich durch diese Bewusstwerdung selbst fremder werden. Er ist es selbst, der seinem karierten Muster eine negative Bedeutung zuschreibt und das Lachen der anderen Elefanten so interpretiert, dass es ihn in seiner Vermutung bestätigt. Durch die besondere Farbgebung und Musterung von Elmar, erkennen ihn die anderen Tiere des Dschungels. Die genaue Schilderung der Verwandlung von einem bunten in einen normalen elefantenfarbenen Elefanten, hebt indirekt die Besonderheit und Andersheit von Elmar hervor.
---	--

Weiß, und Elmar sah genauso aus wie jeder Elefant.

Dann machte sich Elmar auf den Weg zurück zu seiner Herde. Unterwegs kam er wieder an den anderen Tieren vorbei. Diesmal sagten die Tiere zu ihm: „Guten Morgen, Elefant!“ Und Elmar lächelte jedes Mal und sagte: „Guten Morgen!“ – zufrieden, dass sie ihn nicht erkannt hatten.

Als Elmar wieder zu seiner Herde kam, standen alle Elefanten still da und hielten ihr Mittagsschläfchen. Keiner bemerkte Elmar, der sich unauffällig in die Mitte der Herde schob.

Nach einer Weile wurde Elmar aber doch unruhig. Was war nur los? Irgendwas schien nicht zu stimmen. Er sah sich um: Der Dschungel war da, der helle Himmel, die Regenwolke, die ab und zu vorüberzog, die Elefanten – alles war so wie immer. Die Elefanten? Elmar sah sich um.

Die Elefanten standen ganz still und ernst da. Elmar hatte sie noch nie so stumm und still erlebt. Je länger er sie ansah, desto komischer fand er sie.

Schließlich konnte er sich nicht mehr halten – er hob den Rüssel und brüllte so laut er nur konnte:

„Buuh!“

Die Elefanten fuhren hoch vor Schreck und purzelten durcheinander. „Du lieber

Die „Verwandlung“, die Elmar an dieser Stelle vollzieht, beruhigt ihn, da er nun gleich aussieht, wie die anderen Elefanten. Dies zeigt ihm die Reaktion der anderen Tiere.

Elmar wird aufgrund der unbekannten Situation unruhig. Er ist es sonst gewohnt, dass die anderen Elefanten gut drauf sind und lachen. Den Grund sucht er aber in seiner Umgebung.

Die Situation erscheint Elmar fremd. Dies ist als ein weiteres Fremdheitsmoment im Bilderbuch zu begreifen.

Elmar hält die Situation nicht aus, sodass er seine wahre Identität durch das Brüllen preisgibt.

Himmel – was war denn das?“, riefen sie. Aber dann sahen sie Elmar, der sich vor Lachen nicht mehr halten konnte. „Elmar!“, riefen sie. „Das kann nur Elmar sein.“ Und dann lachten sie auch los – ein donnerndes Elefantengelächter. Sie lachten so laut, dass die Regenwolke sich zusammenzog. Ein gewaltiger Regen rauschte herunter. Unter den Wassergüssen kam Elmars karierte Färbung wieder zum Vorschein. „O Elmar“, japste ein alter Elefant. „Du hast uns ja schon oft ganz schön am Rüssel herumgeführt mit deinen Späßen, aber das war die Krönung! Lange hat es nicht gedauert, bis deine Farben wieder herauskamen!“ „Diesen Tag werden wir von nun an feiern“, sagte ein anderer Elefant. „Jedes Jahr um diese Zeit ist Elmar-Tag, alle Elefanten verkleiden sich – und Elmar wird elefantenfarben.“ Und so machen sie es jetzt auch: An einem Tag im Jahr malen die Elefanten sich bunt an und veranstalten einen großen Festzug. Und wenn du an diesem Tag einen Elefanten entdeckst, der ganz normal aussieht, elefantenfarben – dann weißt du Bescheid: DAS IST ELMAR.	Für die anderen Elefanten ist es sofort klar, dass es Elmar ist. Diese erkennen ihn aber aufgrund des Scherzes und des Lachens und nicht durch seine karierte Haut. Nachdem sie ihn als Elmar identifiziert haben, wird es ihnen bestätigt, dass es sich wirklich um Elmar handelt. Elmar wird in einen besonderen Status hervorgehoben. Seine Andersheit wird ebenfalls zu einem feierlichen Symbol, das mit dem „Elmar-Tag“ noch mehr hervorgehoben wird. Es ist wichtig Elmar dennoch als Elmar zu erkennen, da er ein besonderer Elefant ist und sich nicht nur durch seine farbig-karierte Haut von den anderen Elefanten unterscheidet.
--	---

4.2. Sprachniveau

Das sprachliche Niveau des Bilderbuchs lässt sich als adäquat für die angegebene empfohlene Altersgruppe von 4 Jahren sehen. Der Fokus liegt auf der erzählenden Perspektive, die nur teilweise mit direkter Rede ergänzt wird. Zusätzliche Gedankenstriche,

die auch zu einem bestimmten Vorlesen anleiten, steigern die Komplexität des Sprachniveaus.

„Schließlich konnte er sich nicht mehr halten – er hob den Rüssel und brüllte, so laut er nur konnte“ [Seite 22].

4.3. Sprachlicher Stil

Der sprachliche Stil der Erzählung umfasst keine Reime noch sonstige Sprachspiele. Besonders sind jedoch die differenzierten Beschreibungen hinsichtlich Elmars Aussehen:

„Elmar war kariert. Elmar war gelb und orange und rot und rosa und lila und blau und grün und schwarz und weiß.“ [Seite 4]

Diese werden insgesamt zweimal verwendet. Bei seiner Vorstellung und Verwandlung in einen grauen Elefanten [Seite 13]. Durch die Betonung der einzelnen Farben und der Aussage, dass er „überhaupt nicht elefantenfarben“ ist, wird seine Andersheit hervorgehoben [Seite 4].

4.4. Mesotypographie

Das Schriftbild ist in einfacher und gut leserlicher Schrift gehalten. Das „Buuh!“ mit dem Elmar die anderen Elefanten erschreckt, hebt sich jedoch insofern von der anderen Schrift ab, da es über eine Doppelseite gezogen ist und einen comicähnlichen Stil aufweist [Seite 23-24]. Zudem ist es mit orangen, roten und blauen Sternen unterlegt, wodurch es optisch noch mehr hervorgehoben wird. Es verdeutlicht ein sehr lautes „Buuh!“, das die Elefanten erschreckt. Sonst zieht sich die Schriftart Times New Roman durch die gesamte Textebene mit der Ausnahme der vorletzten bzw. letzten Seite, in denen Elmar wiederum als der besondere und andere Elefant hervorgehoben wird.

„Und wenn du an diesem Tag einen Elefanten entdeckst, der ganz normal aussieht, elefantenfarben – dann weißt du Bescheid: DAS IST ELMAR.“ [Seite 29]

Dadurch wird wiederum Elmar in einen besonderen Status gerückt, indem auch in der Vorlesesituation eine spezielle Sprachmelodie provoziert wird.

4.5. Beschreibungen (Selbst- und Fremdbeschreibung)

Die Beschreibungen im Buch fokussieren sich grundsätzlich auf die ästhetische Schilderung der Elefanten, vor allem Elmar. Die Geschichte wird aus der Erzählerperspektive

geschildert, die jedoch fragmentarisch mit der Schilderung von Elmars Gefühlen ergänzt wird. Die Erläuterung der dargestellten Elefanten markiert den Beginn der Erzählung:

„Es war einmal eine Elefantenherde: junge Elefanten, alte Elefanten, große dicke und dünne Elefanten.“ [Seite 1]

Durch diese Formulierung wird die Betonung von Unterschieden angestrebt, um zu verdeutlichen, dass kein Elefant dem anderen gleich.

Des Weiteren wird die Andersheit von Elmar auf Textebene besonders betont, da alle seine Farben, die in seinem karierten Muster zu finden sind, aufgezählt werden und er, wie bereits festgehalten wurde, aufgrund seines Aussehens anders ist.

Da Selbstzuschreibungen eine essentielle Rolle in dieser Geschichte hinsichtlich Fremdkonstruktoren einnehmen, werden diese unter dem nächsten Punkt behandelt.

4.6. Explizite und implizite Thematisierungen von Fremdheit

Die Beschreibung der Elefantenherde, mündet in der Feststellung, dass sie zwar alle anders sind, sie jedoch die gleiche „elefantenfarbene“ Hautfarbe aufweisen. Dadurch wird ein gemeinsames Merkmal festgehalten, dass in weiterer Folge dazu gebraucht wird, um den einen Elefanten namens Elmar von den anderen optisch abzugrenzen. Elmar ist nämlich kariert und hat keine Elefantenfarbe. Im Zuge dessen scheint auch die Frage berechtigt, warum die Farbe als „elefantenfarben“ und nicht etwa als grau beschrieben wird. Dadurch wird jene Farbe augenscheinlich als den Elefanten - und nur den Elefanten zugehörig definiert. Im Gegensatz zu Grau, schließt die Elefantenfarben aus, dass auch andere Tiere diese Farbe haben können. Umso mehr erscheint es deswegen auch fremdartig, dass Elmar als Elefant eine völlig andere Farbe und Musterung aufweist. Durch die karierte Verzierung steigert sich sein Fremdheitsgrad, da er nicht nur eine andere Farbe hat, sondern mehrere, die sich in einem Schachbrettmuster über seine Haut legen. Mit der Bemerkung „Elmar war überhaupt nicht elefantenfarben“ [Seite 4] wird auch auf sprachlicher Ebene verdeutlicht, dass Elmar zumindest bei oberflächlicher Betrachtung nichts mit seinen Artgenossen gemeinsam hat, außer sein Körperbau, der dennoch einem Elefanten gleicht.

Diese Andersheit von Elmar wird im Zuge der Geschichte nicht ignoriert, da auch die anderen Elefanten den Unterschied sehen.

„(...) Lange hat es nicht gedauert, bis deine Farben wieder herauskamen.“ [Seite 28]

Dies wird durch jene Aussage eines alten Elefanten deutlich als der Regen die Farbe der Beeren von Elmars Haut wäscht. Im Zuge der Geschichte wird deutlich, dass es Elmar selbst

ist, der sich durch seine andere Hautfarbe eine negative Bedeutung zuschreibt, indem er glaubt, dass die anderen Elefanten ihn aufgrund seiner Andersheit auslachen. Er schreibt sich somit selbst zu anders zu sein und ist der Meinung, dass das Lachen der anderen Elefanten nur in Hohn und Spott gründen kann. Dadurch definiert er seine Haut als fremd an sich selbst, die er zu vertuschen versucht. Durch die Aktion der Hautfärbung mit den Beeren versucht sich Elmar an die Herde anzugleichen und seine Andersheit zu verstecken. Zugleich gelingt es ihm auch dadurch sich besser zu fühlen, da er sich selbst nicht mehr fremd fühlt, indem er auch nicht als Elmar erkannt wird. Dies wird zumindest bei genauerer Betrachtung von einigen Szenarien suggeriert, in denen ihn die anderen DschungelbewohnerInnen ihn zuerst mit „Guten Morgen, Elmar!“ [Seite 10] begrüßen und später mit „Guten Morgen, Elefant!“ [Seite 16] An dieser Stelle eröffnet sich in der Geschichte ein typischer Moment von Fremdheit, indem Elmar erst „zufrieden“ ist, nachdem er aussieht wie die anderen und sich demnach auch eher fühlt als wäre er den anderen Elefanten nun zugehöriger [Seite 16].

Die Herde erkennt Elmar einen besonderen Status auf zweifacher Weise ein, die durch den Moment seiner Farbenänderung getrennt sind. Das karierte Muster von Elmar wird für die anderen Elefanten erst durch seine Verwandlung zum Thema. Vorher feiern sie ihn als das witzigste Mitglied der Herde, da sie in seiner Anwesenheit immer wieder etwas zu lachen haben.

„Wenn Elmar da war, gab es für die Elefanten immer was zu lachen.“ [Seite 5]

Jener Anfang kann als sehr markant hervorgehoben werden, da Elmar nicht aufgrund seiner Andersheit ausgeschlossen wird, sondern vielmehr als ebenbürtiger Elefant der Herde betrachtet wird, der sogar durch seine humorvolle Art einen gewissen Status einnimmt. Im weiteren Verlauf der Erzählung wird die Bedeutung dieses Status von Elmar auch erkennbar, in dem sie nach dem lauten „Buhh!“, das er von sich gibt, um die anderen zu erschrecken, sofort auf Elmar tippen, obwohl dieser nicht durch seine Hautfärbung erkennbar ist. Sie identifizieren den einen Elefanten somit schon vorher als Elmar. Dadurch wird deutlich, dass sie Elmar nicht durch sein Aussehen, sondern seine Eigenschaft definieren.

Insgesamt kann festgehalten werden, dass Andersheit in diesem Bilderbuch auf der Textebene positiv besetzt ist. Dies lässt sich zum einen damit begründen, da Elmar aus Sicht der anderen Elefanten als positiv wahrgenommen wird. Zum anderen tritt Andersheit als eine gute Eigenschaft hervor, die sich in der Szene zeigt, in der sich Elmar als ebenfalls elefantenfarbiger Elefant in die Herde schleicht und mit der Zeit merkt, dass etwas „nicht zu stimmt“ und „komisch“ erscheint [Seite 19, 21]. An dieser Stelle könnte von einem

weiteren Fremdheitsmoment gesprochen werden, da mit der Situation, die mit Elmars Streben gleich zu sein, wie die anderen ein einhergeht, fremde Gefühlszustände ergeben. Die Situation erscheint ihm deshalb fremd, da die Elefanten nicht lachen und stumm dastehen und diese wird wiederum durch das Fehlen seiner Andersheit bzw. der Eigenschaft, die ihn von den anderen unterscheidet, hervorgerufen. Als Elmar dann seine wahre Identität preisgibt, fühlen sich auch die anderen Elefanten wieder besser.

5. Analyse der visuellen Ebene

5.1. Abbildungspraktik

Die abgebildete Welt lässt sich als fantastisch bezeichnen, die zusammen mit der ästhetischen Darstellung von Elmar und der Umgebung, die eher an eine Fantasiewelt erinnert, sehr wirklichkeitsfern erscheint. Die farbenfrohe und märchenhafte Darstellung zieht sich durch die gesamten Bilder der Geschichte. So sind beispielsweise Bäume abgebildet, die es durch ihre Farbgebung (blau) und dem generellen Erscheinungsbild in Wirklichkeit nicht gibt.

Auffallend ist, dass die handelnden Figuren und die nähere Umgebung mit Konturen gezeichnet sind, während Naturphänomene, wie die Regenwolke und der Regen sehr unscharf und in Aquarell gemalt sind.

5.2. Optische Perspektive

Der bzw. die Betrachterin des Bilderbuches blickt als außenliegende/r Beobachter/in auf das Bilderbuch, deren Perspektive mit der von Elmar vergleichbar ist. Während auf einigen Seiten Himmel und Erde optisch voneinander getrennt sind, findet sich dies auf einigen Seiten nicht. Diese sind mit Elefantenreihen gefüllt. Die Abbildungen von Elmar können als dominant beschrieben werden, da er teilweise eine ganze Seite mit seinem Körper ausfüllt. Dies ist jedoch nur bei Szenen der Fall, in denen er alleine ist. Sonst wird er in gleicher Größe, wie die anderen Elefanten dargestellt, wodurch sich wiederum erkennen lässt, dass die handelnden Figuren in Interaktion stehen. Demnach kann festgehalten werden, dass es keine einzige Abbildung gibt, die Elmar eher im Hintergrund des Geschehens zeigt, sondern immer als gleichwertigen Elefanten.

5.3. Visuelle Narration

Die visuelle Narration erfolgt mittels monoszenischen Einzelbilder, die den jeweiligen essentiellen Moment der Geschichte optisch wiedergeben. Die bildnerische Darstellung der Geschehnisse ziehen sich jeweils über eine Doppelseite, die zugleich auch genutzt wird, um die Größe der Herde darzustellen und diese wiederum als eine Ausnahme der sonstigen Abbildungsperspektive zu verstehen ist.

5.4. Gestaltungsaspekte

Hinsichtlich den Gestaltungsaspekten kann gesagt werden, dass die Farbgebung äußerst bunt gehalten ist – vor allem Elmar sticht durch seine karierte bunte Musterung sehr hervor. Auf den Seiten lässt sich die Präferenz zu sehr hellen und warmen Farben, wie gelb und orange erkennen, die scheinbar die Gefühlswelt von Elmar widerspiegeln. Die wärmenden Farben werden nämlich an jenen Stellen ausgespart und durch kältere, wie blau und violett ersetzt, in denen Elmar sich komisch und anders fühlt. Dies sind jene Szenen, in denen die anderen Elefanten stumm und emotionslos dastehen. Jene Farbgebung ändert sich auch als Elmar den Entschluss fasst seine wahre Identität preiszugeben, indem er laut brüllt. Jenes Szenenbild, das die Elefanten mit müden Augen und einen grinsenden Elmar zeigt, ist im Hintergrund von einem leuchtenden Orange und Rosa unterlegt. Die Elefanten werden in dieser Szene als besonders müde und dunkel schraffiert dargestellt, das wiederum ihre Laune ausdrücken soll. Die positive Auswirkung des Brüllers wird optisch auf der nächsten Seite sichtbar, in denen die Elefanten lauthals lachen und vom Himmel bunter Regen niedergeht, der von einer ebenfalls bunten Regenwolke stammen.

