



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Das Tagebuch der Anne Frank als Graphic Novel“

verfasst von / submitted by

Candan Kubik

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

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

UA 190 333 313

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

Lehramtsstudium

UF Deutsch

UF Geschichte, Sozialkunde und Politische Bildung

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Danksagung

Mein Dank gilt Herrn Univ.-Prof. Dr. Michael Rohrwasser. Vielen herzlichen Dank, dass Sie die Betreuung der vorliegenden Diplomarbeit noch übernommen haben und vielen herzlichen Dank für Ihr Vertrauen, welches mich dabei motiviert hat, diese Arbeit zu verfassen.

Ich möchte mich auch bei meiner Familie bedanken, die mich während meines Schreibprozesses unterstützt hat, stets ein offenes Ohr für mich hatte und mir das Studium überhaupt ermöglicht hat.

Letztlich richtet sich auch ein Dankeschön an meine Freundinnen, die für meine Fragen immer zur Verfügung standen und mir hilfreiche Ratschläge und Rückmeldungen gegeben haben.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Hintergrund und Kontext	4
2.1 Biografie der Anne Frank	4
2.2 Historischer Kontext- Nationalsozialismus in den Niederlanden	8
3. Methodische Grundlage	9
3.1 Analysekategorie 1: Prätext.....	10
3.2 Analysekategorie 2: Oberfläche des Comics.....	11
3.3 Analysekategorie 3: Handlung	12
3.4 Analysekategorie 4: Figurendarstellung.....	13
3.5 Analysekategorie 5: Szenerie	14
3.6 Analysekategorie 6: Perspektivierung.....	15
3.7 Analysekategorie 7: Paratext.....	16
3.8 Analysekategorie 8: Kontext	17
4. Darstellung der Analyseergebnisse	18
4.1 Prätext.....	18
4.2 Oberfläche des Comics.....	20
4.2.1 Die <Comic-Haftigkeit> des Werks	20
4.2.2 Farbliche Gestaltung	33
4.2.3 Leitmotive.....	39
4.2.4 Sprachliche Gestaltung	40
4.2.5 Anlehnung an die Bildenden Künste	41
4.3 Handlung	43
4.3.1 Kürzung, Komprimierung und Ergänzung	43
4.3.2 Handlungsschwerpunkte	47

4.3.2.1	Die Verfolgung der Juden und Jüdinnen	47
4.3.2.2	Annes Gefühls- und Innenwelt	52
4.3.3	Gliederung	56
4.4	Figurendarstellung	61
4.4.1	Identifikation der Figuren mit dem Prätext	61
4.4.2	Mimik und Gestik	67
4.4.3	Figurenspezifische formale Details und Sprache	72
4.5	Szenerie	73
4.6	Perspektivierung	81
4.7	Paratext	85
4.8	Kontext	87
4.9	Fazit	88
5.	Literaturverzeichnis	91
5.1	Primärliteratur	91
5.2	Sekundärliteratur	91
5.3	Herangezogene Internetquellen	92
6.	Abbildungsverzeichnis	94
7.	Abstract	95

1. Einleitung

Anne Franks Tagebuch ist ein zeitgeschichtliches Zeugnis für die Verfolgung der Juden im zweiten Weltkrieg in literarischer Form und gleichzeitig ein fester Bestandteil des Literaturkanons, der im Deutschunterricht zum Einsatz kommt. Es erzählt die Geschichte eines 13-jährigen jüdischen Mädchens während der Zeit der nationalsozialistischen Besetzung der Niederlande im zweiten Weltkrieg. Die Heranwachsende hat mit ihrer Familie und anderen Verfolgten im Hinterhaus einer Fabrik in Amsterdam Zuflucht vor der Judenverfolgung durch die nationalsozialistische Besetzung gefunden. Während dieser Zeit hat die Jugendliche ihre Erlebnisse in einem Tagebuch festgehalten, das nach ihrem Tod im Konzentrationslager und nach dem Ende des zweiten Weltkrieges und der Befreiung durch die Alliierten von ihrem Vater veröffentlicht wurde. Dieses literarische Werk¹, dessen Gesamtauflage auf über 20 Millionen Stück geschätzt wird, hat eine große Wirkung unter der Leserschaft erzielt und wurde in fast alle Sprachen der Welt übersetzt.²

Weniger bekannt als das literarische Werk ist seine Adaption als Graphic Novel von Ari Folman und David Polonsky, welche erstmals im Jahr 2017 erschienen ist.³ In dieser Adaption wird Anne Franks Originaltext, wie es im Tagebuch gefunden werden kann, zusammen mit fiktiven Dialogen, welche auf dem Prätext basieren, nach den Formkriterien der Graphic Novel illustriert. Die Graphic Novel ist eine literarische Gattung, die ihren Vorläufer in Comics hat. Dessen grundlegende Eigentümlichkeit sind seine Bild-Text-Verzahnung und das sequenzielle Erzählen⁴. Die Graphic Novel setzt sich mit Innen- statt Außenwelten auseinander, erhebt einen literarischen Anspruch und sucht in ihrer Verbindung von Bild und Text nach neuen Wegen, um das gewählte Thema bestmöglichen umzusetzen⁵. Darüber, was eine Graphic Novel im Kern ist, gehen die Meinungen weiterhin auseinander. Der britische

¹ Hier soll angemerkt werden, dass es sich beim Prätext um die ungekürzte Übersetzung der *Version d* von Mirjam Pressler handelt.

² vgl. FREUND-SPORK, Walburga: Textanalyse und Interpretation zu Anne Frank Tagebuch. Hollfeld: Bange ³2018. [Königs Erläuterungen 410], S. 104.

³ Hier soll angemerkt werden, dass jene Passagen, die in der Adaption aus dem Prätext übernommen wurden, Übersetzungen der Version des Prätextes von Mirjam Pressler sind. Alle anderen Texte, die auf dem Tagebuch basieren und die fiktiven Dialoge wurden von Ulrike Wasel und Klaus Timmermann übersetzt.

⁴ vgl. ABEL, Julia/ KLEIN Christian (Hg.): Comic und Graphic Novels. Eine Einführung. Stuttgart: J.B. Metzler 2016, S. 5.

⁵ vgl. ebd., S. 29.

Zeichner Eddie Campbell sieht sie als eine „Bewegung“, die nicht konkret zu fassen ist und weniger als eine spezifische Form. Und in der Tat ist das wesentliche Kriterium der Graphic Novel die Erzählhaltung des Autors/der Autorin beziehungsweise des Zeichners/der Zeichnerin und nicht ein buchähnlicher Umfang oder das serielle Erscheinen, wie bei Novellen üblich⁶. Entsprechende Formen der Intertextualität (und auch der Interpikturalität) sind für viele Comics und Graphic Novels ein prägendes Merkmal. Im besonderen Maße gilt das für Bilderzählungen, die explizit auf literarischen Werken beruhen und diese teilweise oder ganz nacherzählen.

Das Tagebuch der Anne Frank als *Graphic Diary*, wie es von den Adaptierenden bezeichnet wird, ist die Adaption einer literarischen Vorlage. Als solches setzt es sich implizit in Beziehung zum betreffenden Ausgangstext, demonstriert Nähe oder Distanz, macht die eigenen Darstellungsmittel in Abgrenzung gegen die rein literarischen sinnfällig und gebraucht die eigenen Möglichkeiten, um sich mit dem literarischen Original auseinanderzusetzen⁷. Kulturgeschichtlich gesehen sind Literaturadaptionen im Comic (bzw. als Graphic Novel⁸) in der Tradition von Visualisierungen literarischer Texte verortet. Ihre Geschichte ist eng mit dem Konzept eines literarischen Kanons verknüpft.⁹ Die literaturwissenschaftliche Analyse von Literaturadaptionen als Graphic Novel ermöglicht, die benutzen Darstellungsmittel, sowie die Verfahren und Funktionen dieser besonderen Form von Literaturadaptionen zu beleuchten. Nur wenn alle Aspekte in der Analyse Berücksichtigung finden, lässt sich überhaupt eine fundierte Aussage über die Art der Adaption treffen. Bestehende Typologien, die bislang in der Literatur gefunden werden konnten, waren hierbei oft noch zu abstrakt, doch Juliane Blank hat ein systematisches, anschlussfähiges Analysemodell für diese Literaturadaptionen entworfen, welches alle relevanten Kriterien für eine nutzbringende Untersuchung ausreichend miteinfließen lässt.¹⁰

⁶ vgl. ebd. S. 31.

⁷ Vgl. BOURGUIGNON, Annie/ HARRER, Konrad/ HINTEREDER-EMDE, Franz (Hg.): Zwischen Kanon und Unterhaltung. Interkulturelle und intermediale Aspekte von hoher und niederer Literatur. Between canon and entertainment. Intercultural and intermedial aspects of highbrow and lowbrow literature. Berlin: Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur 2016, S.29.

⁸ An dieser Stelle wird darauf hingewiesen, dass die Begriffe Comic und Graphic Novel aufgrund ihrer definitorischen Unschärfe im weiteren Verlauf synonym gebraucht werden

⁹ vgl. BLANK, Juliane: Literaturadaptionen. Ein modulares Analysemodell. Berlin: Christian A. Bachmann 2015, 35.

¹⁰ vgl. ebd., S. 81.

Das Ziel der vorliegenden Untersuchung besteht darin, die Graphic Novel von Anne Franks Tagebuch mithilfe dieses geeigneten Analysemodells zu beleuchten, um diese literarische Adaption mit seinen besonderen gattungs- und mediumspezifischen Merkmalen zu literaturwissenschaftlichen Zwecken tiefer gehender beschreiben und erklären zu können. Die Forschungsfrage, die im Rahmen dieser Arbeit geklärt werden soll, lautet daher:

„Wie lässt sich die Graphic Novel- Adaption von Anne Franks Tagebuch mit dem modularen Analysemodell für Literaturadaptionen im Comic nach Blank (2015) beleuchten?“

Um diese zentrale Fragestellung zu beantworten, soll neben einer Aufarbeitung des historischen und theoretischen Hintergrundes des Untersuchungsgegenstandes eine Werkanalyse der literarischen Adaption als Graphic Novel mithilfe des modularen Analysemodells von Blank (2015) durchgeführt werden. Dieses Modell geht von der Unzulänglichkeit der gängigen Praxis aus, Literaturadaption im Comic ausschließlich als Comic zu analysieren. Es verwendet vor diesem Hintergrund acht ausgewählte Analysekategorien, die eine treffgenauere Untersuchung sicherstellen:

- 1) Prätext
- 2) Oberfläche des Comics
- 3) Handlung
- 4) Figurendarstellung
- 5) Szenerie
- 6) Perspektivierung
- 7) Paratext
- 8) Kontext¹¹

Der Aufbau der Arbeit folgt nachstehender Gliederung: im ersten Kapitel werden der theoretische und historische Hintergrund der Arbeit erörtert. Dazu wird auf die Biografie der Anne Frank eingegangen, welche sowohl als Autorin als auch als Protagonistin des Präwerkes eine wichtige Rolle für das Verständnis spielt.

¹¹ vgl. ebd., S. 81-83.

Weiters soll ein Einblick in den historischen Kontext des Nationalsozialismus und der Judenverfolgung in den Niederlanden gegeben werden, in der das Tagebuch seine Entstehung gefunden hat. Anschließend soll auf die methodische Grundlage der vorliegenden Arbeit eingegangen werden. Hierbei sollen die acht verschiedenen Analysekategorien, welche ein Teil des verwendeten Analysemodells nach Blank (2015) sind, vorgestellt und im Detail erläutert werden. Im Anschluss daran wird die Graphic Novel *Das Tagebuch der Anne Frank* mithilfe dieses Modells analysiert, um im nächsten Schritt zur konkreten Beantwortung der Forschungsfrage zu gelangen, die in einer Zusammenfassung der Analyse erfolgt, wobei auch die Resultate dieser Untersuchung rekapituliert und reflektiert werden.

2. Hintergrund und Kontext

Um die Adaption auf der Ebene der Handlung besser nachvollziehen zu können und da es sich beim Prätext um ein zeitgeschichtliches Zeugnis handelt, erscheint es von großer Bedeutung zu sein, einen kurzen Überblick über das Leben der Protagonistin zu geben. Bei ihr handelt es sich auch gleichzeitig um die Autorin des Prätextes und um eine historische Figur. Außerdem soll auch der geschichtliche Hintergrund in diesem Kapitel kurz thematisiert werden, wodurch ein Einblick in die Entstehungszeit des Tagebuches gegeben werden soll.

2.1 Biografie der Anne Frank

Am 12. Juni 1929 kam Annelies Marie oder kurz Anne Frank als die zweite Tochter von Otto und Edith Frank in Frankfurt am Main auf die Welt.¹² Otto Frank war der Sohn einer großbürgerlichen jüdischen Familie und beruflich Bankier, als er 1925 mit 36 Jahren die 25-jährige Edith Frank, die aus einer wohlhabenden Aachener Familie stammte, heiratete.¹³ Bereits neun Monate nach der Eheschließung kam Margot Betty Frank, welche die ältere Schwester der Anne Frank ist, als erstes Kind des Ehepaares Frank am 16. Februar 1926 auf die Welt und ist somit über drei Jahre älter

¹² vgl. HEYL, Matthias: Anne Frank. Reinbek: Rohwohlt Taschenbuch Verlag 2002. [Rohwohlt Monographien], S. 13-14.