Auch nach Elmars Verwandlung ist er für den bzw. die BilderbuchbetrachterIn noch immer als Elmar unter der Herde sichtbar, das er als einziger Elefanten mit offenen Augen gezeichnet ist.

Besonders auffallend sind zwei Elefanten auf der ersten Doppelseite, die sich hinsichtlich ihrer Farbe von den anderen unterscheiden. Ein kleiner Elefant trägt die Farbe Blau und ein Elefant mittlerer Größe ist ebenfalls leicht blau schraffiert. Auf der Textebene wird nicht auf diesen Unterschied eingegangen und auch sonst lassen sich im Zuge der Geschichte keine Hinweise finden, warum jene Elefanten anders sind, wie die anderen.

Die letzte Doppelseite des Bilderbuches kann als sehr bunt, farbenfroh und formreich beschrieben werden. Während viele Elefanten in unterschiedlichen Farben und Formen strahlen, die von Kreisen bis hin zu Herzen reichen, lässt sich auch auf diesem Bild der Protagonist Elmar als der einzig graue Elefant erkennen.

6. Text-Bild-Interdependenz

6.1. Quantitatives Verhältnis

Auch wenn die Bilder die dominante Ebene des Bilderbuches darstellen, wird dem Text ebenfalls Raum gegeben. Durch die Länge, kann von einem höheren sprachlichen Anspruch des Bilderbuches ausgegangen werden. Der Text befindet sich teilweise etwas außerhalb

des Bildgeschehens, wie beispielsweise am Himmel oder auf der Erde. Dadurch erscheint er aber bis zu einem gewissen Grad in die optische Dimension integriert.

Das Hauptaugenmerk der ästhetischen Gestaltung liegt jedoch, wie bei den meisten Bilderbüchern auf den Abbildungen der handelnden Figuren und der Umgebung, in der sie interagieren.

6.2. Gesamtkomposition von Bild- und Textebene

Die bildnerische Gestaltung kann als sehr adäquat zu der Erzählung beschrieben werden. Sie kann weiteres als eine märchenhafte Darstellung begriffen werden, die durch die Zeichnungen und dem einleitenden Satz „Es war einmal eine Elefantenherde“ suggeriert wird [Seite 1].

Der Blick wird offen auf das Andere gelegt, dass dem bzw. der LeserIn in der Gestalt von Elmar begegnet. Der Elefant hebt sich sowohl auf Textebene durch seine genaue Beschreibung und auf der Bildebene durch sein farbenfrohes Aussehen ab. Durch die bunte Farbgebung liegt das Hauptaugenmerk des bzw. der Betrachterin auf dem Elefanten. Trotz dieser sehr markanten Verfärbung definieren die anderen Elefanten Elmar nicht nach seinem Aussehen, sondern vorwiegend durch seinen humorvollen Charakter. Dies wird erst mit Blick auf die Textebene und anschließender Betrachtung der Bildebene deutlich, da sie den lachenden Elefanten als Elmar identifizieren noch bevor dessen wahre Farben zum Vorschein treten [Seite 27-28].

Des Weiteren kann im Kontext der Geschichte gesagt werden, dass die Andersheit von Elmar – seine humorvolle Art – dazu führt, dass ihm ein Tag im Jahr als der „Elmar-Tag“ gewidmet wird [Seite 29]. Seine eigentlich nicht geplante Aktion hat ihm somit zu etwas noch Besonderem gemacht.

Ebenso erfährt der bzw. die AdressatIn am Ende der Geschichte einen direkten Appell, indem steht:

„Und wenn du an diesem Tag einen Elefanten entdeckst, der ganz normal aussieht, elefantenfarben – dann weißt du Bescheid: DAS IST ELMAR!“ [Seite 29]

In Bezug auf die Bildebene ist ein grauer Elefant sichtbar, der sich somit eindeutig als Elmar erkennen lässt. Zugleich sorgt die Formulierung des letztens Satzes für ein direktes Ansprechen der Bilderbuchbetrachter, die dazu angeleitet werden das Bild genauer zu betrachten.

6.3. *Darstellung und Vermittlung von Fremdheit*

Fremdheit als ein anderes Erscheinungsbild kann als jene Fremdkategorie gefasst werden, die in diesem Bilderbuch vertreten ist. Elmar wird vor allem auf bildlicher Ebene mit seinem karierten bunten Muster als ein anderer Elefant dargestellt, der sich von den Artgenossen unterscheiden. Zugleich aber findet Fremdheit auch Thematisierung als besondere Eigenschaft, die Elmar mit seinem humorvollen Verhalten auszeichnet.

Einzelbilderbuchanalyse: „Seine eigene Farbe“

1. *Erste Impressionen*

Die Quantität des Textes fällt sehr kurz aus. Eingeleitet wird nicht mit dem Protagonisten dem Chamäleon, sondern mit einem Papagei und Goldfische. Auffallend hierbei ist, dass dem Papagei die Farbe Grün und den Goldfischen die Farbe Rot zugeschrieben wird und dies in sehr pauschalisierender Form. Wird jedoch die realistische Farbgebung der Tiere mitgedacht, so erscheint es vor diesem Hintergrund etwas verwirrend.

Die Bilder sind sehr farbenfroh gehalten und aufgrund dessen, dass das Hauptaugenmerk auf den Bildern liegt, lässt sich vorerst eine Altersempfehlung von drei Jahren vermuten. Dabei liegt diese ab 5 Jahren.

Als charakteristisch für die Zeichnungen lässt sich erkennen, dass es keine Konturen gibt und der Zeichenstil dem von Wasserfarben gleicht.

Am Anfang des Bilderbuches wird vermutet, dass das Chamäleon später doch seine eigene Farbe erhält, stattdessen aber findet es einen Freund. Die Moral von der Geschichte könnte beschrieben werden mit dem Anerkennen von Andersheit, die zugleich aber auch besonders ist. Aber auch, dass es Teile an einen gibt, die einen selbst fremd erscheinen, da sie nicht definiert werden können.

Es gibt keine Hinweise auf das Geschlecht des Chamäleons, vermutlich mit dem Ziel Mädchen und Jungen gleichermaßen anzusprechen.

Die Vermittlung von Emotionen kommt mit wenige Konturen aus und nur ein runder oder gerade Mund deutet auf ein fröhliches bzw. trauriges Chamäleon hin.

2. *Autor/in und Illustrator/in*

Siehe Beschreibung Einzelbuchanalyse „Elmar“. Das Bilderbuch ist für Kinder ab 5 Jahren geeignet und somit neben „Luras Stern“ ein Buch des Gesamtanalysematerials, das ältere Kinder adressiert.

3. *Inhaltliche Deskription des Bilderbuches*

3.1. *Inhalt*

Das Bilderbuch beginnt mit der Vorstellung, dass Papageien grün sind, Goldfische rot. Elefanten grau und Scheine rosa. Daraus wird geschlussfolgert, dass alle Tiere ihre eigene Farbe haben. Alle bis auf das Chamäleon, das je nach Ort seine Farbe verändert. Auf Zitronen ist es Gelb um im Heidekraut ist es violett. Auch wenn es auf einem Tiger sitzt, ist es gestreift, wie ein Tiger. Als eines Tages ein Chamäleon auf dem Schwanz eines Tigers sitzt, bemerkt es, wie es sich nach einer eigenen Farbe sehnt. Also beschließt es für immer auf einem Blatt sitzen zu bleiben, damit es allezeit grün ist. Vorerst ist das Chamäleon sehr

glücklich, doch als der Herbst kommt und sich das Blatt gelb verfärbt, geschieht dies auch mit dem Chamäleon. Etwas später wird das Blatt rot und das Chamäleon ebenfalls. Als dann der Winterwind das Blatt vom Zweig bläst, fällt auch das Chamäleon herunter. In der langen schwarzen Winternacht wird das Chamäleon ebenfalls schwarz. Als der Frühling kommt, geht es hinaus ins grüne Gras und trifft dort ein zweites Chamäleon, dem es seine Geschichte erzählt. Es fragt das andere, ob sie denn nie eine eigene Farbe haben werden. Dieser bestätigt die Befürchtung und das Chamäleon glaubt dem anderen, da es älter war und mehr wusste. Daraufhin macht das andere Chamäleon den Vorschlag, dass sie zusammenbleiben. Den Umstand, dass sie ihre Farbe je nach Ort wechseln, können sie nicht verhindern, aber so sind sie sich ähnlich und fühlen sich nicht mehr alleine. Von diesem Tag an bleiben die beiden Chamäleons zusammen und werden gemeinsam grün, violett, gelb und rot mit weißen Tupfen. Diesmal aber macht es ihnen nichts aus und sie leben zufrieden seit diesem Tag.

3.2. Handelnde Figuren

Primärer Handlungsträger ist ein Chamäleon, das jedoch keinen Namen trägt. Im Verlauf der Geschichte tritt ein weiteres Chamäleon ins Geschehen ein.

3.3. Thema des Bilderbuchs

Das Bilderbuch behandelt das Thema Alleinsein und dass es einen Anderen braucht.

3.4. Wirklichkeitsbezug der Geschichte

Da sich die Geschichte nicht gänzlich in einer phantastischen Welt abspielt und sich die Erzählung der Chamäleons durch ihre Fähigkeit ihre Hautfarbe zu ändern an der Realität anlehnt, ist diese Geschichte als eine Mischform zwischen fantastischen und realistischen Elementen zu betrachten.

4. Analyse der Textebene

4.1. Betrachtung der Textebene

Bilderbuchtext	Anmerkungen, Interpretation
Papageien sind grün. Goldfische sind rot. Elefanten sind grau. Schweine sind rosa. Jedes Tier hat seine eigene Farbe.	Papageien müssen aber nichts zwangsläufig grün sein; auch eigenartig, dass Goldfische als rot beschrieben werden. Feststellung, die in der Erkenntnis mündet, dass das Chamäleon das einzige Tier ist, das

Nur nicht das Chamäleon. Von Ort zu Ort verändert es seine Farbe. Auf Zitronen ist es gelb. Im Heidekraut ist es violett. Und auf einem Tiger ist es gestreift wie ein Tiger. Eines Tages saß ein Chamäleon auf dem Schwanz eines Tigers und sagte sich: „Wenn ich auf einem Blatt sitzen bleibe, werde ich allezeit grün sein. Dann werde auch ich meine eigene Farbe haben.“ Mit diesem Gedanken kletterte es fröhlich auf das allergrünste Blatt. Aber im Herbst wurde das Blatt gelb – und das Gleiche geschah mit dem Chamäleon. Später wurde das Blatt rot und das Chamäleon wurde ebenfalls rot. Und dann blies der Winterwind das Blatt vom Zweig – und mit dem Blatt auch das Chamäleon. In der langen schwarzen Winternacht wurde das Chamäleon schwarz. Aber als der Frühling kam, trabte es hinaus ins grüne Gras. Und dort traf es ein zweites Chamäleon. Dem erzählte es seine traurige Geschichte. „Werden wir denn nie eine eigene Farbe haben?“, fragte es. „Ich fürchte, das werden nie“, sagte das andere Chamäleon, das älter war und mehr wusste. „Aber“, sagte es dann,	keine eigene Farbe hat. Zugleich wird auch begründet warum. Die Erkenntnis, dass das Chamäleon das einzige Tier mit keiner eigenen Farbe ist, wird mit den Beispielen untermauert. Die Farbe wird als wichtiges Identifikationsmerkmal hervorgehoben. Dadurch wird deutlich, wie stark der Wunsch nach einer eigenen Farbe ist. Symbolisch Ebene: das Vorhaben des Chamäleons scheint mit dem Herunterfallen des Blattes völlig zu nichte. Das Chamäleon trifft auf einen Artgenossen. Durch das Erzählen der Geschichte hofft es auf Zustimmung und Verständnis zu treffen. Zugleich erhofft es sich eine Antwort auf die Frage. Alter wird gleichgesetzt mit viel Wissen und Weisheit
---	--

„warum bleiben wir zwei nicht beisammen? Wir werden auch weiterhin unsere Farbe verändern, von Ort zu Ort, aber wir beiden du und ich, werden uns immer ganz ähnlich sein.“ Und so blieben sie Seite an Seite. Miteinander wurden sie grün. Und violett. Und gelb. Und rot mit weißen Tupfen. Aber es machte ihnen nichts aus. Und sie lebten zufrieden seit diesem Tag.	Rolle der Identifikation, der Spiegelung und dem Erkennen des Selbst im Anderen - > es braucht ein Gegenüber; durch das Gegenüber ist man sich selbst nicht mehr so fremd, sondern kann die Eigenschaften, die einem eigen sind, auch im anderen sehen Das Chamäleon fühlte sich nicht mehr alleine und dadurch auch mehr bei sich selbst.
--	---

4.2. Sprachniveau

Die Erzählung ist sprachlich in kurzen Sätzen und wenig Adjektiven aufbereitet. Dadurch wirkt das Sprachniveau eher einfacher, wobei das Buch aber für eine Altersgruppe ab 4 Jahren empfohlen wird.

Die Einfachheit wird bereits nach den ersten beiden Doppelseiten klar, mit denen die Farben der Tiere beschrieben werden.

„Papageien sind grün.“ [Seite 1]

„Goldfische sind rot.“ [Seite 2]

Mitunter ist hier auch die determinierende Funktion der Sprache zu erkennen, mit der festgehalten wird, welche Farbe jene Tiere aufweisen. Zugleich wird durch die Formulierungen mit „sind“ und „ist“ der Umstand ausgeschlossen, dass jene Tiere auch eine andere Farbe haben könnten.

4.3. Sprachlicher Stil

Durch die prägnanten und kurzen Sätze gelingt es dem Autor jedoch jene Geschichte, die an sich eine inhaltliche Komplexität aufweist, greifbar zu erzählen. Der Fokus liegt neben dem Chamäleon als Protagonisten und primäre handelnde Figur auf der Nennung der Farben, um die Umgebung und somit die derzeitige Farbe des Chamäleons festzuhalten.

„Auf Zitronen ist es gelb.“ [Seite 7]

„Und auf dem Tiger ist es gestreift wie ein Tiger.“ [Seite 9]

Der bereits angesprochene determinierende Charakter, den der Autor in der Erzählung bevorzugt, lässt zugleich ein sprachliches Muster erkennen, vor allem wenn die erste Schilderungen mit denen verglichen werden, die gegen Ende mit den beiden Chamäleons stattfinden. Es werden die Farben gelb und violett wieder aufgegriffen, jedoch mit dem Unterschied, dass es dann zwei Chamäleons sind, die zusammen die Farbe wechseln. Durch die Einfachheit des Textes kann sich in der Vorlesesituation somit die Möglichkeit ergeben beispielsweise die Kinder die Sätze fertig sprechen zu lassen, da es nicht die Fähigkeit des Lesens braucht, um diese zu vollenden.

4.4. Mesotypographie

Aufgrund der kurzen Sätze, erscheint auch das Gesamtschriftbild sehr einfach. Es lassen sich keine optischen Änderungen des Schriftbildes feststellen.

4.5. Beschreibungen (Selbst- und Fremdbeschreibung)

Die Figuren in der Geschichte werden grundsätzlich durch ihre Farbe definiert. Dem Chamäleon werden im Gegensatz zu Elefanten und Schweinen mehrere Farben zugesprochen, wodurch der Eindruck erweckt wird, dass es keine eigene Identität hat. Die Zuschreibung von besonderen Eigenschaften oder Charakterzügen finden in der Erzählung keine Erwähnung, die wiederum die Bedeutsamkeit einer eigenen Farbe hervorhebt. Das Chamäleon schreibt sich selbst keine eigene Farbe zu, wodurch es versucht seine eigene zu finden, indem es plant sein Leben auf einem Blatt zu verbringen, um zumindest grün als eigene Farbe nennen zu können.

Da die Beschreibungen der Geschichte sehr kurz ausfallen, lassen sich auch nur die allgemeine Farbzuschreibung der Tiere und die Selbstzuschreibung des Chamäleons identifizieren.

4.6. Explizite und implizite Thematisierungen von Fremdheit

Fremdheit wird in diesem Buch als das eigene Fremde thematisiert, insofern dass das Chamäleon gerne eine eigene Farbe beanspruchen möchte, dies aber aufgrund seiner Fähigkeit die Farbe zu wechseln nicht fähig ist. Dadurch scheint es sich selbst fremd zu sein. Diese empfundene Fremdheit versucht es durch das Verharren an einem Ort (dem Blatt) auszugleichen. Seine Versuche sich eine eigene Farbe anzueignen, können als eine Suche nach der eigenen Identität interpretiert werden. Die Bedeutung eines Gleichgesinnten wird mit dem Zusammentreffen des anderen Chamäleons deutlich. Als die beiden nämlich

zusammenbleiben und somit immer gemeinsam die Farbe wechseln, scheinen die Gefühle des Alleinseins nicht mir existent. Das Bilderbuch vermittelt dadurch, dass es dem Chamäleon durch den Artgenossen gelingt seine eigene Fremdheit anzuerkennen. Ab dem Zusammentreffen ist es nicht mehr von Bedeutung jene Eigenschaft auszutricksen, sondern sie scheint akzeptiert zu werden, da es mit dem Frust darüber nicht mehr alleine ist. Der vermittelte Gedanke, der mit der Geschichte einhergeht, bezieht sich somit darauf, dass es einen anderen braucht, um sich selbst zu finden bzw. sich auch selbst anzuerkennen. Dem Chamäleon gelingt es sich durch das andere Chamäleon selbst zu verorten. Zugleich wird die negative Bedeutung, die es seiner Eigenschaft zuschreibt, nivelliert. Auch, wenn in der Geschichte die Fähigkeit seine Farbe zu ändern mit einem unguten Gefühl behaftet ist, so wird es dennoch als eine Besonderheit und Andersheit hervorgehoben, die das Chamäleon in die Rolle eines außergewöhnlichen Tieres hebt. Die Abgrenzung von anderen Tieren erfolgt durch den Erzähler und nicht von handelnden Figuren in der Geschichte. Das Chamäleon grenzt sich in diesem Zusammenhang selbst von der Tierwelt aus.