¹³ vgl. PRESSLER, Mirjam: Anne Frank Tagebuch. Frankfurt am Main: Fischer ²⁸2019, S. 331.

als Anne Frank. Bis zum März 1931 wohnten die Franks in einer großen Wohnung in Frankfurt, welche Teil einer Doppelhaushälfte war. Danach mussten sie aufgrund der Weltwirtschaftskrise in eine kleinere Wohnung in der *Ganghoferstraße* in Frankfurt ziehen.¹⁴ Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten und nachdem Hitler im Jänner zum Reichskanzler ernannt worden war, spitzte sich die Lage für die Familie immer mehr zu. Schon im März 1933 konnte die NSDAP bei den Kommunalwahlen in Frankfurt über 47 % der Stimmen erreichen und setzte sofort anti-jüdische Maßnahmen ein.¹⁵ Am 11. März 1933 wurde der jüdische Frankfurter Oberbürgermeister sowohl aus dem Amt als auch aus der Stadt vertrieben. Die Nazis feierten ihren Sieg vor dem Frankfurter Rathaus und hingen eine Hakenkreuzfahne auf.¹⁶ Ab 1. April 1933 wurden seitens der Nationalsozialisten jüdische Einrichtungen und Geschäfte boykottiert.¹⁷ Angesichts dieser Tatsachen und der Gefahr, die für die Familie drohte, beschloss Otto Frank, der viele im Ausland lebende Verwandte hatte und auch eine Zeit lang in New York gelebt hatte, mit seiner Familie in ein anderes Land auszuwandern. Nach langem Überlegen entschied er sich für Holland, wo er einen Job als niederländischen Repräsentanten der Firma *Opekta* annahm. Weil sein Schwager in der Schweiz für diese Firma, welche Geliermittel herstellte, arbeitete, besorgte dieser ihm eine Vertretung für die Firma in Holland. Im Juni 1933 verließ Otto Frank Deutschland und ging in die Niederlande und gründete die Firma. Edith, Margot und Anne Frank konnte er aber noch nicht mitnehmen, weswegen sie vorübergehend bei Edith Franks Familie in Aachen leben mussten. Im Dezember 1933 konnten Annes Mutter und Schwester zu ihrem Vater ziehen. Zwei Monate später konnte auch Anne nachreisen und bei ihrer Familie sein. Sie wohnten im Wohnhaus *Merwedeplein 37* in Amsterdam. Anne Frank hatte einen Platz im Kindergarten der Montessori-Institution bekommen und besuchte dort auch sieben Jahre lang die Schule. Bis zum Einmarsch der Deutschen in Holland verbrachte Anne Frank eine normale Kindheit mit ihrer Familie und ihren Freundinnen.¹⁸ Für die Verhältnisse ihrer Zeit waren die Franks eine moderne Familie, in der die Mädchen sehr respektvoll von ihren Eltern behandelt wurden. Die zwei Geschwister waren der Mittelpunkt des Ehepaar Franks und sie wurden in einer sorgenvollen Zeit wohlbehütet

¹⁴ vgl. HEYL: Anne Frank, S. 12-14.

¹⁵ vgl. FEUCHERT, Sascha/ MEDENWALD, Nikola: Lektüreschlüssel. Anne Frank Tagebuch. Ditzingen: Reclam 2009, S. 64.

¹⁶ vgl. HEYL: Anne Frank, S. 17.

¹⁷ vgl. PRESSLER: Anne Frank Tagebuch, S. 332.

¹⁸ vgl. FEUCHERT/MEDENWALD: Lektüreschlüssel, S. 64-65.

großgezogen. Auch führten sie eine gute Beziehung zu ihren Verwandten.¹⁹ In dem Viertel, in welchem die Franks lebten, wohnten viele Emigranten aus Deutschland. Sowohl Anne als auch Margot lernten sehr schnell Niederländisch. Im Gegensatz zu ihrer Schwester Margot war Anne aber keine besonders gute Schülerin. Anne Frank scheint ein eher extrovertiertes Wesen gehabt und sich mehr für das Spielen oder Ausgehen interessiert zu haben als für die Schule. Nach Aussagen ihrer Verwandten in der Schweiz, die sie gut kannten, war sie ein Mädchen, das gerne Streiche gespielt hat, fröhlich und ausgelassen war. Anne scheint eine unbeschwerte Kindheit gehabt und bis 1939 auch vermutlich nichts von den bedrohlichen Ereignissen mitbekommen zu haben. 1940 schafften es die Deutschen, die Niederlande zu besetzen. Eine Flucht war aufgrund der geschlossenen Grenzen nicht mehr möglich. Wie in anderen besetzten Ländern, erließen die Deutschen auch hier judenfeindliche Gesetze und entrechteten die jüdische Bevölkerung. Da die Wirtschaft „arisiert“ und „entjudet“ wurde und Otto Frank eine Enteignung verhindern wollte, reagierte er vorausschauend und überschrieb die Firma, zumindest offiziell, seinem Freund Johannes Kleiman und Jan Gies, welcher der Ehemann von Mieps Gies ist. Dadurch konnte er sich und seine Familie finanziell absichern. Aufgrund der antijüdischen Verordnungen musste Anne ab 1940 auch ihre Schule wechseln, da es jüdischen und nicht-jüdischen Kindern nicht erlaubt war, dieselbe Schule zu besuchen. Sie wechselte in das jüdische Lyzeum, welches neu gegründet worden war.²⁰ Ab Mai 1942 war das Tragen des Judensternes für die Juden in der Niederlanden Pflicht und zudem wurden sie auch vom öffentlichen Leben ausgeschlossen.²¹ Am 12. Juni 1942 bekam Anne Frank zu ihrem 13. Geburtstag das Tagebuch, in welchem sie zwischen 1942 und 1944 über die Ereignisse in ihrem Leben berichtete.²² Der Inhalt dieses Tagebuches wurde zum „meistgelesenen literarischen Dokument über die Verbrechen der Nationalsozialisten“²³ und machte Anne Frank zur „bekanntesten Figur des 20. Jahrhunderts“²⁴. Als Anne Franks Schwester Margot im Juli 1942 einen Aufruf von der SS bekam, zog die Familie in das schon vor Monaten von Otto Frank organisierte Versteck im Hinterhaus seiner Firma an der *Prinsengracht 263*.²⁵ Bereits im Vorhinein

¹⁹ vgl. HEYL: Anne Frank, S. 15.

²⁰ vgl. PRESSLER: Anne Frank Tagebuch, S. 333-334.

²¹ vgl. FEUCHERT/MEDENWALD: Lektüreschlüssel, S. 68.

²² vgl. MÜLLER, Melissa: Das Mädchen Anne Frank. Die Biographie. München: Claassen 1998, S. 9.

²³ Ebd., S. 9.

²⁴ Ebd., S. 9.