Als ein besonderer Moment von Fremdheit kann die Blattszene betrachtet werden, in denen das Chamäleon seine vermeintlich eigene Farbe begrüßt, es jedoch wiederum enttäuscht wird, indem es sich dem verfärbten Blatt im Herbst anpasst. Die darauffolgende Doppelseite beschreibt die „lange schwarze Winternacht“, in der das Chamäleon ebenfalls „schwarz“ wird [Seite 17].

Von Bedeutung ist es weiterhin, dass dem Chamäleon kein Geschlecht zugeschrieben wird. Es kann angenommen werden, dass dies beabsichtigt wurde, um die Reichweite der Adressaten zu erhöhen und sowohl Mädchen als auch Burschen anzusprechen.

5. Analyse der visuellen Ebene

5.1. Abbildungspraktik

Charakteristisch für Lionni ist das Aussparen von ästhetischen Details, dem Fehlen von Konturen sowie die farbenfrohe Gestaltung, bei denen er sich vorwiegend an Naturfarben orientiert. Besonders hervor sticht seine Präferenz die Umgebungsmalerei auszusparen, um das Hauptaugenmerk auf das Bild, das den narrativen Moment wiedergibt, zu lenken. Der Stil ist mit einem Schwammdruck vergleichbar, der dafür sorgt, dass die Zeichnungen teilweise unfertig erscheinen, da auch beispielweise Blätter weiße Farbtupfer aufweisen [vgl. Seite 13].

5.2. Optische Perspektive

Die Perspektive lässt sich nicht leicht bestimmen, da die Umgebung grundsätzlich in Weiß gehalten ist. Der Fokus liegt somit auf dem Chamäleon und dem Naturmaterial, an das es

sich gerade anpasst. Bei einigen Abbildungen lässt sich jedoch eine eher ‚niedrige‘ Perspektive erkennen, in der der Illustrator versucht den bzw. die Betrachterin auf der gleichen Augenhöhe auf das Geschehen blicken zu lassen, wie das Chamäleon.

Ein Teil der Handlung zeigt nur ein Chamäleon, das alleine auf einem Blatt oder einem Tiger sitzt. Erst als das zweite Chamäleon auftaucht, tritt es in Interaktion, die durch den Augenkontakt visualisiert wird. Die Augen der Chamäleons sind bis auf einmal immer aufeinander gerichtet, was wiederum ihre Verbundenheit ausdrückt.

5.3. Visuelle Narration

Bedingt durch teilweise nur einen Satz, der auf einer Seite zu finden ist, hält die Abbildung die Beschreibung monoszenisch fest. Die Größe des abgebildeten Chamäleons nimmt viel Raum ein, wodurch die jeweilige empfundene Emotion in Form von Mimik (einem grinsenden oder traurigen Mund) sichtbar wird.

5.4. Gestaltungsaspekte

Lionni setzt auf die Gestaltung mit möglichst naturverbundenen Farben, die nicht übertrieben grell sind. Dabei verzichtet er auf den Einsatz von Licht- und Schatteneffekte und stellt das Chamäleon zweidimensional immer von der Seite dar. Das Chamäleon weist jeweils die gleiche Farbe und Musterung der Gegenstände bzw. des Tigers auf, auf dem es sich gerade befindet. Ebenso verfärben sich unterschiedliche Körperteile je nach Umgebung, das auf Seite 21 deutlich wird. Das Chamäleon nimmt vom Rumpf abwärts die Farbe der Erde an während der Kopf und die Vorderbeine aufgrund des Grases grün wirken. Dadurch wird eine farbliche Einheit zwischen Chamäleon und der Zitrone und dem Heidekraut geschaffen, die wiederum verdeutlicht, dass es nicht ähnlich, sondern die gleiche Farbe aufweist. Gleichzeitig wird hierbei optisch auch der Wunsch des Chamäleons nach einer eigenen Farbe verdeutlicht und mehr untermauert. Des Weiteren wird auf eine geradlinige Gestaltung verzichtet. Das Gras wächst in unregelmäßigen Strichen nach oben [Seite 22]. Dadurch wird wiederum die naturelle Darstellungsform unterstrichen, die der Illustrator und Autor offensichtlich verfolgt.

Die Übermittlung von Emotionen erfolgt beim Chamäleon vorwiegend durch den Mund. Es besitzt keine Augenlider, die zeigen könnten, ob es fröhlich oder müde ist. Eine besondere Szene, die sich aufgrund der Farbgestaltung erkennen lässt, ist jene als das Chamäleon die Farbe der „langen schwarzen Winternacht“ annimmt [Seite 17]. Die dunkle Verfärbung ist sogleich Indikator für seinen negativen Gefühlszustand und erscheint als unheimlich. Es erkennt nämlich, dass selbst sein Plan für immer auf einem Blatt zu bleiben nicht erfolgreich

war. Das Chamäleon scheint bei dieser Szene noch mehr mit dem Hintergrund zu verschmelzen und nur seine etwas dunklere Verfärbung lässt seinen Körper sichtbar werden.

Das Titelblatt zeigt ein buntes Chamäleon, das unterschiedliche Farben aufweist. So wird schon auf dem Deckblatt ersichtlich, dass das Chamäleon als ein besonders Tier hinsichtlich seiner Farbgebung betrachtet werden kann. Dass sich darauf alle Farben auf seiner Haut vereinen, welche es im Zuge der Geschichte annimmt, unterstreicht diese Erkenntnis noch einmal.

6. *Text-Bild-Interdependenz*

6.1. *Quantitatives Verhältnis*

Da die Bildkomponenten im Fokus stehen, nimmt der Text in der Regel wenig Platz auf einer Seite bzw. einer Doppelseite ein. Der Text erscheint optisch eher sekundär, was wiederum dem Spezifikum von Bilderbüchern gleicht. Zwischen Bild und Text kann nur vereinzelt, wie auf Seite 17 eine Komposition erkannt werden, in denen sich das Bild nach dem Text richtet, damit er leserlich wird.

6.2. *Gesamtkomposition von Bild- und Textebene*

Insgesamt kann festgehalten werden, dass das Bilderbuch einen sehr geringen Komplexitätsgrad aufweist. Text und Bild folgen hinsichtlich ihrer Anordnung auf den Seiten keiner Struktur. So ist es auch der Fall, dass auf einer Seite zwei Bilder vorhanden sind, die durch den Text voneinander getrennt werden. Der Text befindet sich an unterschiedlichen Stellen des Gesamtbildes und wirkt eher als Ergänzung zum Gesamtbild. Im Laufe der Geschichte, die zu Beginn mit einer negativen Bedeutung hinsichtlich der fehlenden eigenen Farbe versehen ist, entwickelt sich durch das Zusammentreffen mit dem anderen Chamäleon eine positive Besetzung dieser Eigenschaft, die durch das Lachen des Chamäleons und Sätzen, wie „Aber es machte ihnen nichts aus. Und sie lebten zufrieden seit diesem Tag“ erkennbar wird [Seite 27]. Dadurch wird, wie bereits festgestellt, die vorerst negative Fähigkeit die Farbe zu ändern, nivelliert, indem sie Akzeptanz durch Gemeinsamkeit erfährt. Dadurch, dass die Augen der Chamäleons aufeinander gerichtet sind, wird die Abhängigkeit vom Anderen visuell deutlich. Es ist jedoch nicht ersichtlich, welches Chamäleon der Hauptcharakter ist (vermutlich jedoch jenes, das im Vordergrund gezeichnet ist.).

In der Gesamtbetrachtung von Bild- und Textebene lässt sich die Annahme erschließen, dass es einen Anderen – in diesem Fall ein anderes Chamäleon braucht – um sich selbst mit seinen Eigenschaften erkennen zu können, spricht sich über den Anderen zu identifizieren. Jener bringt zwar die unliebsame Eigenschaft nicht zum Verschwinden, macht sie aber

erträglich bzw. besetzt sie positiv. Schlussendlich ändert sich jedoch nicht die Andersheit des bzw. der Chamäleons.

6.3. Darstellung und Vermittlung von Fremdheit

Der vermittelnde Gedanke, der dieser Geschichte innewohnt, thematisiert Fremdheit insofern als eine Eigenschaft bzw. ein Selbstanteil, der in der Auseinandersetzung mit einem Anderen Verständnis und Anerkennung erfährt. Jene Fremdeheitskonstruktion kann demnach im Kontext der Erzählung als eine Abweichung der Norm hinsichtlich einer Eigenschaft, aber auch den farblichen Aussehens aufgefasst werden.

Einzelbilderbuchanalyse: „Irgendwie Anders“

1. *Erste Impressionen*

An diesem Bilderbuch ist einiges besonders – vor allem das kleine Irgendwie Anders. Bei diesem Wesen handelt es sich um ein Fabelwesen, das mit keiner anderen Art vergleichbar ist. Ebenso ist der Ort der Geschichte phantastisch. Besonders auffallend ist der Name des Protagonisten, der vorerst keine Schlussfolgerungen auf das Geschlecht zulässt. (Aufgrund der Zeichnungen könnte aber auf ein Männchen geschlossen werden.) Irgendwie Anders könnte als eine Art Wortspiel fungieren, der gerade durch seine Andersheit und Besonderheit auffallend ist. Es ist ein Name (genauso wie vom Etwas), das eigentlich kein Name ist.

Die überwiegende Farbe ist Blau (wie die Hautfarbe des Irgendwie Anders) und auffallend sind großzügige Schattierungen, in einem Gittermuster. Dies spiegelt in einer besonderen Art und Weise den Körper von Irgendwie Anders wieder, da er sehr haarig und zersaust ist. Als Ende der Geschichte wird erwartet, dass Irgendwie Anders doch noch akzeptiert wird und Freundschaft mit den anderen Tieren schließt. Dem ist aber nicht so, da es auf das Etwas trifft, das genauso undefiniert bleibt. Und sich stattdessen mit ihm eine Freundschaft entwickelt.

Auffallend ist, dass Irgendwie Anders ständig eine kleine Puppe, die ihm sehr ähnlich sieht, mit sich trägt. Vielleicht der Versuch infantile Muster einzubringen?

Das letzte Bild sticht durch die Illustration eines menschlichen Jungen besonders hervor, der genauso wie Irgendwie Anders und Etwas als anders und merkwürdig beschrieben wird. Die Frage, wie dies interpretiert werden kann, ist an dieser Stelle äußerst berechtigt. Vielleicht soll sie zeigen, dass je nach Kontext und Zusammenhang auch etwas Vertrautes als fremd und anders erscheinen kann – in diesem Fall der Menschenjunge, der in der Welt der Fabeltiere ebenfalls, wie das Irgendwie Anders nicht dazu gehört, da er anders aussieht. Hierbei kann die Absicht abgeleitet werden, dass die Autorin bzw. der Illustrator die Kinder adressieren wollte, um sie so auch zum Nachdenken anzuregen.

2. *Autor/in und Illustrator/in*

Kathryn Cave, wurde 1948 geboren und arbeitete nach ihrem Studium für diverse britische Verlage. Seit 1984 veröffentlicht sie Kindebücher. Zusammen mit dem Illustrator Chris Riddell, bekam sie 1997 den Unesco-Preis für Kinder- und Jugendliteratur für Toleranz verliehen. Der Illustrator studierte Design und arbeitet heute auch als Autor und anerkannter politischer Karikaturist. Er hat für mehr als hundert Kinderbücher die Zeichnungen geliefert [Irgendwie Anders, Impressum] Weitere Bücher von der Autorin sind beispielsweise „The Boy who became an eagle“, „Friends“, „One Child, one seed“ uva.

(<http://kathryncave.com/>) Das Bilderbuch ist laut dem Hersteller für Kinder ab vier Jahren geeignet.

3. Inhaltliche Deskription und Dokumentation des Bilderbuchs

3.1. Inhalt

Das Bilderbuch erzählt die Geschichte von Irgendwie Anders, das auf einem hohen Berg, wo der Wind pfeift, ganz alleine lebt. Es hat keinen Freund. Aufgrund der Anderen wusste er, dass er irgendwie anderes war. Irgendwie Anders will mit ihnen spazieren gehen und mit ihnen spielen, aber die anderen Bewohner meinen darauf, dass er nicht so ist wie sie und deswegen nicht dazugehört. Irgendwie Anders strengt sich sehr an, indem er lächelt, wie sie und „Hallo“ sagt, er Bilder malt, er spielt, wie sie und er brachte auch sein Mittagessen in einer Papiertüte mit. Jedoch bleiben seine Versuche erfolglos, denn er sieht nicht aus wie die Anderen und er spricht auch nicht, wie sie. Auch seine Zeichnungen sind anders und er spielt nicht wie sie. Auch isst er komische Sachen. Die anderen Bewohner vertreiben ihn mit den Worten, dass er nicht zu ihnen gehört, da er anders ist. Irgendwie Anders geht traurig nach Hause und als er sich schlafen legen will, pocht es an seiner Tür. Draußen vor seiner Tür steht das Etwas, das ihn freundlich begrüßt und fragt, ob es hereinkommen darf. Irgendwie Anders ist verwirrt. Das Etwas hält ihm die Pfote hin und begrüßt ihn ein zweites Mal. Irgendwie Anders meint zum Etwas, dass er sich in der Tür geirrt hat, woraufhin Etwas meint, dass dem nicht so ist, da es ihm hier gefällt. Es betritt das Zimmer von Irgendwie Anders und setzt sich auf die Papiertüte. Irgendwie Anders fragt, ob er ihn kennt, woraufhin Etwas meint „Natürlich“ und leitet ihn dazu an ihn genauer zu betrachten. Irgendwie Anders betrachtet Etwas und weiß trotzdem nicht so Recht, was er sagen sollte. Das Etwas meint darauf, dass es genauso anders ist, wie er und streckt dabei lächelnd die Pfote aus. Irgendwie Anders ist so verblüfft, dass er nicht auf die Geste reagiert. Daraufhin meint er, dass das Etwas nicht so ist wie er. Er kenne so etwas gar nicht und öffnet daraufhin die Tür, um dem Etwas zu signalisieren, dass es gehen soll. Es ist daraufhin sehr traurig. Dies erinnert das Irgendwie Anders an etwas, doch er kann es vorerst nicht sagen, an was. Als das Etwas weg ist, fällt es ihm plötzlich wieder ein und rennt ihm hinterher. Als er das Etwas erreicht, schnappt es nach der Pfote und erklärt, dass er zwar nicht ist wie er, aber dass es für ihn keine Rolle spielt. Das Etwas kann gerne bei ihm bleiben, wenn es Lust hat. Die beiden werden Freunde. Sie lächeln sich an und sagen „Hallo“. Sie malen zusammen Bilder und probieren das Lieblingsspiel des jeweils anderen. Sie essen zusammen. Und auch wenn sie verschieden sind, vertragen sie sich miteinander. Seit diesem Zeitpunkt an, heißen sie jeden, der an die Tür klopft und der sehr merkwürdig aussieht, willkommen. Sie schütteln ihn nicht ab, weil er anders ist, sondern rücken ein bisschen zusammen.

3.2. Handelnde Figuren

Irgendwie Anders kann als Protagonist der Geschichte identifiziert werden, da er der Haupthandlungsträger ist und die Geschichte vorwiegend aus seiner Perspektive erläutert wird. Das Etwas fungiert als zweiter Hauptakteur, da es ebenfalls viel Handlungsraum in der Geschichte einnimmt. Involviert sind des Weiteren andere Tiere, die durch Irgendwie Anders ausschließen. Dabei handelt es sich um Giraffen, Raben/Vögel, Hasen und andere Tiere, die nicht identifiziert werden können.

3.3. Thema des Bilderbuches

Das Bilderbuch umfasst an sich mehrere Themen, wie Toleranz, Anderssein, Alleinsein, Akzeptanz des eigenen und eines anderen Erscheinungsbildes.

3.4. Wirklichkeitsbezug der Geschichte

Die Geschichte reiht sich mit dem eigentlich nicht existenten Irgendwie Anders, ihrem Handlungsort und den weiteren Ausschmückungen in die Reihe der fantastischen Bilderbücher ein. Der Bezug zur realen Welt ist so gut, wie nicht gegeben. Nur am Ende tritt ein Menschenjunge ins Geschehen ein, dem jedoch kein Sprechraum gegeben wird.

4. Analyse der Textebene

4.1. Betrachtung der Textebene

Bilderbuchtext	Anmerkungen, Interpretation
Auf einem hohen Berg, wo der Wind pfiß, lebte ganz allein und ohne einen einzigen Freund Irgendwie Anders.	Unbestimmte Andersheit -> durch das „irgendwie“ Irgendwie Anders in Großbuchstaben geschrieben, damit es einem vollständigen Namen im Sinne eines Vor- und Nachnamens nahe kommt.
Es wusste, dass es irgendwie anders war, denn alle fanden das.	Der Ausschluss erfolgt von den anderen Bewohner mit der Begründung, dass Irgendwie Anderes anders ist, wie sie. Dadurch schreibt er sich selbst zu anders zu sein.
Wenn er sich zu ihnen setzen wollte oder mit ihnen spazieren gehen oder mit ihnen spielen wollte, dann sagten sie immer. „Tut uns Leid, du bist nicht wie wir. Du bist irgendwie anders. Du gehörst nicht dazu.“	Durch Beispiele wird versucht deutlich zu machen, dass es Irgendwie Anders ein großes Anliegen ist, nicht alleine zu sein und auf Akzeptanz der Anderen zu treffen.
Irgendwie Anders tat alles, um wie die anderen zu sein. Er lächelte wie sie und sagte „hallo“. Er malte Bilder. Er spielte,	

was sie spielten (wenn er durfte). Er brachte sein Mittagessen auch in der Papiertüte mit. Aber es half alles nichts. Er sah nicht so aus wie die anderen er sprach nicht wie sie. Er malte nicht so wie sie. Und er spielte nicht so wie sie. Und was er für komische Sachen aß! „Du gehörst nicht hierher“, sagten alle. „Du bist nicht wie wir, du bist irgendwie anders!“ Irgendwie Anders ging traurig nach Hause. Er wollte gerade schlafen gehen, da klopfte es an der Tür. Draußen stand jemand – oder etwas. „Hallo“, sagte es. „Nett, dich kennenzulernen. Darf ich reinkommen?“ „Wie bitte?“, sagte Irgendwie Anders. „Guten Tag“, sagte das Etwas und hielt ihm die Pfote hin – das heißt, eigentlich sah sie mehr wie eine Flosse aus. Irgendwie Anders starrte auf die Pfote. „Du hast dich wohl in der Tür geirrt“, sagte er. Das Etwas schüttelte den Kopf. „Überhaupt nicht, hier gefällt’s mir. Siehst du...“ Und ehe Irgendwie Anders auch nur bis drei zählen konnte, war es schon im Zimmer... ...und setzte sich auf die Papiertüte. „Kenn ich dich?“, fragte Irgendwie Anders verwirrt.	Zugleich wird hierbei wiederum das Aussehen als der dominante Unterschied markiert, der für die Ausgrenzung sorgt und auf die anderen Eigenschaften und Tätigkeiten übertragen wird. (Diskriminierung aufgrund eines markanten Merkmals) „Irgendwie“ drückt hierbei wiederum eine unbestimmte Andersheit aus. Die Anderen Tiere benennen es nicht konkret, warum er anders ist, sondern sagen nur „irgendwie.“ Die Andersheit bzw. Fremdheit des Etwas wird dadurch mehr hervorgehoben. Seine Hand erscheint undefinierbar. Es ist weder eine Pfote noch konkret eine Flosse. Das Etwas definiert den Bekanntschaftsgrad zum Irgendwie Anders durch deren gleiche Andersartigkeit – sie sind beide Ausgestoßene und demnach
---	---

„Ob du mich kennst?“, fragte das Etwas und lachte. „Natürlich! Guck mich doch mal ganz genau an, na los doch!“ Und Irgendwie Anders guckte. Er lief um das Etwas herum, guckte vorn, guckte hinten. Und weil er nicht wusste, was er sagen sollte, sagte er nichts. „Verstehst du denn nicht!“, rief das Etwas. „Ich bin genau wie du! Du bist irgendwie anders – und ich auch.“ Und es streckte wieder seine Pfote aus und lächelte. Irgendwie Anders war so verblüfft, dass es weder lächelte noch die Pfote schüttelte. „Wie ich?“, sagte er. „Du bist doch nicht wie ich! Du bist überhaupt nicht wie irgendwas, das ich kenne. Tut mir Leid, aber jedenfalls bist du nicht <i>genauso</i> irgendwie anders wie ich!“ Und er ging zur Tür und öffnete sie. „Gute Nacht!“ Das Etwas ließ langsam die Pfote sinken. „Oh!“, machte es und sah sehr klein und sehr traurig aus. Es erinnerte Irgendwie Anders an irgendwas, aber er wusste einfach nicht, woran. Das Etwas war gerade gegangen, da fiel es im plötzlich ein. „Warte!“, rief Irgendwie Anders. „Geh nicht weg!“ Er rannte hinterher, so schnell er konnte. Als er das Etwas eingeholt hatte, griff er nach seiner Pfote und hielt sie ganz, ganz fest.	müssten sie sich gut verstehen – so zumindest die Annahme vom Etwas. Irgendwie Anders scheint die Fremdheit vom Etwas aufzufallen, doch er kann sie nicht bestimmen, da es undefinierbar erscheint. Deswegen sagt er gar nichts. Dadurch, dass ihm das Etwas unheimlich und undefinierbar erscheint; es sich aber mit ihm gleichsetzt, versucht das Irgendwie Anders dies abzuschütteln, dadurch, dass es sich selbst seiner Andersartigkeit dadurch bewusster wird; das Etwas hält ihm sozusagen eine Art Spiegel vor, dem das Irgendwie Anders nicht ausweichen kann. Dadurch reagiert er resigniert und abweisend. Als er sich aber bewusst wird, dass er nicht besser ist, wie die anderen Tiere, die ihn ausschließen, hält er das Etwas auf. Dadurch wird deutlich, welche Emotionalität das Irgendwie Anders in diesem Moment erlebt.
---	---

„du bist nicht wie ich, aber das ist mir egal. Wenn du Lust hast, kannst du bei mir bleiben.“ Und das Etwas hatte Lust. Seitdem hatte Irgendwie Anders einen Freund. Sie lächelten und sagten „hallo“. Sie malten zusammen Bilder. Sie spielten das Lieblingsspiel des anderen – jedenfalls probierten sie es ... Sie aßen zusammen. Sie waren verschieden, aber sie vertrugen sich. Und wenn einmal jemand an die Tür klopfte, der wirklich <i>sehr</i> merkwürdig aussah, dann sagten sie nicht „Du bist nicht wie wir“ oder „Du gehörst nicht dazu“. Sie rückten einfach ein bisschen zusammen.	Das Irgendwie Anders präsentiert sich als tolerant und zudem grenzt es sich von den anderen intoleranten Bewohner ab. Die beiden Charaktere finden aufgrund ihrer Andersheit zueinander und besiegen dadurch das Gefühl des Alleine-Seins. Sprachliche Hervorhebung, dass man zwar verschieden sein kann, sich aber dennoch vertragen kann. Besondere Intonation durch das kursive „sehr“; dadurch wird die Andersheit dieses jemand noch mehr hervorgehoben. Dieser Jemand scheint dadurch noch mehr anders zu sein als das Irgendwie Anders und Etwas.
---	--

4.2. Sprachniveau

Die Sätze sind relativ kurz gehalten und mit viel direkter Rede versehen. So wird die Andersheit von Irgendwie Anders anfangs mit direkter Rede betont.

„(...) dann sagten sie immer: ‚Tut uns Leid, du bist nicht wie wir. Du bist irgendwie anders. Du gehörst nicht dazu.‘ [Seite 4]

Durch die Namensgebung des Protagonisten erscheinen manche Textpassagen herausfordernd, da Begriffe wie *anders* und *irgendwie* zusammen mit dem Namen vorkommen.

„(...) lebte ganz allein und ohne einen einzigen Freund Irgendwie Anders. Er wusste, dass er irgendwie anders war, denn alle fanden das.“ [Seite 1, 3]

Dadurch wird wiederum sprachlich hervorgehoben, dass Irgendwie Anders anders ist als die Anderen.

4.3. Sprachlicher Stil

Neben einer nicht wirklich auffallenden Erzählform kann festgehalten werden, dass sich die Beschreibung von Tätigkeiten in eine bestimmte Reihenfolge gliedert. Das Lächeln, das ‚Hallo‘ sagen, das Bildermalen, das Spielen und das Mittagessen in der Papiertüte erfolgt insgesamt in dreimaliger Aufzählung. Zum einen als beschrieben wird, dass Irgendwie Anders alles versuchte, um so zu sein wie die Anderen [Seite 5-6]. Als dieses Verhalten dann trotzdem auf Ablehnung trifft [Seite 7-8] und später einen Freund im Etwas findet und sie die gleichen Tätigkeiten zusammen ausüben [Seite 21-22]. Dadurch entsteht eine Art Rahmen, der sich an der Erlebniswelt von Kindern orientiert. Vor allem Bildermalen und Spielen sind Tätigkeiten, die für Kinder nachvollziehbar sind. Durch die wiederholte Erwähnung der Aktivitäten entsteht hierbei ein Effekt von Wiedererkennung und Vergleichen in der Vorlesesituation.

Hinsichtlich des sprachlichen Stils kann ebenfalls gesagt werden, dass sich die Autorin teilweise um möglichst differenzierte Beschreibungen bemüht – vor allem, wenn es um das eigentümliche Aussehen der Hauptcharaktere geht. Als das Etwas nämlich das Irgendwie Anders zum genauen Betrachten animiert, schreibt sie:

„Es lief um das Etwas herum, guckte vorn, guckte hinten.“ [Seite 16]

4.4. Mesotypographie

Das Schriftbild mit Serifen zieht sich links- und dann wieder rechtsbündig durch das Bilderbuch. Mit Blick auf Veränderungen des Schriftbildes können zur zwei Momente identifiziert werden, in denen die Schrift kursiv gesetzt wird. Ein Szene ist beispielsweise als Irgendwie Anders dem Etwas deutlich macht, dass es keine Ähnlichkeit mit ihm hat.

„Tut mir Leid, aber jedenfalls bist du nicht *genauso* irgendwie anders wie ich!“ [Seite 17]

Durch das kursiv gesetzte „*genauso*“ wird eine besondere Betonung verlangt, die wiederum deutlich macht, dass das Etwas dem Irgendwie Anders so fremd erscheint, dass es keine Ähnlichkeit feststellen kann. (Dies könnte aber auch noch andere Gründe haben, die in weiterer Folge näher betrachtet werden.)

Ebenso findet sich am Ende der Geschichte folgender Satz.

„Und wenn einmal jemand an die Tür klopfte, der wirklich *sehr* merkwürdig aussah, dann (...)“ [Seite 23].

Auch an dieser Stelle wird die besondere Andersheit dieses jemand noch mehr betont bzw. erhält dadurch noch einen Steigerungsgrad an Andersheit und Fremdheit. Auf der Textebene wird jedoch nicht klar, wie dieser Andere aussieht und welche besonderen Merkmale er aufweist.

4.5. Beschreibungen (Selbst- und Fremdbeschreibung)

Die Andersheit von Irgendwie Anders wird ihm vorwiegend von den anderen Bewohnern zugeschrieben. Es wird deutlich, dass sich das Irgendwie Anders deshalb auch als anders betrachtet.

„Er wusste, dass er irgendwie anders war, denn alle fanden das.“ [Seite 3]

Jene Andersheit wird auch mit Phrasen wie: „Du bist nicht wie wir, du bist irgendwie anders“ verbalisiert [Seite 9]. Worin diese Andersheit jedoch besteht, wird auf der Textebene nicht explizit ausgeführt.

Die einzige Beschreibung, die auf die Besonderheit der beiden Hauptcharaktere hindeutet, lässt sich in der Szene als das Etwas das erste Mal vor der Tür des Irgendwie Anders steht und ihn begrüßt.

„‘Guten Tag‘, sagte das Etwas und hielt ihm die Pfote hin – das heißt, eigentlich sah sie mehr wie eine Flosse aus.“ [Seite 12]

Die Beschreibung wird vom Erzähler selbst vorgenommen und nicht von einer handelnden Figur in der Geschichte.

Hinsichtlich Selbst- und Fremdzuschreibungen kann ein weiterer Moment identifiziert werden, in dem sich das Etwas mit Irgendwie Anders vergleicht und meint, dass es genauso ist wie er. „Du bist irgendwie anders – und ich auch.“ [Seite 16]. Das Etwas schreibt sich somit die gleiche Andersheit zu, die dem Irgendwie Anders anhaftet und sieht dies als Gemeinsamkeit an.

4.6. Explizite und implizite Thematisierungen von Fremdheit

Auf Textebene wird es nicht sofort ersichtlich, worin die Andersheit von Irgendwie Anders besteht. Nur bei der Szene mit Etwas und der ‚Hand‘, die es ihm hinstreckt und die Beschreibungen wie „Pfote“ und „Flosse“ beinhaltet [Seite 12].

In dieser Geschichte wird alleine durch den Namen des Protagonisten, der sich als männlich erweist, deutlich dass es als eine dargestellte personifizierte Fremdheit handelt. Der Name Irgendwie Anders deutet durch die groß gesetzten Anfangsbuchstaben daraufhin, dass es wie ein Vor- und Nachname zu denken ist. Dabei handelt es sich um einen speziellen und

nicht gebräuchlichen Namen, der der Figur noch mehr Fremdartigkeit verleiht. Die Andersheit des Wesens findet somit auf Textebene noch mehr Intensivierung. Des Weiteren weist die Verwendung von Wörtern wie „komisch“, „anders“ und „merkwürdig“ [Seite 8, 9, 23] auf eine Thematisierung von Fremdheit im Bilderbuch hin. Dieser sehr explizite Gebrauch von Wörtern und auch der Titel des Bilderbuches lässt die Schlussfolgerung zu, dass sich die Erzählung besonders zum Ziel gesetzt hat Fremdheit und Andersheit zu behandeln.

Etwas implizierter wird Fremdheit weiter zum Thema gemacht in Momenten, in denen es zu Ausgrenzung kommt. Dies geschieht auf zweifacher Weise: Durch die Erzählung an sich und die Figuren in der Geschichte. Die folgenden Textausschnitte sollen dies verdeutlichen:

„Aber es half alles nichts. Er sah nicht so aus wie die anderen und sprach nicht wie sie. Er malte nicht so wie. Und er spielte nicht so wie sie.“ [Seite 7-8].

„‘Du gehörst nicht hierher‘, sagten alle. ‚Du bist nicht wie wir, du bist irgendwie anders!‘“ [Seite 9]

Irgendwie Anders erfährt somit Ausgrenzung aufgrund seiner Andersheit, die den anderen Bewohnern offensichtlich fremd erscheint.

Da sich bei diesem Buch die Thematisierung von Fremdheit erst im konkreten Zusammenspiel von Bild- und Textebene ergibt, erfolgt die weitere Analyse erst in Punkt sechs.

5. *Analyse der visuellen Ebene*

5.1. *Abbildungspraktik*

Der zeichnerische Stil lässt sich als sehr detailreich beschreiben, der besonders von der Farbe Blau dominiert wird. Dies begründet sich weiter damit, dass das Irgendwie Anders in unterschiedlichen Blautönen dargestellt wird und so der Anschein erweckt wird sein Wesen in der generellen Gestaltung der Umgebung widerzuspiegeln. Besonders auffallend sind auch die Schattierungen, die sich in einem karierten Muster fast in jeder Abbildung finden lassen. Auch hierbei spiegelt sich das Irgendwie Anders in der Umgebung, da es selbst aus vielen Schattierungen besteht (vermutlich um die starke Behaarung zu kennzeichnen). Die Schattierungen können als stilistisch für die Abbildungen des Bilderbuches festgehalten werden.

5.2. *Optische Perspektive*

Der bzw. die AdressatIn blickt in unterschiedlichen Perspektiven auf die Geschichte. Zum einen auf der gleichen Ebene, wie das Irgendwie Anders und das Etwas und dann teilweise auch sehr außerhalb, was wiederum mehr Blick auf die Umgebung schafft. Die Interaktionen zwischen den handelnden Figuren sind grundsätzlich durch Blickkontakt gekennzeichnet als auch der körperlichen Nähe, die die beiden Hauptcharaktere pflegen. Mit Blick auf jenen Aspekt ist ebenso auffallend, dass die anderen Tiere Irgendwie Anders mit Gesichtsausdrücken begegnen, die Überraschung, Unverständnis und Angst aufweisen. An Beginn der Geschichte ist Irgendwie Anders vorwiegend in Distanz zu den anderen Bewohnern gezeichnet, die visuell wiederum die Ausgrenzung untermauert, die er erfährt. Die erste wirkliche Interaktion hat Irgendwie Anders mit dem Etwas. Hierbei kann Augenkontakt zwischen den handelnden Figuren identifiziert werden, die auch optisch auf eine kommunikative Situation hinweist.