²⁵ vgl. FEUCHERT/MEDENWALD: Lektüreschlüssel, S. 68.

vereinbarte Otto Frank mit seinen Angestellten, dass diese ihnen in der Zeit des Untertauchens helfen. Obwohl den Helfern und Helferinnen Johannes Kleiman, Victor Kugler, Beb Voskujil, Miep Gies, Jan Gies und Johan Voskujil im Falle des Bekanntwerdens ihrer Hilfe eine harte Strafe seitens der Nationalsozialisten drohte, willigten sie ein, die Familie und ihre Freunde zu unterstützen. Die Firma Otto Franks befand sich in einem schmalen und hohen Grachtenhaus, welches zwischen anderen solchen Häusern stand, aber im Gegensatz zu diesen einen Anbau hatte, welches das Hinterhaus und das Versteck war. Bereits im Vorhinein kümmerte sich Otto Frank darum, dass das Haus möbliert wurde und brachte gemeinsam mit Kleiman wichtige Dinge wie Bettzeug und Vorräte in das Hinterhaus.²⁶ Das Leben im Hinterhaus war voller Schwierigkeiten, da alle Untergetauchten mit einer neuen Lebenssituation zu kämpfen hatten. Sie waren abhängig von ihren Helfern, konnten sich nicht frei bewegen, da sie aufpassen mussten, dass sie niemand hörte und konnten dadurch auch nicht jederzeit die Toilette aufsuchen. Auch das Zusammenleben auf engem Raum brachte viele Konflikte mit sich, was für alle Untergetauchten eine belastende Situation war.²⁷ Anne Frank musste in dieser Zeit plötzlich aufhören ein Kind zu sein. Das Mädchen entwickelte sich nicht nur körperlich, auch ihre geistige Entwicklung verlief in einem sehr schnellen Tempo. Neben den zermürenden Streitereien erlebte das Mädchen auch Positives und Schönes im Hinterhaus. Ihre erste Liebesgeschichte mit Peter van Daan begann in diesem Versteck.²⁸ Bis zum 04. August 1944 konnten sich die Untergetauchten verstecken und wurden am Ende verhaftet und deportiert. Nur Otto Frank überlebte den Holocaust. Alle anderen aus dem Hinterhaus starben an den Terror- und Vernichtungsmaßnahmen der Nationalsozialisten.²⁹ Anne Frank kam gemeinsam mit ihrer Mutter und Schwester in das Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau. Später wurden die Mädchen von ihrer Mutter getrennt und kamen in das Konzentrationslager nach Bergen-Belsen. Edith Frank starb 06. Jänner 1945 in Auschwitz-Birkenau an Hunger und Erschöpfung. Nach Aussagen von Überlebenden, die Anne und Margot kannten, sollen Anne und Margot an Typhus erkrankt und daran gestorben sein. Das genaue Todesdatum ist nicht bekannt. Es wird angenommen, dass sie im März 1945, kurz vor der Befreiung des Lagers durch die Engländer im April, gestorben sein müssen. Heute ist neben einer Gedenkstätte für

²⁶ vgl. PRESSLER: Anne Frank Tagebuch, S. 335.

²⁷ vgl. FEUCHERT/MEDENWALD: Lektüreschlüssel, S. 68-69.

²⁸ vgl. PRESSLER: Anne Frank Tagebuch, S. 338-339.

²⁹ vgl. FEUCHERT/MEDENWALD: Lektüreschlüssel, S. 69.

die Opfer des Holocaust auch ein Gedenkstein für Anne und Margot Frank zu finden.³⁰ Aus folgendem Zitat geht die kulturelle und historische Bedeutung der Figur der Anne Frank sehr gut hervor:

„In den vergangenen fünfzig Jahren wurde Anne Frank zur Botschafterin der Diskriminierten in einer Welt der Gewalt und Unfreiheit stilisiert, zu einem Symbol für Humanität und Toleranz, Menschenrechte und Demokratie, zum Innbegriff von Optimismus und Lebenswillen. Für Millionen junger Menschen auf der Suche nach ihrer Identität wurde sie Identifikationsfigur, gar zur Heldin. Sie wurde als Verbindungsglied zwischen Tätern und Opfern ge- und auch mißbraucht (sic!), ihr Tagebuch- Pflichtlektüre an vielen Schulen in aller Welt- als universelle Botschaft des Mutes und der Hoffnung interpretiert.“³¹

2.2 Historischer Kontext- Nationalsozialismus in den Niederlanden

Am 10. Mai 1940, einen Monat vor Anne Franks elften Geburtstag, griffen die Deutschen das neutrale Königreich der Niederlande an. Die niederländische Armee musste aufgrund der waffentechnischen Überlegenheit der deutschen und der hohen Verluste, die sie erleiden mussten, kapitulieren. Es gab über 800 Tote und Zehntausende Obdachlose durch die Angriffe der Deutschen, was eine enorme Fassungslosigkeit in der Bevölkerung auslöste. Es brach Panik und Hysterie aus, weswegen viele Menschen, vor allem Juden, in ihrer Verzweiflung Selbstmord begingen. Wenigen gelang die Flucht nach England. Einige Tage nach der Invasion der Deutschen flüchtete die Königin Wilhelmina nach England. Nachdem sie in London ankam, erklärte sie über den Rundfunk, dass sie den Kampf gegen die Deutschen von England aus weiterführen werde.³² Von nun an wurde die Politik, welche in Deutschland geltend war, auf die besetzten Niederlande übertragen. Viele Kollaborateure arbeiteten mit den Besatzern zusammen und erhofften sich, so wie auch die niederländische nationalsozialistische Bewegung (NSB), einen Gewinn daraus ziehen zu können. Anordnungen der deutschen Besatzer wurden regelmäßig im *Verordnungsblatt des Reichskommissars für die Besetzten Niederlande* veröffentlicht. Am 2. Juli 1940 mussten sich alle Juden und Jüdinnen, die nicht niederländische Staatsangehörige waren, melden. Ab diesem Zeitpunkt waren jüdische Emigranten und bekannte

³⁰ vgl. PRESSLER: Anne Frank Tagebuch, S. 340-342.

³¹ MÜLLER: Das Mädchen Anne Frank, S. 9.

³² vgl. PRESSLER: Anne Frank Tagebuch, S. 357.

Gegner der Deutschen nicht mehr sicher. Immer wieder wurden ihre Häuser durchsucht oder sie wurden verhaftet und abtransportiert.

Bereits im Oktober 1940 mussten alle Handelsunternehmen, die in jüdischem Besitz waren oder eine jüdische Beteiligung aufwiesen, gemeldet werden. Die Wirtschaft wurde „arisiert“ und bei Verstößen gegen die Verordnung drohte eine Haft- oder Gefängnisstrafe. Im November des Jahres 1943 wurden in den Niederlanden alle Juden und Jüdinnen, die in öffentlichen Ämtern tätig waren, entlassen. Auch mussten sich alle Menschen mit jüdischem Glauben, jüdischem oder teilweise jüdischem Blut melden. Die Öffentlichkeit wurde dazu gebracht, Juden und Jüdinnen zu verraten. Ab 1941 war den jüdischen Studenten und Studentinnen eine Immatrikulation nicht mehr erlaubt. Ab 1941 gab es in Amsterdam auch regelmäßig „Judenrazzien“, welche eine Reaktion auf den Generalstreik der niederländischen Bevölkerung gegen die deutschen Besatzungsbehörden war. Im Sommer 1941 war es Juden und Jüdinnen verboten, in Parks und Freibäder zu gehen. 1942 wurden die Krankenhäuser in Holland von Patienten und Patientinnen jüdischen Glaubens „gesäubert“. Ab April des Jahres 1942 mussten alle Juden und Jüdinnen in den Niederlanden einen Judenstern mit der Aufschrift *JOOD* tragen. Am 30. Juni wurde es der jüdischen Bevölkerung verboten, zwischen 20 und 6 Uhr hinauszugehen. Zudem wurden vermehrt Razzien durchgeführt und am 2. Oktober 1942 auch erstmals 14 000 Juden und Jüdinnen aus den Niederlanden in Arbeitslager gebracht.³³

3. Methodische Grundlage

In diesem Kapitel sollen die einzelnen Analysekatégorien, in welche das Analysemodell für Literaturadaption von Blank unterteilt wird, beschrieben werden. In diesen unterschiedlichen Teilbereichen des Modells werden die wichtigen W-Fragen beantwortet. Die Frage danach, was adaptiert wird, wird mithilfe der Kategorie *Prätext* ermittelt. Das „Wie“ soll durch die Analysekatégorien *Oberfläche des Comics*, *Handlung*, *Figurendarstellung*, *Szenerie* und *Perspektivierung* geklärt werden. Hier soll untersucht werden, wie ein literarischer Text in das Medium Comic transformiert wird und wie die Leistung dieser Transformation zu beurteilen ist. Die letzten beiden

³³ vgl. FREUND-SPORK: Textanalyse und Interpretation zu Anne Frank Tagebuch, S. 22-25.

Bereiche des Analysemodells nennen sich *Paratext* und *Kontext*, welche sich mit dem „Wer“, „Wo“, „Wann“ und „Warum“ beschäftigen und dazu dienen, diesbezüglich Informationen zu ermitteln. Im Folgenden sollen diese einzelnen Analysekategorien näher beschrieben und erklärt werden.³⁴

3.1 Analysekategorie 1: Prätext

Wichtig für die Analyse ist es, zunächst zu bestimmen, ob es sich beim Prätext um ein kanonisiertes oder unkanonisiertes Werk handelt. Viele Ausgangstexte, die im Comic adaptiert werden, sind Teil eines Kanons. Es ist sehr selten, dass unkanonisierte Werke grafisch erweitert werden. Zudem ist es hier von großer Bedeutung zu klären, ob das Originalwerk ein international bekannter Klassiker ist oder ob es sich dabei um ein Werk handelt, welches nur in einem bestimmten sprachlichen Raum oder Kulturkreis bekannt ist. Des Weiteren soll in diesem Zusammenhang auch geklärt werden, ob die Kanonizität des Prätextes durch die Adaption bestätigt werden kann oder ob die Adaption diese in Frage stellt oder sogar kritisiert.

Auch die gattungsspezifischen Merkmale des Prätextes sollen in diesem Kapitel berücksichtigt werden. Da Dramen in ihrer Aufbereitung szenisch angelegt sind, eignen sie sich gut für eine Transformation in einen Comic. Bei erzählenden Texten hingegen wird man mit der Schwierigkeit konfrontiert, eine Entscheidung bezüglich der Erzählerreden zu treffen, da man im Comic nur gewisse Teile davon verwenden kann.

Zudem soll hier auch geklärt werden, ob die Autoren und Autorinnen einen muttersprachlichen Zugang zu dem Prätext haben und ob für sie die Möglichkeit besteht, den Prätext auch in der Originalsprache zu lesen. Wenn dies nicht der Fall ist, soll ermittelt werden, mit welcher Übersetzung die Adaptierenden arbeiten. Dadurch soll eingeschätzt werden können, wie groß die sprachliche oder kulturelle Distanz der Autoren und Autorinnen zum Originaltext ist.³⁵

³⁴ vgl. BLANK: Literaturadaptionen, S. 81-81.

³⁵ vgl. ebd., S. 84-86

3.2 Analysekategorie 2: Oberfläche des Comics

In dieser Kategorie sollen unterschiedliche Eigenschaften des Comics betrachtet werden, wie beispielsweise die Technik, Farbgebung, Panelrahmung oder der Realismusgrad eines Werkes. Der Realismusgrad ist ein Begriff, der auf Scott McCloud zurückzuführen ist und orientiert sich nach einer³⁶ „Skala, die von realistischerer bis cartoonistischerer/abstrakterer Darstellung reicht“³⁷. Es gilt also zu klären, wie stilisiert die Illustrationen im Comic gestaltet sind und ob die Ästhetik des Comics eine cartoonistische oder realistische ist. Hierbei spielen comic-typische Merkmale, die für einen eher cartoonistischeren Stil stehen, eine große Rolle. Dazu zählt der Einsatz von Onomatopoetika, Bewegungslinien, visuellen Metaphern oder unterschiedlichen Sprechblasenformen. Zudem ist bei einem cartoonistischen Stil anzunehmen, dass die Adaption das Ziel hat, den Prätext zu parodieren. Hinsichtlich der Kolorierung soll angeschaut werden, mit welchen Farben die Adaptierenden arbeiten, welche Wirkung diese durch ihre Eigenschaften erzielen und wie die Farben eingesetzt werden. Weiters soll bestimmt werden, ob dem Werk eine eher einheitliche und ordentliche oder uneinheitliche und unordentliche Ästhetik zuzuschreiben ist. Die Panelrahmung im Comic ist ebenso ein wichtiger Bestandteil der Oberfläche, da durch ihre unterschiedlichen Formen und Gestaltungen verschiedene Wirkungen und Effekte erzielt werden können.³⁸

Weiters zählen zu dieser Analysekategorie auch Leitmotive, die sowohl verbal als auch visuell sein können. Es soll die allgemeine sprachliche Gestaltung der Adaption untersucht und mit der Sprache des Prätextes verglichen werden. Es soll also ermittelt werden, ob die Sprachgestalt des Originalwerks bewahrt wird oder ob diese in der Adaption in einer stark veränderten Form, wie beispielsweise durch Vereinfachung oder bewusster Historisierung, auftritt. Ein weiterer Aspekt, der in dieser Kategorie beobachtet werden soll, sind intra- und intermediale Bezüge. Man sollte das Werk also daraufhin befragen, ob es³⁹ „erkennbare Anspielungen auf andere visuelle Medienprodukte aufweist und ob dieses Mittel mehr als ein Mal angewandt wird.“⁴⁰ Schließlich soll hier auch geklärt werden, auf welche Medien genau Bezug

³⁶ vgl. ebd., S. 86-88.