5.3. *Visuelle Narration*

In der Regel werden die essentiellen Momente der Erzählung in den Abbildungen festgehalten, wodurch es sich bei monoszenischen Einzelbilder handelt, die aber teilweise auf einigen Seiten durch weitere Bilder ergänzt werden, wodurch auch von pluriszenischen Bildern gesprochen werden kann. Die visuelle Narration von *Irgendwie Anders* vereint viele Formen des bildlichen Erzählens, wodurch es einer genaueren Betrachtung dieser bedarf: Zum einen spannen sich die Abbildungen von Momenten der Geschichte über eine Doppelseite [Seite 1-2, 13-14, 17-18] während sich dann teilweise auch nur eine oder mehrere gezeichnete Szene auf einer Seite finden lassen [Seite 4, 7, 15]. Diese sind wiederum zu differenzieren hinsichtlich ihrer optischen Anordnung und auch Aufbereitung. Beispielsweise finden sich auf der Doppelseite von Seite 5-6 vier Abbildungen von Irgendwie Anders, die auf einem weißen Hintergrund platziert sind. Daraufhin sind auf der nächsten Doppelseite drei handlungsbezogene Abbildungen zu sehen, die durch einen schwarzen Rahmen vom Hintergrund getrennt werden, der wiederum eine eigene Szenerie in der Erzählung darstellt. Besonders markant ist auf einigen Seiten, dass gewisse Szenen als Hintergrundkulisse fungieren. Beispielsweise als Irgendwie Etwas das Etwas aufhält und meint, dass es trotz seiner Andersheit bei ihm bleiben kann [Seite 19-20]. Oder auf der letzten Doppelseite, die das Menschenkind spazierend mit Irgendwie Anders und dem Etwas zeigt [Seite 23-24]. Auch hier ist blau die dominierende Farbe, die alle anderen Farben ersetzt.

5.4. *Gestaltungsaspekte*

Es wurde bereits festgestellt, dass die Farbe Blau überwiegt, welche wiederum die natürliche Farbe von Irgendwie Anders ist. Die Abbildungen sind teilweise sehr farbenfroh und bunt gestaltet [Seite 4], während bei anderen Seite eher dunklere Farben und häufigere Schattierungen das Gesamtbild bestimmen. Auch Irgendwie Anders ist grundsätzlich in eher dunkleren Blautönen mit Schattierungen gezeichnet, die sich von den anderen Bewohner hinsichtlich der bunteren Farbgebung differenzieren. Es wird deutlich, dass die Schattierungen dazu dienen eine finstere Umgebung darzustellen und zugleich übernehmen sie die Vermittlung von negativen Emotionen, wie auf der Doppelseite 17-18 deutlich wird, die das Etwas gekränkt vor einem Spiegel zeigt. Charakteristisch für das Bilderbuch kann somit das Spiel zwischen Licht- und Schatten betrachtet werden, die zugleich auch dementsprechende Gefühlszustände beim Betrachter bzw. der Betrachterin auslösen kann.

Da dieses Bilderbuch mehrere handelnde Figuren aber auch Gegenstände involviert, die von Bedeutung für die Analyse von dargestellter Fremdheit und Andersheit sind, werde diese im Folgenden noch einer konkreteren Interpretation unterzogen, um sie später im nächsten Analyseschritt zusammen mit der Textebene betrachten zu können.

Da die Geschichte als eine Fabelgeschichte identifiziert werden konnte, ist es auch nicht verwunderlich, dass einige Tiere eine unrealistische Farbgebung aufweisen. So werden die Giraffen in einem matten rot dargestellt, einige Vögel mit Brillen und gepunktetem Körper während sogar eine Tierart nicht bestimmt werden kann. Sie weisen nur bedingt Ähnlichkeit mit einem Luchs auf. Irgendwie Anders weist jedoch einen starken Kontrast zu den Anderen auf, da er sehr klein und durchgehend blau ist. Selbst seine Augen sind in einem sehr hellen Blauton gehalten, während das Gesicht und seine Finger das einzige sind, die nicht von Haaren bedeckt sind.

Noch skurriler erscheint jedoch das Etwas, deren Nase mit einem Rüssel vergleichbar und das ebenso mit unzähligen Haaren bedeckt ist, die in Orange und Gelb gefärbt sind.

Am Ende der Geschichte taucht ein Menschenjunge auf, der zusammen mit Irgendwie Anders und dem Etwas auf einem großen Sessel sitzt. Durch die geringe Distanzierung wird Verbundenheit und Akzeptanz dargestellt, die die drei füreinander empfinden.

Hinsichtlich den vorhandenen Gegenständen erscheint besonders der Spiegel eine essentielle Bedeutung einzunehmen. Er wird insgesamt dreimal im gesamten Bilderbuch dargestellt, in denen sich Irgendwie Anders und Etwas spiegeln. [Seite 3, 18-19] Die Funktion, die dem Spiegel hierbei zukommt, kann mit dem Erkennen des Selbst interpretiert werden. Dadurch, dass die handelnden Figuren fähig sind das Spiegelbild als dem sich selbst

zugehörigen zu begreifen, werden sie durch den Spiegel zugleich mit ihrer Andersheit und Fremdheit konfrontiert. Er besitzt demnach in dieser Geschichte eine vorerst negative Bedeutungsbesetzung, die dann jedoch aufgelöst erscheint als sich Irgendwie Anders dazu entschließt das Etwas so anzunehmen, wie es ist.

6. *Text-Bild-Interdependenz*

6.1. *Quantitatives Verhältnis*

Die Notwendigkeit des Textes, der die Geschichte mit den eigenartig erscheinenden Figuren erst begreifbar macht, wird dementsprechend auch optisch aufgewertet, in dem er teilweise ein eigenes Feld einnimmt [Seite 11-12 u.a.]. Zugleich aber findet er sich nicht abgetrennt vom Geschehen, sondern ist auch ohne Umrahmung direkt in den Bildern zu finden [Seite 9, 21, u.a.]. Dadurch entsteht ein sehr vielfältiges Gesamtbild, das als eine eigene Art der ästhetischen Aufbereitung der Geschichte zu betrachten ist. In jenen Abbildungen werden die essentiellen Momente der Erzählung festgehalten.

6.2. *Gesamtkomposition von Bild- und Textebene*

Die Besonderheit, die diesem Bilderbuch innewohnt, ist dass sich deren Sinngehalt sich erst in der Zusammensetzung von Bild- und Textebene ergibt. Auch wenn die Bilder als sehr detailreich zu betrachten sind, erscheint es schwierig die Geschichte nur anhand der Zeichnungen zu erzählen.

Der Protagonist ist, wie bereits mehrfach deutlich wurde, Irgendwie Anders, der nicht nur aufgrund seines Namens anders ist, sondern auch seines Aussehens. Das Wort *irgendwie*, das sowohl dem Namen anhaftet als auch in Kommunikationssituationen mit den anderen Bewohnern gebraucht wird, ergibt zusammen mit der Darstellung von Irgendwie Anders ein undefinierbares Wesen. Der Gebrauch von *irgendwie* verdeutlicht hierbei, dass es sich von den anderen Tieren (in diesem Fall) den Bewohnern unterscheidet. Zugleich markiert das *irgendwie* in Aussagen, wie „Du bist nicht wie wir, du bist irgendwie anders“ eine unbestimmte Fremdheit, die erst mit Blick auf die Bildebene verständlicher wird [Seite 9]. Irgendwie Anders erscheint deshalb so fremd, weil er mit nichts vergleichbar ist – es weist keine Parallelen oder Ähnlichkeit zu anderen Tieren auf. Diese Andersheit, die den Bewohnern fremdartig erscheint, zeigt sich aber nicht ausschließlich im Aussehen von Irgendwie Anders sondern auch in seinem Verhalten. So zeichnet es beispielsweise anders – in diesem Fall abstrakter – als die Vögel, die eher einen realistischen Zeichenstil pflegen [Seite 7]. Damit wird er noch mehr als etwas Anderes stigmatisiert, der schlussendlich dadurch Ausgrenzung erfährt. Die Distanzierung, die Irgendwie Anders von den anderen Bewohnern sowohl im Text als auch bildlich erfährt, sind als Mechanismen der

Ausgrenzung zu betrachtet. Irgendwie Anders kann somit als ein Außenseiter begriffen wird, dem das Leben in der Gesellschaft, die von den Vögeln, Hasen und andere Tieren symbolisch dargestellt werden, verwehrt bleibt. Damit einher geht der starke Wunsch von Irgendwie Anders dazu zu gehören, das sich in der Imitationen, wie zeichnen und spielen ausdrückt. Das Bedürfnis nach Anerkennung wird in diesen Szenen deutlich als auch der Wunsch von den Anderen positiv gesehen zu werden.

Nebenher wird in der genaueren Betrachtung der Abbildungen in Zusammenhang mit der Textebene deutlich, dass es nicht die Hauptfigur ist, die sich selbst diese Andersheit zuschreibt, sondern dass diese von den anderen Bewohnern ausgeht. Dies verdeutlicht der Satz: „Er wusste, dass er irgendwie anders war, denn alle fanden das.“ [Seite 3] Dies wird zusätzlich optisch damit untermauert, dass sich Irgendwie Anders im Spiegel betrachtet – fast so wie als würde er versuchen diese Andersheit, die ihm von den anderen zugeschrieben wird, genauer zu definieren. Zudem lebt er „ganz alleine“ „auf einem hohen Berg, wo der Wind pff“ [Seite 1]. Durch die Beschreibung sowie Darstellung der Örtlichkeit, der Irgendwie Anders vom gesellschaftlichen Leben weiter ausschließt, erweist er sich, wie bereits erwähnt, als jemand, der Ausgrenzung aufgrund seiner Andersheit erfährt.

Gesteigert wird die fabelhafte Erzählung und zugleich auch der Fremdheitsgrad der Geschichte durch das Auftauchen des Etwas, das ebenso, wie Irgendwie Anders hinsichtlich seines Aussehens nicht wirklich definiert werden kann. Nun ist es Irgendwie Anders, das mit einer für ihn fremden Situation konfrontiert wird und dabei die gleichen Verhaltensmuster zeigt, wie die anderen Bewohner. Somit steht er in dieser Szene stellvertretend für eine Norm, die das Etwas nicht entspricht.

Das Etwas scheint jedoch eine Gemeinsamkeit zwischen den beiden zu entdecken, die das Irgendwie Anders vorerst nicht sieht bzw. sehen möchte. Das Etwas nimmt das völlig andere Aussehen als Gemeinsamkeit auf, das es dazu veranlasst Freundschaft mit Irgendwie Anders zuschließen. Irgendwie Anders reagiert, wie in der inhaltlichen Beschreibung deutlich wurde, zuerst resigniert. Visuell zeigt sich seine Verwirrung, die auch als Abneigung betrachtet werden kann, darin dass er es vorzieht Etwas nicht zu berühren. Denn selbst als Etwas ihm zum zweitem Mal die Hand ausstreckt, ergreift Irgendwie Anders sie nicht. Indirekt verweigert er somit eine intensivere Kontaktaufnahme mit dem fremden Besucher.

Dies kann in Anbetracht des Gesamtkontextes so interpretiert werden, dass es sich in der Auseinandersetzung mit einem ebenfalls völlig anderen Wesen noch mehr mit seiner eigenen Andersheit konfrontiert fühlt – insofern, dass das Etwas hierbei eine Art Spiegelfunktion des Anderen einnimmt.

6.3. Darstellung und Vermittlung von Fremdheit

Fremdheit erfährt in diesem Bilderbuch in unterschiedlicher Weise Thematisierung. Zum einen wiederum optisch, da Irgendwie Anders ein unvergleichbares Wesen, das sich in extremer Weise von den anderen unterscheidet und zum anderen auch durch besondere Verhaltensweisen, die seinem Charakter anhaften. Zusammengefasst kann gesagt, dass das Bilderbuch Fremdheit vorwiegend als etwas Unruhestiftendes und Beunruhigendes konstruiert.

Einzelbilderbuchanalyse: „Lauras Stern“

1. Erste Impressionen

Das Erste, das vor allem optisch den Leser anspricht, ist der Stern in Lauras Händen, der im Gegensatz zu den sonstigen Abbildungen glitzert und je nach Augenwinkel in unterschiedlichen Farben funkelt. Diese Glitzerfolie ist auch in den gesamten Abbildungen der Geschichte vertreten und ist sowohl ästhetisch ansprechend, da es die Besonderheit und Schönheit des Sternes betont als auch den Stern vom restlichen illustrierten Geschehen abhebt.

Auch wenn Laura mit ihrem Namen deutlich als Mädchen hervortritt, so hat sie durch ihre kurzen Haare und der Kleidung bei einigen Abbildungen im Bilderbuch Ähnlichkeit mit einem Jungen. Ein weiterer Begleiter von Laura ist ein Teddybär, der je nach ihrer Stimmung auch unterschiedliche Emotionen im Gesicht beherbergt. Dieser ist so ziemlich auf jedem Bild mit ihr vertreten.

Aber nicht nur der Stern ist in diesem Bilderbuch etwas Besonderes und Anderes, sondern auch Laura. Da sie den Stern findet und durch den Stern einen anderen Status erhält als ‚normale‘ Kinder. Sie wird zudem als eine Träumerin dargestellt, da sie nachts oft noch aus dem Fenster schaut, wenn alle anderen noch schlafen. (Wobei der Wecker auf ihrem Fensterbrett gerade mal viertel acht anzeigt.) Dadurch kann vermutet werden, dass die Geschichte – auch wenn sie aus der Erzählperspektive geschildert wird – sehr Lauras Gedanken und Empfindungen einschließt. Sie wirkt dadurch sehr selbstständig und erwachsen. Auf das Alter können leider keine Rückschlüsse gezogen werden. Es könnte jedoch um die 4-5 vermutet werden.

2. Autor/in und Illustrator/in

Klaus Baumgart zählt zu den weltweit bekanntesten Kinderbuchautoren. Als Graphikdesigner erhielt er bereits viele internationale Preise und Auszeichnungen. (http://www.buecher.de/autor/klaus-baumgart/autor_id/238/) Seine Buchreihe zu Laura beinhaltet mittlerweile zahlreiche Bilderbücher, wie „Laura kommt in die Schule“, „Lauras erste Übernachtung“, „Laura sucht den Weihnachtsmann“ uva. [Lauras Stern, Impressum] Bei diesem Bilderbuch ist der Autor zugleich auch Illustrator. „Lauras Stern“ wird für eine Altersgruppe von 5 Jahren empfohlen und ist demnach an die älteste Zielgruppe adressiert.

3. Inhaltliche Deskription des Bilderbuchs

3.1. Inhalt

Laura ist ein sehr aufgewecktes und fantasiefreudiges Mädchen, denn nachts, wenn fast schon alle schlafen, sitzt sie oft an ihrem Fenster und schaut sich die Sterne an. Als sie eines

Abends schon eine Weile am Fenster sitzt, fällt plötzlich ein Stern vor ihrem Haus auf den Bürgersteig. Sie schlüpft in ihre Hausschuhe und rennt auf die Straße, wo sie den Stern findet. Sie hebt ihn vorsichtig auf und nimmt ihn mit in ihr Zimmer. Sie bemerkt, dass dem Stern beim Herunterfallen eine kleine Zacke abgebrochen ist. Daraufhin verarztet sie ihn und klebt den fehlenden Zacken mit einem Heftpflaster fest. Laura kuschelt sich zusammen mit dem Stern, den sie auf das Kopfkissen bettet, wieder in ihr Bett. Sie ist fasziniert darüber und kann es nicht glauben, dass ein richtiger kleiner Stern neben ihr liegt. Sie schläft glücklich ein. Am nächsten Morgen ist der Stern jedoch verschwunden. Laura beginnt ihn zu suchen, kann ihn aber nirgends finden. Zugleich fragt sie sich ob es vielleicht nicht doch nur ein Traum gewesen war? Sie muss den ganzen Tag an den Stern denken und verspürt auch keine Lust zum Spielen. Auch ihre Eltern versuchen sie mit ihrem Lieblingspudding und Späßen aufzuheitern, doch es gelingt ihnen nicht. Nach dem Abendessen geht Laura in ihr Zimmer und der Stern liegt auf ihrem Kopfkissen. Ihr fällt ein, dass man Sterne über Tag ja nicht sehen kann. Laura spielt mit dem Stern und schaut gemeinsam mit ihm ihr Lieblingsbuch an. Daraufhin bemerkt sie, dass der Stern nicht mehr so stark leuchtet, wie am Abend zuvor und schlussfolgert, dass er wieder zurück an den Himmel muss. Sie überlegt eine Weile und schnappt sich die restlichen Luftballons, die von ihrem Geburtstag übrig geblieben sind. Sie nimmt Abschied vom Stern, öffnet das Fenster und lässt diesen zurück an den Himmel fliegen. Laura schaut ihm lange hinterher. Von diesem Tag an und immer wenn Laura nicht schlafen kann und aus dem Fenster schaut, kommt es ihr so vor wie als würde ihr ein Stern ganz besonders stark zublinzeln. Genauso wie es auch dein (an die Adressaten) macht.

3.2. Handelnde Figuren

Laura ist die Handlungsträgerin der Geschichte, aus deren Sicht das Erlebnis mit dem Stern erzählt wird. Ihre Eltern spielen nur kurz beim Abendessen eine Rolle und sind somit nur als Nebenfiguren zu sehen.

3.3. Thema des Bilderbuches

Zum einen thematisiert das Bilderbuch, dass verlorene Dinge wieder auftauchen können und Trennung. Aber auch Faszination und Neugier an Besonderem.

3.4. Wirklichkeitsbezug der Geschichte

Lauras Stern fällt in die Kategorie einer wirklichkeitsnahen Erzählung. Die Welt, in der Laura lebt und auch sie, sind eher realistisch gestaltet, während die Geschichte durch den Stern ein phantastisches Element aufnimmt.

4. Analyse der Textebene

4.1. Betrachtung der Textebene

Bilderbuchtext	Anmerkungen, Interpretation
Nachts, wenn fast alle schon schlafen, brennt in Lauras Zimmer oft noch Licht. Denn immer, wenn sie nicht schlafen kann, sitzt sie am Fenster und schaut sich die funkelnden Sterne an. Laura sitzt schon eine Weile am Fenster, als plötzlich ein Stern direkt vor ihrem Haus auf den Bürgersteig fällt. Eilig schlüpft sie in ihre Hausschuhe und rennt auf die Straße. Und tatsächlich – es war kein Traum: Auf dem Bürgersteig liegt ein kleiner Stern. Vorsichtig hebt Laura in auf und nimmt ihn mit in ihr Zimmer. Beim Herunterfallen ist dem Stern eine kleine Zacke abgebrochen. Gut, dass Laura in ihrem Arztkoffer ein Heftpflaster hat. Damit klebt sie die Zacke wieder an. Laura kuschelt sich in ihr warmes Bett und kann noch immer nicht glauben, dass ein richtiger kleiner Stern neben ihr auf dem Kopfkissen liegt. Glücklicherweise schläft sie ein. Als Laura am nächsten Morgen aufwacht, schaut sie als Erstes neben sich auf das Kopfkissen. Zu ihrem Entsetzen ist der Stern nicht mehr da. Sie sucht überall, aber er bleibt verschwunden. War alles doch nur ein Traum?	Laura wird hierbei als Person bzw. Mädchen vorgestellt, die im Gegensatz zu den anderen Leuten nicht schläft – sich somit von ihnen abgrenzt. Lauras Vermutung, dass sie doch nur geträumt hat, löst sich in dieser Szene auf, da sie tatsächlich einen Stern findet. Zugleich erhält die Geschichte hierbei eine träumerische und fantasievolle Dimension. Der Szenerie wird durch die Handlung von Laura etwas Alltägliches eingehaucht. Betonung, dass es sich bei dem Stern tatsächlich um einen Himmelskörper handelt. Laura stellt ihre eigene Erfahrung in Frage, indem sie sich nicht mehr sicher ist, ob sie tatsächlich gestern einen echten Stern gefunden hat.

Den ganzen Tag muss Laura an den Stern denken und hat zum Spielen gar keine richtige Lust. Um sie zu trösten, hat Lauras Vater zum Abendessen ihren Lieblingspudding gemacht. Aber irgendwie schmeckt ihr der heute nicht so gut wie sonst. Und auch ihre Mutter kann sie mit ihren Späßen nicht aufheitern. Traurig geht sie nach dem Abendessen in ihr Zimmer. Sie traut ihren Augen nicht, als der Stern wieder auf ihrem Kopfkissen liegt. Da fällt ihr ein, dass man Sterne tagsüber natürlich nicht sehen kann. Wie konnte sie das nur vergessen! Nachdem sie eine Weile mit dem Stern gespielt hat und sie sich gemeinsam Lauras Lieblingsbuch angeschaut haben, merkt Laura, dass der Stern nicht mehr so stark leuchtet wie am vorherigen Abend. Da wird Laura klar, dass er wieder zurück an den Himmel muss. Eine Weile überlegt sie, dann hat sie eine Idee: Von ihrem letzten Geburtstag hat sie noch Luftballons. Etwas traurig nimmt sie Abschied, bindet die Luftballons an den Stern, öffnet das Fenster und lässt den Stern fliegen. Lange schaut sie hinterher. Und immer, wenn Laura wieder einmal nicht schlafen kann und aus dem Fenster schaut hat sie das Gefühl, dass ein Stern	Die Faszination über den Stern nimmt sie auch am Tag ein, sodass sie nicht ihrem gewohnten Alltagsablauf nachgehen kann. Dies wird durch ‚keine richtige Lust‘ deutlich. Es ist nicht klar, ob die Eltern über den Stern Bescheid wissen. Lauras Enttäuschung über das Verschwinden des Sterns drückt sich weiter in ihrer Appetitlosigkeit aus. Dadurch wird wiederum die Besonderheit und Faszination hervorgehoben - sie traut ihren eigenen Augen nicht. Es wird auch eine Erklärung geliefert, warum der Stern nicht sichtbar war. Diese ist nahe einer realistischen Begründung. Der Stern schlüpft in die Rolle eines Spielgefährten. Laura ist anscheinend ein sehr aufmerksames und kluges Mädchen. (siehe auch Begründung, warum sie den Stern tagsüber nicht gesehen hat) Lauras rational denkende Seite überwiegt hierbei anstelle ihrer Emotionen und sie bringt den Stern wieder dorthin, wo er hingehört. Laura hat eine freundschaftliche Bindung zum Stern aufgebaut, wodurch jener Stern einen besonderen Status für sie (auch am Himmel) erhält.
--	---

ihr ganz besonders stark zublinzelt. Genauso, wie es dein Stern auch macht.	Miteinbeziehung der Adressaten, da sie direkt angesprochen werden.
--	---

4.2. Sprachniveau

Hinsichtlich des Sprachniveaus kann gesagt werden, dass sich die Sätze teilweise in einen Haupt- und Nebensatz gliedern, wodurch der Text für Kinder als anspruchsvoller gesehen werden kann. Der Schwierigkeitsgrad wird ebenso durch fehlende direkte Reden erschwert, die sonst typisch sind für die Erzählungen eines Bilderbuches.

4.3. Sprachlicher Stil

Trotz des fantasievollen Elements, dem Stern in der Geschichte, orientiert sich der sprachliche Stil eher an einer sehr rationalen Beschreibung der Geschehnisse, die nur teilweise durch träumerische Komponenten aufgelöst werden. Die folgende Textpassage soll dies exemplarisch verdeutlichen:

„Laura sitzt schon eine Weile am Fenster, als plötzlich ein Stern direkt vor ihrem Haus auf den Bürgersteig fällt. Eilig schlüpft sie in ihre Hausschuhe und rennt auf die Straße. Und tatsächlich – es war kein Traum: Auf dem Bürgersteig liegt ein kleiner Stern.“
[Seite 3,5]

Der Moment als der Stern vom Himmel fällt, markiert eine entscheidende Wende in der Geschichte, die auf eher deskriptive Weise geschildert wird, während Lauras Emotionen vorweggelassen werden.

4.4. Mesotypographie

Das Schriftbild kann als sehr einfach beschrieben werden, da es sich optisch sehr zurückhält. Der Text steht vorwiegend auf weißem Untergrund, wodurch er gut lesbar ist. Eine Ausnahme bilden hierbei Seite 13 und 23, in denen der Text mehr in die Abbildung miteinfließt. Es können keine Veränderungen des Schriftbildes hinsichtlich anderer Schriftart, Fett- oder Kursivsetzung festgestellt werden.

4.5. Beschreibungen (Selbst- und Fremdbeschreibung)

Laura wird als etwas anderes Mädchen beschrieben, was durch folgende Beschreibung verdeutlicht wird:

„Nachts, wenn fast alle schon schlafen, brennt in Lauras Zimmer oft noch Licht. Denn immer, wenn sie nicht schlafen kann, sitzt sie am Fenster und schaut sich die funkelenden Sterne an.“ [Seite 1].

Laura selbst werden jedoch von Seiten des Erzählers keine weiteren Charakterzüge zugeschrieben, vielmehr übernimmt Laura dann die Rolle derjenigen, die dem Stern Besonderheit zuschreibt. Die Faszination, die dieser auf Laura ausübt, zeigt sich in ihrer traurigen Stimmung als sie am nächsten Tag erkennt, dass der Stern nicht mehr hier ist. Somit rückt sie ihn in einen außergewöhnlichen Status.

4.6. Explizite und implizite Thematisierungen von Fremdheit

In dieser Geschichte ist es der Stern, der Fremdheit und Andersheit in besonderer Weise verkörpert. Dies wird durch die Faszination, die er auf Laura ausübt, deutlich. Es kann somit von einer positiv besetzten Fremdheit gesprochen werden, die sich mitunter auch in der fantastischen und unrealistischen Komponente ausdrückt, dass ein Stern vom Himmel fällt. Es wird nicht klar, warum jener Stern vom Himmel fällt, aber sein Herkunftsort kann als teilweise undefiniert gesehen werden – vor allem, wenn dies mit den Augen von Laura betrachtet wird. Auch, wenn der Stern in die Rolle eines Spielgefährten schlüpft, verliert er im Zuge der Geschichte nicht seine Besonderheit. Durch die abgebrochene Zacke, die ihn Lauras mit einem Pflaster wieder anklebt, wird dem Stern auch eine gewisse Normalität verliehen.

Dadurch, dass er jedoch wieder an seinen Ursprungsort zurückkehrt, wirkt der Himmel auch weniger befremdlich für Laura und sie kann ‚ihren‘ Stern unter den anderen identifizieren. Die Geschichte suggeriert weiter, dass Laura durch das Kennenlernen des Sterns sich ein wenig mehr Überblick über den Sternenhimmel verschafft.

Da die Erzählung ausschließlich Laura in den Blick nimmt und keine sonstigen Personen außer ihre Eltern, grenzt der Erzähler Laura von anderen Kindern ab und schreibt ihr zugleich auch Andersheit zu. Dies kann zum einen damit begründet werden, dass sie länger aufbleibt „wenn fast alle schon schlafen“ [Seite 1] und dass ihr diese Tatsache erwachsene Züge verleiht. Zum anderen besitzt sie Scharfsinnigkeit und die Fähigkeit Handlungen konkret umzusetzen, wie den Stern zu verarzten oder ihn mittels Luftballons wieder in den Himmel zu befördern [Seite 7, 21]. Laura wird demnach sehr viel Autonomie und Handlungsspielraum zugesprochen. Ergänzend dazu, erhält Laura die Möglichkeit sich mit einem Stern anzufreunden, wodurch sie wiederum als ein außergewöhnliches Kind dargestellt wird.

5. Analyse der visuellen Ebene

5.1. Abbildungspraktik

Die Zeichnungen des Bilderbuches sind sehr farbenfroh gestaltet und weisen einen besonderen Detailreichtum hinsichtlich der abgebildeten Umgebung auf. Während

beispielsweise Lauras Zimmer mit vielen Gegenständen versehen ist, wird bei ihr selbst vor allem mit Blick auf ihr Gesicht an Details gespart. Lauras Augen werden nur durch zwei blaue Punkte markiert und auch ihre Nase sowie die Lippen werden mit wenig Strichen dargestellt. Markant ist ihr rundlicher Kopf, der dadurch infantile Züge annimmt.

Die farbliche Aufbereitung orientiert sich eher an nicht zu kräftigen Farben.

5.2. Optische Perspektive

Die Perspektiven, die der bzw. die BeobachterIn im Zuge der Geschichte einnimmt, fallen sehr unterschiedlich aus. Teilweise blicken sie auf Ebene der Protagonistin auf das Geschehen [Seite 8] und anderweitig nehmen sie eine sehr überblickartige Perspektive ein, wie beispielsweise an der Szene als der Stern vom Himmel fällt, ersichtlich wird [Seite 4].

5.3. Visuelle Narration

Die visuelle Narration baut sich in der Regel so auf, dass auf der rechten Seite eine monoszenische Abbildung der Erzählung erfolgt, während auf der linken Seite Platz für den Text eingeräumt wird, der zusätzlich mit einem eher kleineren Bild versehen ist. Dieses gibt ebenfalls einen Moment der Geschichte wieder, füllt jedoch nicht die ganze Seite und ist nicht umrahmt. Auf jenen linken Seiten handelt es sich um einen weißen Hintergrund, der wiederum den Text leserlich macht und eine einzelne Szene visualisiert, die teilweise wie ein Farbklebs darauf wirkt. Insgesamt können drei Doppelseiten gezählt werden, die diesem Muster nicht folgen, da sich die Bilder über die Doppelseite legen.

5.4. Gestaltungsaspekte

Im Hinblick auf Farbgebung sind es warme und angenehme Farben, die selbst auch nachts mit wenigen Lichtquellen überwiegen. Es kann somit von einem eher helleren und freundlichen Gesamtbild gesprochen werden. Ebenso arbeitet der Illustrator mit Lichteinfall und verdeutlicht dadurch auch das Leuchten des Sterns, wie auf Seite 20 deutlich wird.

Als eine Besonderheit, die den Abbildungen dieses Bilderbuches zukommt, ist der glitzernde Stern zu sehen. Dieser ist mit einer Glitzerfolie versehen, die je nach Blickwinkel in unterschiedlichen Farben funkelt. In jedem Bild, in dem der Stern zu sehen ist, wird dieser durch die Folie zu einer Art Blickfang. Dadurch wird der Stern optisch auch von den sonstigen Abbildungen abgegrenzt, wodurch ihm Andersheit zugesprochen werden kann.

Erwähnenswert ist neben den bereits angesprochenen Gestaltungsaspekten der Teddy von Laura, der auf Textebene keine Erwähnung findet. Er lässt sich insgesamt zwölfmal im gesamten Buch zählen. Durch die physische Nähe, in der er zu Lauras gezeichnet wird, kann die Interpretation hervorgehen, dass der Teddy ein wichtiges Objekt für die Protagonistin

darstellt. Auffallend ist, dass das besagte Plüschtier seine Gestik und Mimik in Zusammenhang mit Lauras Gefühlszuständen verändert. Wenn sie traurig ist, weist er auch der Teddy ein trauriges Gesicht auf.

6. *Text-Bild-Interdependenz*

6.1. *Quantitatives Verhältnis*

In erster Linie überwiegen die Bilder, die besonders mit dem glitzernden Stern ein Aufmerksamkeitsgenerator sind. Der Text steht, im Gegensatz zu anderen Bilderbüchern, eher abseits des bildlichen Geschehens. Ihm wird in der Regel auf der linken Seite genug Platz zentriert eingeräumt.

6.2. *Gesamtkomposition von Bild- und Textebene*

Bei diesem Bilderbuch kann die Bildebene sehr unabhängig von der Textebene betrachtet werden. Auch, wenn die visuelle Narration durch den Text verständlicher wird, so vereinen die Bilder alle essentiellen Momente, sodass sie die Geschichte auch so erzählen können. Die Bedeutung des Sterns als besonderes Etwas wird sowohl auf Textebene mit Phrasen, wie

„Laura kuschelt sich in ihr warmes Bett und kann noch immer nicht glauben, dass ein richtiger kleiner Stern neben ihr auf dem Kopfkissen liegt.“ [Seite 9-10]

erkennbar. Zugleich wird diese Faszination mit Blick auf die Bildebene deutlicher. Der funkelnde Stern unterscheidet sich deutlich von den anderen abgebildeten Objekten durch seine besondere Beschaffenheit, die ihn von allen Seiten glitzern lässt. Es ist somit als ein fantastisches und außergewöhnliches Spielzeug zu begreifen. Es kann festgehalten werden, dass Fremdheit in diesem Bilderbuch eine besonders positive Besetzung erfährt. Während die Frage nach dem Grund des Herunterfallens des Sterns sekundär bleibt, tritt seine besondere Schönheit in den Vordergrund. Dies zeigt sich dadurch, dass Laura ab dem Moment des Zusammentreffens scheinbar nur mehr Augen für den Stern hat. Diese Annahme lässt sich aus den beschriebenen Emotionen schlussfolgern als der Stern am nächsten Morgen nicht mehr bei ihr ist:

„Den ganzen Tag muss Laura an den Stern denken und hat zum Spielen gar keine richtige Lust.“ [Seite 13]

Auch als ihr der Lieblingspudding ihres Vaters nicht mehr schmeckt und die Mutter sie nicht aufheitern kann, wird noch mehr Lauras traurige Stimmung deutlich. Aus der Erzählung und den Abbildungen geht jedoch nicht hervor, worin diese Traurigkeit konkret gründet. Ob

sie den Stern vermisst oder sich fragt, ob es nicht doch nur ein Traum gewesen war, wird somit nicht klar deutlich. Der Stern kann weiter interpretiert werden als ein Schatz von Laura, den sie besonders hütet und deren Wohlergehen sie über sich eigenes stellt.

Wie bereits angedeutet wurde, ist es nicht nur der Stern, der in diesem Bilderbuch in die Rolle des Anderen und Fremden schlüpft, sondern auch Laura. In der gesamten Geschichte wird sie als ein etwas anderes Mädchen dargestellt, das das Privileg genießt mit einem echten Stern zu spielen. Dies und aufgrund weiterer Aspekte (bspw. dass sie länger aufbleibt, wenn fast alle schon schlafen) verleihen ihr einen besonderen bzw. anderen Status gegenüber anderen Kindern. Des Weiteren tritt nicht klar hervor, ob ihre Eltern über den nächtlichen Besuch Bescheid wissen und so wird den Lesern die Beziehung zwischen Laura und dem Stern als etwas Geheimnisvolles suggeriert - als etwas, dass nur Laura und der Stern teilen. Auch dies kann wiederum als eine Fremdheitskonstruktion des Bilderbuches interpretiert werden.

Die Geschichte endet damit, dass Laura aus dem Fenster schaut und einen besonders hellen Stern am Himmel erblickt, der für die Bilderbuchbetrachter durch die Glitzerfolie als ihr Stern identifiziert werden kann. Die besondere und etwas andere Beziehung zwischen Laura und dem Stern bleibt somit scheinbar auch nach dem Abschied bestehen.

6.3. Darstellung und Vermittlung von Fremdheit

Durch die durchwegs positive Bedeutungsbesetzung des Sterns und der generellen sehr harmonischen Darstellungsformen, wird Fremdheit in „Lauras Stern“ grundsätzlich als etwas sehr Außergewöhnliches behandelt, das Faszination und Neugier auslöst.