³⁷ Ebd., S. 89.

³⁸ vgl. ebd., S. 87-89.

³⁹ vgl. ebd., S. 91-92.

⁴⁰ Ebd., S. 92.

genommen wird und ob durch diesen Bezug auch Anspielungen auf andere Bereiche des kulturellen Gedächtnisses gemacht werden.⁴¹

3.3 Analysekategorie 3: Handlung

Da es sehr selten ist, dass eine Literaturadaption die Handlung des Prätextes komplett wiedergibt, ist es von großer Bedeutung zu bestimmen, inwieweit und wie eine Kürzung und Komprimierung in der Adaption stattfindet. Folgende Frage sollte in dieser Analysekategorie beantwortet werden: Welche Handlungselemente werden adaptiert und welche werden nicht in die Adaption miteinbezogen? Man kann sich hier anschauen, welche Episoden oder Figuren weggelassen werden oder ob es auch eine Kürzung hinsichtlich der Motive und Themen des Prätextes gibt. Wichtig ist auch hierbei festzustellen, was durch die Kürzungen am Originalwerk mit der erzählten Geschichte passiert und welche Handlungsschwerpunkte und Akzentuierungen sich dadurch für die Adaption ergeben, die nicht zwingend die gleichen sein müssen wie im Prätext. Neben einer Reduktion der Handlungselemente können auch Ergänzungen am Prätext vorgenommen werden, die in diesem Kapitel berücksichtigt werden sollen. Beispielsweise können Figuren dazukommen, die im Prätext gar nicht existieren oder Handlungsstränge oder einzelne Aspekte können in der Adaption erweitert werden. Ein weiterer Aspekt dieser Analysekategorie ist die Handlungszeit, welche in ihrer Zeit belassen sein kann, aber auch in eine andere Zeit, meistens in die Gegenwart oder Zukunft, versetzt wird. Die Handlungszeit kann sowohl auf visueller als auch auf verbaler Ebene signalisiert werden.

Des Weiteren ist zu ermitteln, wie die Handlung im Comic gegliedert wird und ob die Unterteilungen in Kapitel oder Szenen, die im Prätext vorkommen, beibehalten werden. Die Reihenfolge der Handlung kann im Gegensatz zum Prätext variieren und muss nicht mit dieser übereinstimmen, weswegen auch auf solche Art von Abweichungen eingegangen werden sollte. Bei der Gliederung in der Comic-Adaption kommt zusätzlich die visuelle Gliederung der Handlung hinzu, die sich durch die Aufteilung der einzelnen Panels zusammensetzt. Diese dient nicht nur für ästhetische Zwecke, sie bestimmt auch die Chronologie, den Rhythmus und das Tempo der

⁴¹ vgl. ebd., S.92.

Handlung. Zusätzlich soll betrachtet werden, wie die Handlung auf die einzelnen Seiten im Comic verteilt wird. Hierbei kann man bestimmen, ob ein einheitlicher *Panel Grid*⁴², welche bestimmte Raster sind, die den Aufbau des Comics in bestimmten Formaten prägen⁴³, besteht. Es soll also geklärt werden, ob eine regelmäßige Seitenaufteilung, bei der man auf jeder Seite ein Grundmuster erkennen kann, vorzufinden ist. Die Gliederung der Handlung soll immer vergleichend mit der Handlung des Originalwerks bestimmt werden. Zudem soll das Verhältnis zwischen Seitenaufteilung und Sequenz betrachtet werden. Die Seitenaufteilung kann entweder auf die fortschreitende Handlung oder auf den Gesamteindruck aufgebaut sein. Auch Panels haben einen expressiven Charakter und können je nach Format, Rahmung, Größe oder Ausrichtung bestimmte Aspekte der Handlung darstellen oder hervorheben.⁴⁴

3.4 Analysekategorie 4: Figurendarstellung

In dieser nächsten Kategorie der Analyse soll untersucht werden, inwieweit die visualisierte Darstellung der Figuren in der Adaption den Beschreibungen aus dem Prätext entsprechen und wie groß der Wert der Eigeninterpretation seitens der Adaptierenden ist. Da es in vielen Originaltexten keine so genauen Schilderungen zum Aussehen gibt, dass man die Figuren nach allen Details illustrieren kann, wird angenommen, dass die meisten Figurendarstellungen in Comic-Adaptionen eine Konkretisierung und Interpretation des Prätextes präsentieren. Viele Mittel der Figurendarstellung im Comic sind auch Mittel der Figurencharakterisierung, weswegen diese unterschiedlichen Darstellungen auch gleichzeitig eine Interpretation des Prätextes sind. Lehnt man sich beispielsweise an bestimmte Typen oder konkrete Personen an, wäre dies bereits solch eine Interpretation. In diesem Fall soll auch untersucht werden, ob eine Orientierung am Originalwerk zu erkennen ist oder ob es in der Adaption zu einer radikalen Umdeutung kommt. Manchmal können sich die Adaptierenden auch an lebende oder historische Personen anlehnen und deren Aussehen in ihren Werken übernehmen.

⁴² vgl. ebd., S. 94-98.

⁴³ vgl. ABEL/KLEIN: Comic und Graphic Novels, S. 90.

⁴⁴ vgl. BLANK: Literaturadaptionen im Comic, S. 98-100.

Mimik und Gestik sind zusätzliche Mittel der Charakterisierung, die in der Adaption meistens ergänzt werden, da man im Prätext sehr wenige und ungenau Informationen zur Gestik und Mimik von Figuren findet. Viele Empfindungen und Emotionen der einzelnen Figuren können mithilfe von gestischen und mimischen Darstellungen an die Rezipienten und Rezipientinnen vermittelt werden. Figuren können auch durch figurespezifische formale Details akzentuiert werden. Dies ist dann der Fall, wenn bestimmte Gestaltungen von Sprechblasen, bestimmte Schriftarten oder Schriftgrößen in einem Comic einer bestimmten Person zugeordnet werden können. So verhält es sich auch mit der Sprache und es gilt auch, sich die Sprache der einzelnen Figuren anzusehen und herauszufinden, ob im Comic eine figurespezifische Sprache vorliegt.⁴⁵