Einzelbilderbuchanalyse: „Konrad kann knuddeln“

1. Erste Impressionen

Die filzähnliche Beschichtung, mit der Konrad Körper überzogen ist, stellt als ein sehr markantes Charakteristikum dieses Bilderbuches dar. Konrad grenzt sich somit nicht nur optisch, sondern auch haptisch von den anderen Spielsachen im Kinderzimmer ab. Im ersten Moment hat er weite Ähnlichkeit mit einem Bären (bedingt durch seine Bestickungen an seinen Hand- und Fußflächen). Er setzt sich jedoch eher aus ovalen Formen zusammen und seine Hände wirken im Gegensatz zu einem Teddy sehr lang. Auf seiner Bauchaußenseite und an seinem linken Fuß sind angenähte Flecken sichtbar, die eigentlich nicht in das Gesamtbild von Konrad passen. Dadurch wird die Vermutung geweckt, dass er ein älteres Spielzeug ist, das bereits repariert wurde, sich aber nicht an seine Vorgeschichte erinnern kann.

Die Spielsachen im Kinderzimmer sind sehr interessiert daran Konrad dabei zu helfen herauszufinden, wofür er gut ist. Sie sehen seine Andersheit und das Fremde an ihn gar nicht, sondern erkennen ihn als gleichwertiges Spielzeug an. Der, der sich selber am meisten fremd ist, ist Konrad selbst. Teilweise versucht er sich selbst eine Funktion aufzuzwingen, was jedoch kläglich scheitert. Bei Milly, der Maus lässt sich je nach Perspektive auch ihr Etikett auf dem Rücken erkennen. Dies lässt wiederum Fragen zu, warum es gemalt wurde, da es in Anbetracht der Situation eigentlich nicht notwendig erscheint. Auf der letzten Seite erkennt man auch bei Teddy Edgar ein Etikett auf der Unterseite seines Fußes. Deuten diese darauf hin, dass die Herkunft dieser Spielzeuge klar definiert ist im Gegensatz zu Konrads? Hinsichtlich des Textes ragen Wörter wie *Grummel* oder *Boing* heraus, die die Handlung und damit die Funktion jedes Spielzeuges untermauern. Diese heben sich in der Regel auch optisch vom Erzähltext ab. Dadurch wird zugleich die Besonderheit jedes Spielzeuges auf der Textebene intensiviert.

Schlussendlich findet Konrad selbst heraus, dass er besonders gut knuddeln kann – er weiß aber immer noch nicht, welche Art von Spielzeug er ist. Doch dies ist ihm am Ende nicht mehr wichtig. Er definiert sich aber sozusagen durch die Eigenschaft besonders gut knuddeln zu können und für ihn scheint es nicht mehr von Bedarf zu sein mehr über sich zu wissen.

2. Autor/in und Illustrator/in

Steve Smallman begann vorerst als Kinderbuchillustrator und schreibt erst seit kurzer Zeit selbst Bilderbücher. Tim Warnes, der Illustrator des Buches, hat bereits viele Preise für seine Zeichnungen in Kinderbücher erhalten (<https://www.reuffel.de/detail/ISBN->

[9783898557566/Smallman-Steve-Warnes-Tim/Konrad-kann-knuddeln](#)). Laut Hersteller liegt das empfohlene Alter der Adressaten bei ca. 3 Jahren.

3. *Inhaltliche Deskription des Bilderbuchs*

3.1. *Inhalt*

Konrad ist das neue Spielzeug im Schlafzimmer. Er ist klein und weich und hat einen flauschigen Bauch voller Streifen. Zuerst wird er von Milly, der Maus begrüßt, die ihn sogleich fragt, was für eine Art von Spielzeug er ist. Daraufhin denkt Konrad nach und meint „Diese Art.“ Edgar, der Teddybär fragt weiter, was er denn so kann? Konrad überlegt weiter und denkt, dass er etwas Gutes kann - aber er weiß nicht genau was. Die anderen Spielzeuge beschließen es gemeinsam mit ihm herauszufinden. Milly stellt fest, dass Konrad Ähnlichkeit mit einer Maus hat und fragt, ob er genauso quietschen kann wie sie. Milly demonstriert ihm ihr Quietschen, woraufhin Konrad es ebenfalls probiert. Es geschieht jedoch nichts. Edgar sieht in Konrad einen Teddybär und fragt ihn, ob er Grummelgeräusche machen kann. Konrad versucht dies ebenfalls, aber er bringt kein Grummeln zustande. Pip, das Hündchen schlägt vor, dass Konrad versucht mit seinem Schwanz zu wackeln, der in etwa so aussieht wie seiner. Konrad probiert dies, er wackelt und kippelt, fällt aber schlussendlich um. Ein weiteres Spielzeug kommt in die Runde. Polly Piesel, die Babypuppe ratschlagt, dass Konrad es doch einmal versuchen sollte zu pieseln. Daraufhin macht sie selbst eine kleine Pfütze. Konrad ist daraufhin beeindruckt, schafft es jedoch nicht sie zu imitieren. Nach den vergeblichen Versuchen verspürt er Müdigkeit und schlussfolgert, dass er eine macht-nicht-wirklich-was-Art von Spielzeug ist. Daraufhin ist er sehr traurig. Die anderen Spielsachen glauben aber, dass Konrad ebenfalls eine Funktion hat. Kasimir, das Känguru deutet auf den Bauch von Konrad. Kasimir interpretiert das gestreifte Muster als ein Hummelmuster und schlägt vor, dass Konrad sicherlich fliegen kann. Die anderen Spielsachen stimmen dem zu. Gemeinsam mit Milly und Kasimir, helfen diese Konrad aufs Bett und ermuntern ihn zu springen. Konrad aber jedoch hat ein flaues Gefühl im Magen und stellt noch in derselben Minute fest, dass er keine Hummel sein kann. Er bezweifelt schwer, dass er fliegen kann. Kasimir macht es ihm vor und ermutigt ihn weiter es zu versuchen. Milly macht auch mit und sie hüpfen wild auf dem Bett umher. Milly hat so viel Spaß, dass sie die Situation überschätzt und schlussendlich vom Bett fällt. Konrad ist sofort zur Stelle und nimmt Milly in den Arm, um sie zu trösten. Milly fühlt sich aufgrund des flauschigen Bauches von Konrad sofort besser und merkt an, dass dies der beste Knuddler war, den sie jemals bekommen hat. Daraufhin schlussfolgert Konrad, dass das Knuddeln das ist, was er besonders gut kann. Er bietet den anderen Spielsachen ebenfalls Knuddeln an. Konrad weiß schlussendlich nicht, welche Art Spielzeug er wirklich ist, aber er ahnte dass er etwas ganz Besonderes sein muss.

3.2. Handelnde Figuren

Diese Geschichte vereint gleich mehrere handelnde Figuren. Als Protagonist kann jedoch Konrad ausfindig gemacht werden, da sich die Handlung um ihn dreht.

Milly, die Maus fungiert als sekundäre Protagonistin, da sie nicht, wie die anderen Spielzeuge einen kurzen Auftritt hat, sondern sonst auch ins Geschehen involviert ist. Besonders aber ist sie der tragende Grund, warum Konrad schlussendlich seine besondere Fähigkeit entdeckt.

Edgar, der Teddybär nimmt als weiteres Spielzeug Handlungsraum ein, indem er Konrad ermuntert genauso zu grummeln wie er.

Pip, das Hündchen ist ein weiteres Spielzeug auf Rädern, das Konrad einen Vorschlag hinsichtlich seines Nutzen macht.

Polly, Piesel kann in etwa die Rollenbedeutung von Pip zugeschrieben werden, da es ebenfalls nur kurz auftaucht um Konrad zum Pieseln anzuleiten.

Kasimir, das Känguru als weitere handelnde Figur gibt vor die Lösung von Konrads Problem gefunden zu haben, indem er meint, dass Konrad fliegen kann.

3.3. Thema des Bilderbuches

Das Bilderbuch behandelt vor allem Freundschaft und die Bedeutung von gegenseitiger Unterstützung und Hilfsbereitschaft. Zugleich aber weist es auf Entdeckerlust hin und dass es wichtig ist gemeinsam Wege zu bestreiten.

3.4. Wirklichkeitsbezug der Geschichte

Auch wenn die Geschichte in einem scheinbar sehr fantastischen Rahmen spielt, der vor allem durch die sprechenden Spielzeuge suggeriert wird, reiht sich das Bilderbuch eher in die wirklichkeitsnahen Erzählungen ein. Das Kinderzimmer, das der Ort der Handlung ist, sowie die Spielzeuge selbst sind realistisch gehalten. Aus diesem Grund wird die Geschichte als eine Mischform betrachtet, die nur durch die Vermenschlichung der Spielzeuge surreale Elemente aufnimmt.

4. Analyse der Textebene

4.1. Betrachtung der Textebene

Bilderbuchtext	Anmerkungen, Interpretation
Es gab ein neues Spielzeug im Schlafzimmer. Es war klein und weich und hatte einen flauschigen Bauch voller Streifen. Sein Name war Konrad.	„neu“ weist indirekt auf etwas Unbekanntes hin. Vorstellung der Hauptfigur und deren Namen, der zugleich auf das Geschlecht verweist.

„Hallo“, sagte Milly Maus. „Was für eine Art Spielzeug bist du denn?“ Konrad dachte scharf nach und sagte dann: „Diese Art.“ „Und was kannst du?“, fragte Edgar, der Teddybär. Konrad überlegte noch schärfer. „Etwas Gutes“, sagte er „aber ich weiß noch nicht was.“ „Wir helfen dir, es herauszufinden!“, sagten die Spielzeuge. „Du siehst ein bisschen aus wie eine Maus“, sagte Milly. „Kannst du so quietschen?“ QUIETSCH! QUIETSCH! Konrad versuchte es und Milly half, aber nichts geschah. „Du siehst ein bisschen wie ein Teddybär aus“, sagte Edgar. „Kannst du ein Grummelgeräusch machen, wenn du dich so nach oben beugst?“ GRUMMEL! GRUMMEL! Konrad versuchte es und Edgar half, aber nichts geschah. „Dein Schwanz sieht ein bisschen aus wie meiner“, sagte Pip, das Hündchen. „Kannst du ihn so hin- und herwackeln?“ WEDEL WACKEL! WEDEL WACKEL! Konrad versuchte es, doch statt zu wedeln und zu wackeln, kipelte und wobbelte er... ...und fiel um. Dann kam noch ein Spielzeug herbei. Es war Polly Piesel, die Babypuppe.	Es wird deutlich, dass sich Spielzeuge in dieser Geschichte grundsätzlich durch ihre Funktion definieren. Es wird nicht ersichtlich, was Konrad damit meint. Erweist sich als etwas Paradoxes, da Konrad ja nicht wissen kann, was er kann. Milly sieht in Konrad eine Maus, wodurch sie die Parallele zieht, dass er vielleicht genauso quietschen kann, wie sie. Auch hier wird deutlich, dass sich die Spielzeuge über ihre Funktion (vor allem Geräusche zu machen) identifizieren. Durch die unterschiedlichen Funktionsarten, die Konrad erprobt und die ihm misslingen, grenzt er sich demnach auch von den anderen Spielzeugen ab. Zugleich wird ihm dadurch auch unklarer, welche Besonderheit ihm zu Teil wird.
---	---

„Kannst du so wie ich Pipi machen?“, fragte sie und – PIESEL PIESEL! – machte sie eine kleine Pfütze. Konrad war schwer beeindruckt. Er versuchte und versuchte es, aber nichts geschah. Konrad war erschöpft. Er ließ sich auf den Boden plumpsen und dachte ein wenig nach. „Ich muss wohl eine macht-nicht-wirklich-was-Art von Spielzeug sein“, sagte er traurig. Aber die anderen Spielsachen waren sich sicher, dass Konrad etwas konnte. „Ich hab’s!“, rief Kasimir, das Känguru und sprang nach vorn. „Es ist dein Bauch!“, sagte er aufgeregt. „Mein Bauch?“, fragte Konrad. „Er ist gestreift wie der einer Hummel und was machen Hummeln?“ „Summen?!“, fragte Konrad. „FLIEGEN!“, sagte Kasimir, und alle anderen stimmten zu. Milly und Kasimir halfen Konrad aufs Bett. „Okay, wenn du bereit bist, dann SPRING!“, riefen die Spielsachen alle zusammen. Aber Konrad war nicht bereit. Das Bett war sehr hoch und der Boden war ziemlich weit unten. Seine Knie begannen zu zittern und in seinem Bauch fühlte es sich ganz mulmig an. „ICH BIN KEINE HUMMEL!“, rief er. „UND ICH GLAUBE NICHT; DASS ICH FLIEGEN SOLLTE!“	Konrad beginnt sich durch seine fehlende Funktion schlecht zu fühlen; er weiß nicht, wofür er gut ist und überträgt dies indirekt auch auf seine Identität Anhand von Konrads Erscheinungsbild, versuchen die Spielzeuge Parallelen herzustellen, um herauszufinden, um welche von Spielzeug es sich bei ihm handelt. Konrad fühlt sich unwohl als er mit der Situation konfrontiert wird, die er eigentlich als normal ansehen sollte. Er merkt somit erneut, dass der nächste Versuch seine Art zu bestimmen, misslingt.
---	---

Kasimir versuchte zu helfen: „Versuch zuerst mal ein bisschen zu hopsen, ungefähr so!“ BOING! BOING! Da machte auch Milly mit. Sie hüpfen hoch und runter, hoch und runter, immer höher und höher. „SCHAU, KONRAD! ICH FLIEGE!“, quiekte Milly, aber dann.... ...BOING! KNALL! QUIEK! Milly fiel vom Bett und landete holterdiepolter auf dem Teppich. „KEINE SORGE, MILLY, ICH KOMME!“, rief Konrad, glitt die Bettdecke herunter und landete plumpsend auf dem Boden. Er nahm Milly in seine Arme und gab ihr einen GROSSEN Knuddler. Konrads Bauch war so weich und behaglich, dass sich Milly sofort viel besser fühlte. Aber sie drückte ihn ein bisschen länger, nur um sicher zu sein. „Danke, Konrad“, seufzte sie. „Das war der beste Knuddler, den ich jemals hatte!“ „KNUDELN“, rief Konrad. „DAS IST ES, WAS ICH KANN! Wer will einen Knuddler?“ Die Spielsachen kamen alle schnell herbei und setzten sich zu einem gemütlichen Haufen zusammen, mit Konrad genau in der Mitte. Und obwohl Konrad immer noch nicht wusste, was für eine Art Spielzeug er war, ahnte er, dass es etwas wirklich ganz Besonderes sein musste.	Sehr detaillierte Beschreibung der Tätigkeit Dies markiert einen entscheidenden Moment. Konrad erkennt selbst, dass er besonders gut knuddeln kann. Auch wenn damit der Name seiner Spielzeugart noch immer unbestimmt bleibt, kann es sich nun mit der beschriebenen Fähigkeit identifizieren. Dadurch lernt er den fremden Selbstanteil (dem er sich insgeheim jedoch bewusst war) besser kennen. Er schreibt sich selbst zu etwas Besonderes zu sein und dass sich diese Besonderheit gerade durch die Unbestimmtheit und fehlende Definition ausdrückt.
---	--

4.2. Sprachniveau

Das Sprachniveau dieses Bilderbuches ist aufgrund der eher kürzeren Sätze und den sich wiederholenden Phrasen (siehe Analyse 4.3. Sprachlicher Stil) sehr einfach gehalten und wird deshalb auch für Kinder ab drei Jahren empfohlen. Bei den Nebensätzen handelt es sich um den 1. Grad, wodurch sie sehr kurz ausfallen.

4.3. Sprachlicher Stil

Mit Blick auf den sprachlichen Stils lassen sich die Äußerungen der Spielzeuge als eine sich wiederholende Phrase feststellen. Diese nehmen immer Bezug auf das Aussehen von Konrad, das sie mit ihrem eigenen Erscheinungsbild vergleichen. Zugleich assoziieren sie damit auch, dass Konrad vielleicht die gleiche Fähigkeit hat wie sie.

„‘Du siehst ein bisschen aus wie eine Maus‘, sagte Milly. ‚Kannst du so quietschen?‘“ [Seite 5]

Im Zuge der Geschichte sind diese Bemerkungen immer wieder in gleicher, wenn auch gekürzter Form zu lesen. Exemplarisch auch bei der Babypuppe Polly Piesel, die nicht eine Ähnlichkeit darstellt, sondern fragt:

„‘Kannst du so wie ich Pipi machen?‘, fragte sie (...) [Seite 11].

Es wird deutlich, dass die Fähigkeiten stets auf das jeweilige Spielzeug bezogen bleiben. Die darauf anschließenden Laute, wie „Grummel! Grummel!“ [Seite 7] oder „Wedel Wackel! Wedel Wackel!“ [Seite 9] verdeutlichen auf sprachlicher Ebene, dass die Fähigkeit von den Spielzeugen ausgeführt wird. Jene zusätzlichen Wörter sind somit Teil des Sprachspiels und fungieren zugleich als Handlungsbeschreibung.

Als Reaktion von Konrad ist darauf zu lesen, dass er es „versuchte“ den andere Spielzeugen nachzumachen, aber entweder folgt darauf „nichts“ [Seite 6,8,12] oder er „fiel um“ [Seite 10].