3.5 Analysekategorie 5: Szenerie

Eine wichtige Rolle hinsichtlich der Szenerie spielt der diegetische Raum, in dem die Handlung spielt. Hier soll geklärt werden, wie dieser Raum konstruiert ist, ob dieser mit bestimmten Figuren in Verbindung gebracht werden kann, inwieweit er die Stimmung beeinflusst oder eine symbolische Bedeutung hat. Es soll in erster Linie beobachtet werden, wie detailliert der diegetische Raum im Werk illustriert ist. Man kann zwischen einer raumzentrierten und einer körperzentrierten Raumdarstellung unterscheiden. Von einer raumzentrierten Perspektive spricht man, wenn der diegetische Raum unabhängig von den Körpern, die sich in ihm befinden, konstruiert wird und diese dominiert. Eine körperzentrierte Perspektivierung hingegen wird der Hintergrund oft ausgespart, was man besonders in aktionsorientierten Comic findet. Es ist auch zu ermitteln, an welchen konkreten Schauplätzen die Handlungen der Literaturadaption stattfinden. Welche Räume und Landschaften seitens der Autoren und Autorinnen entworfen werden, soll ebenso ein Aspekt in dieser Analyse sein, der zu berücksichtigen ist. Auch hier kann man sich ansehen, wie sehr die räumliche Gestaltung im Comic mit den Beschreibungen aus dem Prätext übereinstimmt und wie viel Eigeninterpretation der Autoren und Autorinnen dahintersteckt. Weiters können auch im Comic reale Orte veranschaulicht werden, wie beispielsweise eine bestimmte Stadt, die durch ihre spezifischen Merkmale, wie bestimmte Gebäude oder Monumente, erkannt wird. Einen letzten Punkt im Zusammenhang mit den

⁴⁵ vgl. ebd., S. 100-105

Räumlichkeiten des Comics bilden die Innenräume und ihre Ausstattung. Man kann in den visuellen Darstellungen der Innenräume auch auf Details, wie zum Beispiel die Möblierung oder Requisiten eines bestimmten Raumes, achten und bei der Analyse auf diese eingehen.

3.6 Analysekategorie 6: Perspektivierung

In erster Linie soll in dieser Analysekategorie untersucht werden, wie die Distanz zwischen den Rezipienten und Rezipientinnen und der Handlung reguliert wird. Dafür gibt es unterschiedliche Einstellungsgrößen, welche die Nähe beziehungsweise die Distanz beschreiben. Grob betrachtet, kann man von drei unterschiedlichen Einstellungen ausgehen: nahe, mittlere und weite Einstellung. Zwischen diesen gibt es wieder verschiedene Unterscheidungen, die zwar in Blanks (2015) Werk angeführt, aber nicht genauer beschrieben werden, weswegen einige wichtige davon in diesem Kapitel genannt und anhand der Erklärungen Dittmars (2011) beschrieben werden sollen⁴⁶. Eine halbnah Ansicht meint eine Ansicht, bei der man die Figur „von der Hüfte aufwärts mit dem unmittelbaren Umfeld“⁴⁷ sieht. Eine Nah-Ansicht konzentriert sich auf die Mimik und Gestik der Figur, weshalb man die Figur vom Kopf bis zur Mitte des Oberkörpers sehen kann. Eine totale Ansicht hingegen schafft einen Überblick über die Szenerie und zeigt viele Elemente, die sich darin befinden. Bei der großen Ansicht, welche nur den Kopf und die Schultern der dargestellten Figur zeigt, handelt es sich um eine nahe Einstellungsgröße. Halbtotale Ansichten zeigen die Personen vom Kopf bis zu den Füßen.⁴⁸ Hinsichtlich der Einstellungsgrößen ist auch zu klären, ob eine bestimmte Darstellung von Nähe und Distanz in diesem Werk dominiert und wann und für welchen Zweck bestimmte Einstellungen eingesetzt werden. Weiters soll in der Analyse auch auf den Blickwinkel eingegangen werden. Genannt wird in dieser Kategorie die Aufsicht, die Normalsicht und die Untersicht, welche bestimmt werden sollen. Ein zusätzlicher Teilaspekt der Perspektivierung ist die Fokalisierung, wobei hier zwischen der visuellen und der verbalen Fokalisierung unterschieden wird. Bei der visuellen Fokalisierung gilt es zu ermitteln, wer das Geschehen betrachtet. Entweder handelt es sich um eine Nullfokalisierung, welche eine Übersicht meint, um eine interne Fokalisierung, bei der man als Rezipient oder

⁴⁶ vgl. ebd., S. 109.

⁴⁷ DITTMAR, Jakob. F: Comic-Analyse. Scheßlitz: UVK² 2011, S.83.

⁴⁸ vgl. ebd., S. 82-83.

Rezipientin eine Mitsicht hat oder um eine externe Fokalisierung, bei der man das Geschehen von außen betrachtet. Bei subjektiven Wahrnehmungen wird nur das dargestellt, was die wahrnehmende Figur sieht. Die verbale Umsetzung der Perspektivierung erfolgt durch die Verteilung des Originaltextes auf Figuren- und Erzählerrede. Bei erzählenden Texten werden oft Figurenreden verwendet und beschreibende Passagen in unkommentierte Illustrationen transformiert. Erzählerreden, die erhalten bleiben, kommen als Blocktext über- oder unterhalb des Panels vor.⁴⁹

3.7 Analysekategorie 7: Paratext

Hier gilt es auf paratextuelle Elemente eines Werkes einzugehen und diese näher zu beschreiben. Es soll die Frage behandelt werden, welche Informationen man dem Paratext entnehmen kann. Beispielsweise, ob der Autor beziehungsweise die Autorin des Prätextes genannt wird, wer die Adaptierenden sind oder was über den Prätext verraten wird. Es kann sein, dass der Titel der Adaption mit dem Titel des Prätextes übereinstimmt oder Aufschluss über den Prätext gibt. Des Weiteren sollen Widmungen oder Danksagungen betrachtet werden, welche viel über die Einstellung der Adaptierenden zum Prätext und seinem Autor beziehungsweise seiner Autorin sagen können. Oft wird auch darin über die Erfahrung mit der Adaption berichtet. Zudem sollen in dieser Analysekategorie auch Vor- und Nachworte, welche meistens von den Adaptierenden stammen, untersucht werden. Dabei soll herausgefunden werden, ob in diesem paratextuellen Teil Informationen darüber zu finden sind, welche den Adaptationsprozess beschreiben. Weitere paratextuelle Elemente, die in dieser Kategorie zu analysieren sind, sind sogenannte *andersartige Zusatztexte*, welche im Gegensatz zu den oben genannten Teilen des Paratextes keine rezeptionslenkende Funktion haben. Solch ein *andersartiger Zusatztext* kann zum Beispiel der vollständige Abdruck des Originalwerks in der Adaption sein, wobei hier der Grund für die Beigabe des Prätextes zu klären wäre. Wollen die Adaptierenden eine besondere Nähe zum Original schaffen oder dient dies eventuell für ein besseres Verständnis? Solche und ähnliche Fragen können dabei helfen, eine Antwort darauf zu finden. Auch

⁴⁹ vgl. ebd., S. 110-115.