Die sich wiederholenden Phrasen, die als Sprachspiel interpretiert werden können, finden bis Seite 13 statt. Dort taucht Kasimir, das Känguru auf, der in Konrad aufgrund seines gestreiften Bauches eine Hummel sieht. Dieser anschließende Erzählteil unterscheidet sich zu den ersten Seiten dahingehend, dass konkreter auf Konrads Gefühlsebene eingegangen wird. Ebenso erfährt die Situationen eine differenziertere Beschreibung.

„Aber Konrad war nicht bereit. Das Bett war sehr hoch und der Boden war ziemlich weit unten. Seine Knie begannen zu zittern und in seinem Bauch fühlte es sich ganz mulmig an.“ [Seite 16].

Demnach lässt sich auch ein komplexerer Satzaufbau erkennen, der wiederum mit vereinfachten Wörtern, wie „Boing! Boing!“ [Seite 12] und „Boing! Knall! Quiek!“ [Seite 19] ergänzt wird. Diese ersetzen bzw. unterstreichen, wie auch schon in den ersten Szenen der Geschichte, die konkrete Beschreibung der Geschehnisse, die einen besonderen Reiz vor allem für Kinder haben können. Dadurch könnte die Erzählung noch lustvoller erlebt werden.

4.4. Mesotypographie

Auffallend ist, dass die Schrift des Bilderbuches sehr groß gehalten ist und dementsprechend auch mehr Raum beansprucht, wie bei den anderen analysierten Büchern. Die Schrift ist mit Serifen versehen, die jedoch kunstvoller gestaltet ist als beispielsweise die Schriftart Times New Roman. Die Buchstaben erscheinen bei genauerer Betrachtung etwas verwackelt und nicht ganz gerade, was aber den Lesefluss nicht weiter stört. Teilweise sind einige Wörter in Großbuchstaben verfasst, die besondere Betonungen andeuten sollen:

„‘ICH BIN KEINE HUMMEL!‘, rief er.“ [Seite 16]

„Er nahm Milly in seine Arme und gab ihr einen GROSSEN Knuddler.“ [Seite 22]

Anhand dieser beiden Auszüge wird deutlich, dass die Großbuchstaben sowohl bei direkter Rede der Figuren Lautstärke signalisieren und den Erzähler dazu anleiten sollen gewisse Wörter mehr zu betonen.

Des Weiteren sind die Laute der Spielzeuge bzw. die Handlungen, die sie ausführen ebenfalls in größeren Buchstaben gehalten. Dadurch grenzen sie sich von dem restlichen Schriftbild ab. Besonders auffallend ist bei näherer Betrachtung, dass sich jene Handlungs-Intonation noch einmal auf der Seite finden lassen. (Siehe nähere Analyse in Schritt 6)

4.5. Beschreibungen (Selbst- und Fremdbeschreibung)

Da die Suche nach Konrad Fähigkeit bzw. seiner Spielzeugart als Haupthandlung der Geschichte gesehen werden kann, lassen sich sehr viele Beschreibungen – vorwiegend jedoch Fremdbeschreibungen finden. Milly, Edgar, Pip und Kasimir suchen an Konrads Aussehen Merkmale, die ihnen bekannt sind bzw. die ihnen selbst ähnelnd. So findet beispielsweise Milly, dass Konrad „ein bisschen“ aussieht, wie eine Maus [Seite 5] und auch Edgar, der Teddy stellt Ähnlichkeiten mit seinem Gesamtbild fest [Seite 7]. Als Konrad jedoch nicht fähig ist die gleichen Geräusche von sich zu geben, wie die Maus und der Bär, ratschlagt Pip, das Hündchen es mit einem Schwanzwackeln zu versuchen. Er begründet dies damit, dass „Dein Schwanz sieht ein bisschen aus wie meiner“ [Seite 9]. Polly animiert

Konrad weiter dazu zu versuchen zu pieseln. An dieser Stelle wird wiederum die Hilfsbereitschaft der Spielzeuge deutlich und dass Polly und die anderen grundsätzlich aus ihrem eigenen Erfahrungsrepertoire schöpfen. Da es Konrad auch diesmal nicht gelingt eine Handlung auszuführen, macht Kasimir den Vorschlag, dass er sicherlich fliegen kann. Auch in dieser Szene wird Konrad eine Fähigkeit aufgrund seines Aussehens zugeschrieben, die – wie sich darauf herausstellt – wieder eine Fehleinschätzung ist. Schlussendlich ist es dann Konrad selbst, der bedingt durch Millys Unfall und seiner Tröstaktion merkt, dass er besonders gut knuddeln kann. Aufgrund dessen, dass Milly meint „Das war der beste Knuddel, den ich jemals hatte!“, schreibt sich Konrad selbst zu, diese Fähigkeit besonders gut zu beherrschen [Seite 22]. Die Geschichte endet damit, dass Konrad zwar noch immer keinen Namen für die Art, die er angehört findet, er jedoch „ahnte, dass er etwas wirklich ganz Besonderes sein musste“ [Seite 24]. Dies kann damit begründet werden, dass alle Spielzeuge von seiner Fähigkeit des ‚Guten-Knuddelns‘ profitieren.

4.6. Explizite und implizite Thematisierungen von Fremdheit

Fremdheit findet in diesem Bilderbuch insofern Thematisierung, dass Konrad und die anderen Figuren der Geschichte nicht wissen, welche Art von Spielzeug er ist bzw. welche besondere Fähigkeit er hat. Somit ist Konrad den anderen Spielzeugen und sich selbst in gewisser Weise fremd, da ihm eine Fähigkeit fehlt, mit der sich identifizieren könnte. Die Suche nach einer Funktion ist demnach auch als eine Suche nach der Identität zu begreifen, die der Protagonist im Zuge der Geschichte durchläuft. Auf Textebene ist das Fehlen bzw. der Makel, den Konrad im Gegensatz zu den anderen Spielsachen aufweist, nicht negativ besetzt. Vielmehr erweckt es den Entdeckerdrang der anderen Figuren, da sie anscheinend sehr interessiert an Konrad sind. Dies kann weiter dahingehend interpretiert werden, dass sie ihn faszinierend finden, da er etwas Neues und Unbekanntes verkörpert, das es zu erforschen und ergründen gilt.

Besonders auffallend ist jedoch, dass Konrad am Anfang der Geschichte als Milly ihn fragt, was für eine Art Spielzeug er ist, darauf meint: „Diese Art.“ [Seite 3]. Somit definiert er sich eingangs selbst, führt dies jedoch nicht konkreter aus. In Zusammenhang mit der Geschichte wirkte es somit etwas paradox, denn als Edgar ihn weiter fragt, was er denn kann, meint Konrad „Etwas Gutes“ [Seite 4]. Er wisse jedoch noch nicht was. Konrad unterstellt sich somit eine gute Funktion, wobei er jedoch selbst keine Vorstellung darüber hat, was diese Fähigkeit ausmacht. Diese positive Einstellung wird im Zuge der Geschichte ersetzt durch eine traurige Stimmung, da es Konrad nicht schafft die zugeschriebenen Fähigkeiten der anderen Spielsachen umzusetzen. Dadurch, dass er eine „macht-nicht-wirklich-was-Art von Spielzeug“ zu sein scheint, und auch nach vielen Versuchen undefiniert bleibt, wird er sich seiner eigenen Fremdheit mehr bewusst [Seite 13]. Dies

vermittelt die erzählte Geschichte, wodurch es den Eindruck erweckt, dass sich die Figur aufgrund der Konfrontation mit dieser Tatsache noch fremder fühlt.

Als er am Ende die Fähigkeit von sich entdeckt, besonders gut knuddeln zu können, hellt sich seine Stimmung wieder auf. Dies kann in dieser Weise damit interpretiert werden, dass ihm jener fremde Anteil von ihm, weniger fremd erscheint, da er ihn mit einer Fähigkeit besetzen konnte. Dies wiederum macht es für ihn unnötig seine genaue Spielzeugart zu bestimmen. Konrad gibt sich mit dem zufrieden, dass er weiß, dass er etwas Besonderes ist. Dies erscheint vor dem Hintergrund des Gesamtkontextes deswegen nicht mehr relevant, da sich die Spielzeuge der Geschichte durch ihre Fähigkeiten definieren, spricht sich über jene Fähigkeiten auch identifizieren. Auch, wenn Konrad anscheinend keiner bestimmten Art von Spielzeug angehört, wird er durch den Erzähler in eine besondere Position gerückt, da er das einzige Spielzeug ist, von dem auch die anderen im Kinderzimmer einen Vorteil daraus beziehen. Denn das Quieken von Milly, das Grummeln von Edgar etc. kann mit der Fähigkeit besonders gut knuddeln zu können anscheinend nicht mithalten. Demnach kann festgehalten werden, dass Konrad anfängliche Fremdheit ersetzt wurde durch eine Fähigkeit, die ihm einen besonderen Status zuschreibt.

5. Analyse der visuellen Ebene

5.1. Abbildungspraktik

In diesem Bilderbuch handelt es sich um besonders farbenfrohe Abbildungen, die durch den aquarellen Stil als sehr harmonisch bezeichnet werden können. Die Seiten sind sehr detailliert gestaltet und das Kinderzimmer, das der handelnde Ort der Geschichte ist, beherbergt viele Spielzeuge. Die Figuren sind in den für sie typischen Farben gehalten: Milly, die Maus ist grau, Edgar weist eine bräunliche Verfärbung auf, die einem Teddy gleichkommt und auch die anderen Spielzeuge sind durch charakteristische Farben definiert.

Bis auf die Darstellungsform von Konrad verfolgt das Bilderbuch eine typische Abbildungspraktik. (Eine genauere Erläuterung erfolgt in Punkt 5.4. Gestaltungsaspekte)

5.2. Optische Perspektive

Die Abbildungen der Erzählung sind hinsichtlich der Perspektive auf gleicher Ebene anzusiedeln, wie die Spielzeuge. Somit nimmt der bzw. die Betrachterin eine Perspektive ein, die sich auch mit dem Blickwinkel der handelnden Figuren deckt. In der Darstellungsform hebt sich Konrad nicht nur Hervorsetzung in den Vordergrund bzw. Drängung in den Hintergrund ab. Er wird auf gleicher Ebene, wie die anderen Spielzeuge dargestellt und sticht auch nicht durch eine markante Größe hervor.

5.3. Visuelle Narration

Die visuelle Narration erfolgt anhand von drei Abbildungsformen. Die monoszenischen Abbildungen breiten sich über eine Doppelseite aus, wodurch der Blickwinkel auf die Umgebung vergrößert ist. Die sonstigen Doppelseiten sind so aufgebaut, dass sich auf einer Seite – dabei ist es grundsätzlich die linke Hälfte – ebenfalls eine Szene der Geschichte in gleicher Form abbildet, wie auf den Doppelseiten. Sie zieht sich über die ganze Seite und ist durch keine Rahmung oder sonstigen Einschnitte gekennzeichnet. Wie auch bei den Bildern der Doppelseite, ist der Text in das Bild integriert. Eine Art Auflockerung bieten die Seiten zwischendurch, die einen weißen Hintergrund aufweisen und ein oder mehrere vereinzelte Bilder, die auf die weiße Fläche gezeichnet sind. Dabei werden Böden oder sonstige Umgebungsausschnitte nur angedeutet. Bestimmte Bewegungen werden mit Strichen signalisiert – beispielsweise als Edgar Konrad schüttelt, um ein Grummelgeräusch zu erzeugen.

5.4. Gestaltungsaspekte

Die Farbgebung ist sehr hell gehalten, wodurch die Abbildungen sehr freundlich und harmonisch wirken. Mit dem Einsatz von Schatten hat sich der Illustrator sehr zurückgehalten.

Als besonders markant tritt die Beschaffenheit von Konrad hervor, da sich sein Körper bis auf die Nase und Hand- sowie Fußflächen weich anfühlt. Sein Körper ist mit einer Art Filz überzogen, der vor allem den Tastsinn der BetrachterInnen anspricht. Diese Besonderheit sorgt dafür, dass sich Konrad nicht nur von der Erzählung her, sondern auch haptisch von den anderen Spielzeugen abgrenzt und dadurch als jemand anderes erscheint. Hinsichtlich seines Aussehens kann festgehalten werden, dass er gelbe Flecken eingenäht hat, die sich auf der rechten Bauchseite und am linken Fuß befinden. Dadurch wirkt Konrad nicht mehr so ‚neu‘ bzw. es verleiht ihm ein eigenes Aussehen, das nur er aufweist.

Bei genauerer Betrachtung der Abbildungen lässt sich bei fast allen Spielzeugen und je nach Perspektive ein Etikett finden. Milly trägt ihres am unteren Rücken und bei Edgar klebt ein rotes Etikett auf der Fußunterseite. Durch dieses Detail suggerieren die Abbildungen, dass jene Spielzeuge auch mehr definiert werden können – beispielsweise durch ihre Herkunft.

6. Text-Bild-Interdependenz

6.1. Quantitatives Verhältnis

Das Verhältnis zwischen Text und Bildern wirkt teilweise sehr ausgewogen, was mitunter durch die größere Schriftart zu erklären ist. In einigen Situationen (z.B. als Kasimir erklärt, warum er glaubt, dass Konrad fliegen kann) nimmt der Text viel Raum ein [Seite 14]. Der

Text gliedert sich stellenweise direkt ins Bild ein [Seite 5, 7, u.a.] während er auf den vorwiegend rechten Seite vor dem weißen Hintergrund platziert ist und deshalb etwas außerhalb erscheint.

6.2. Gesamtkomposition von Bild- und Textebene

Die Abbildungen halten monoszenisch die beschriebenen Erzählpassagen fest. Dabei werden vorwiegend die essentiellen Momente visualisiert, die ästhetisch die Suche nach Konrads Funktion untermauern.

Als besonders können die Handlungsintonationen bzw. die Geräusche der Tiere betrachtet werden, die noch einmal in geringerer Distanz zum jeweiligen Spielzeug gezeichnet sind. Dabei handelt es sich zwar um einen Text, der jedoch andere Schriftarten aufweist und beispielsweise sehr verschnörkelt und verkrümmt ist. Dadurch sollen die Geräusche noch einmal sowohl auf Text- als auch Bildebene greifbar gemacht werden.

Die steigende Enttäuschung von Konrad wird sowohl auf Text- als auch Bildebene deutlich. Beispielsweise durch die Selbstzuschreibung eine „macht-nicht-wirklich was-Art von Spielzeug“ zu sein und der fehlenden gezeichneten Mimik. Die Hilfsbereitschaft der anderen Spielzeuge drückt sich zeichnerisch auch darin aus, dass Polly die Hand von Konrad hält oder Kasimir und Milly ihm helfen auf das Bett zu gelangen [Seite 11, 15].

Als Wende der Geschichte kann die Situation begriffen werden, in der Konrad Milly knuddelt, um sie zu trösten. Auffallend hierbei ist, dass die Umgebung, die aus der Bettdecke und dem blauen Teppich besteht nicht mit weiterem Spielzeug (bis auf einen Legostein) ausgefüllt ist und das Augenmerk auf Konrad und Milly liegt [Seite 21-22]. Auf der folgenden Doppelseite ist Konrad mit den anderen Spielzeugen abgebildet, wobei er in der Mitte platziert ist. In Zusammenhang mit dem Text wird deutlich, dass Konrads Fähigkeit besonders gut knuddeln zu können sehr positiv von den anderen Spielzeugen aufgefasst wird. Konrad wird auf der letzten Seite des Bilderbuchs als jemand dargestellt, dem eine besondere Fähigkeit zu Teil wird, von denen auch die anderen Spielzeuge profitieren. Sie bestärken ihn weiter in diesem Glücksgefühl. Konrad fühlt sich dadurch vermutlich ihnen noch mehr zugehörig und zugleich verleihen sie ihm auch einen eigenen Status, der ihn dennoch von den anderen Spielzeugen abgrenzt. Er ist und bleibt somit anders, jedoch wird diese Andersheit positiv gewertet.

6.3. Darstellung und Vermittlung von Fremdheit

Die Suche nach Konrads wahren Identität zieht sich als Haupthandlungsstrang durch die gesamte Geschichte, wodurch gesagt werden kann, dass jene Fremddarstellung sich vorwiegend als etwas Unbeschreibliches festgehalten werden kann. Am Ende der Geschichte wird durch die Betonung von Konrads herausragender Eigenschaft ein weiterer

Moment von Andersheit konstruiert, indem er sich durch jene von den anderen Spielzeugen abgrenzt.

Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als die der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Cornelia Füll', with a stylized, flowing script.

Wien, am 22. März 2017

Lebenslauf

Name: Cornelia Melissa Putz

Geburtsdatum: 02. Januar 1992

Ausbildung:

1998 – 2002 Volksschule Kemetten

2002 – 2006 Realgymnasium Oberschützen

2006 – 2011 Bundesbildungsanstalt für Kindergartenpädagogik Oberwart mit
Zusatzausbildung in der Horterziehung

2011-2015 Bachelorstudium Bildungswissenschaft Universität Wien

seit 2015 Masterstudium Bildungswissenschaft Universität Wien
Schwerpunkt: Bildung, Beratung und Entwicklung über die
Lebensalter

Berufliche Tätigkeit und Praktika :

August 2006, 2007 Ferialpraktika als Kundenbetreuerin bei netpark gmbh - Jennersdorf

März 2010 Praktikum im integrationsfördernden Verein Vamos - Markt Allhau

seit 2011 Kindergartenpädagogin bei Kinder in Wien