Materialien, welche als Ergänzung der Lektüre dienen sollen oder Anmerkungen sind, sind zu den Zusatztexten zu zählen.⁵⁰

3.8 Analysekategorie 8: Kontext

In dieser letzten Analysekategorie werden die „Rahmenbedingungen der Entstehung und Veröffentlichung“⁵¹ berücksichtigt. In erster Linie soll nach dem Verlag gefragt werden, in dem die Adaption erschienen ist. Es soll geklärt werden, ob es sich um einen Verlag handelt, der viele Comics und Literaturadaptionen in seinem Programm hat oder um einen Verlag, der eher wenige oder noch gar keine Comics veröffentlicht hat. Außerdem soll die Frage gestellt werden, welche Rolle die Veröffentlichung einer Comic-Adaption für das Medienunternehmen spielen könnte. Falls die Adaption zu einer Reihe gehört, soll danach gefragt werden, ob die Reihe ein bestimmtes Thema oder Programm hat. Besonders wichtig ist es auch in der Analyse darauf einzugehen, wer das Projekt der Adaption initiiert hat. Entweder sind es die Adaptierenden selbst, der Verlag oder eine Institution, welche die Literaturadaption in Auftrag gibt. Das Interesse von Verlagen und Institutionen steht meist mit einem Bildungsauftrag in Verbindung, bei den Adaptierenden hingegen ist von privaten Gründen auszugehen. In einem weiteren Punkt soll das Image, der künstlerische Hintergrund und der Stil der Autoren beziehungsweise Autorinnen in der Analyse angesprochen werden. Außerdem soll darauf eingegangen werden, mit welchen Themen sich die Adaptierenden vorwiegend beschäftigen. In diesem Zusammenhang ist auch zu klären, aus welchem Grund die Adaptierenden dieses Projekt angenommen und gestartet haben. Am Ende der Analyse soll noch die Frage gestellt werden, an wen sich diese Adaption richtet und für welche Zielgruppe die Adaption produziert wurde.⁵²

⁵⁰ vgl. ebd., S. 116-123.

⁵¹ Ebd., S. 123.

⁵² vgl. ebd., S. 126.

4. Darstellung der Analyseergebnisse

4.1 Prätext

Beim vorliegenden Prätext mit dem Titel *Anne Frank Tagebuch*, welcher von Mirjam Pressler aus dem Niederländischen ins Deutsche übersetzt wurde, handelt es sich um ein Werk, das nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges in über 60 Sprachen übersetzt und zum Weltbestseller wurde.⁵³ Geschätzt wird, dass die Gesamtauflage weltweit über 20 Millionen Exemplare beträgt.⁵⁴ Nach Ende des Krieges, als Otto Frank erfahren muss, dass seine beiden Töchter im Lager Bergen-Belsen an Typhus erkrankt und gestorben sind, bekam er von Miep Gies, die die Texte aus dem Tagebuch der Anne Frank gefunden und aufgehoben hatte, die Aufzeichnungen seiner Tochter. Daraufhin fertigte er Abschriften des Tagebuchs, um diese mit seinen Verwandten zu teilen. Bereits hier fing er an, gewisse Passagen aus den Aufzeichnungen zu kürzen, wie beispielsweise jene, die über ihre Sexualität oder ihre konfliktreiche Beziehung zu ihrer Mutter berichten. Kurze Zeit später bemühten sich Otto Frank, Verwandte und Freunde, den Wunsch des Mädchens, eine berühmte Schriftstellerin zu werden, zu erfüllen und ihr Tagebuch in der gekürzten und überarbeiteten Version zu veröffentlichen.⁵⁵ Otto Frank stellte aus den zwei Fassungen seiner Tochter, nämlich der ursprünglichen Version (*Version a*) und der von Anne Frank selbst überarbeiteten Fassung (*Version b*), eine von ihm gekürzte Version, welche die *Version c* darstellt.⁵⁶ Nachdem Auszüge aus dem Tagebuch in einer Tageszeitung veröffentlicht wurden, schaffte es Otto Frank durch seine Bemühungen, dass es 1947 zur ersten Ausgabe des Tagebuches auf niederländischer Sprache kam. 1950 erschien die erste deutschsprachige Ausgabe und bis 1958 wurden nur in Deutschland 700 000 Werke verkauft.⁵⁷ 1983, nachdem Otto Frank gestorben war, beschloss der Anne Frank Fonds, welcher von Otto Frank in Basel gegründet wurde und als sein Universalerbe gilt, das Tagebuch in seiner ungekürzten

⁵³ vgl. HEYL: Anne Frank, S. 8.

⁵⁴ vgl. FREUND-SPORK: Textanalyse und Interpretation zu Anne Frank Tagebuch, S. 104.

⁵⁵ vgl. FEUCHERT/ MEDENWALD: Lektüreschlüssel, S. 70-71.

⁵⁶ vgl. PRESSLER: Anne Frank Tagebuch, S. 318.

⁵⁷ vgl. FEUCHERT/MEDENWALD: Lektüreschlüssel, S. 71.

Fassung zu veröffentlichen. Die Version des Tagebuches ist bekannt unter der *Version d*, welche von Mirjam Pressler ins Deutsche übersetzt wurde, 1991 als die neue Edition erschien und in dieser Analyse als Prätext dient. Aufgrund des großen Erfolges zweifelte man auch an der Echtheit der Aufzeichnungen Anne Franks, weswegen das Tagebuch auf seine Echtheit überprüft wurde. Diese konnte nach Untersuchungen eindeutig bestätigt werden.⁵⁸

Da das Werk zum Kanon der Weltliteratur gehört und in vielen Schulen, nicht nur im deutschsprachigen Raum, ein wichtiger Teil des Literaturunterrichts und ein fester Bestandteil der Holocaust-Literatur ist, kann man eindeutig sagen, dass Folman und Polonsky ein hoch kanonisiertes Werk adaptiert haben. Die Kanonizität des Werkes wird keineswegs kritisiert oder parodiert, sondern bestätigt.

Bei dem Prätext handelt es sich um einen erzählenden Text, welcher auf einer wahren Begebenheit beruht und der literarischen Gattung des Tagebuchromans zuzuordnen ist. Wie Juliane Blank (2015) bereits in ihrem Werk beschreibt, wird hier das Klischee, dass Literaturadaptionen meistens auf erzählende Texte, wie beispielsweise Romane, basieren, bestätigt.⁵⁹

Die Originalausgabe der Literaturadaption, die von Folman und Polonsky umgesetzt wurde, ist auf englischer Sprache erschienen und trägt den Titel *Anne Frank's Diary: The Graphic Adaption*. Bei den Passagen, welche aus dem Prätext übernommen und in der Graphic Novel verwendet wurden, handelt es sich um Textstellen aus der deutschsprachigen Ausgabe, welche von Pressler übersetzt wurden. Alle anderen Textteile, welche nicht im deutschsprachigen Prätext vorkommen, wie beispielsweise die erfundenen Dialoge, wurden von Ulrike Wasel und Klaus Timmermann ins Deutsche übersetzt. Da die Adaptierenden beide kein Niederländisch sprechen und die Originalausgabe der Graphic Novel auf Englisch ist, ist anzunehmen, dass sie sich bei der Umsetzung der Aufzeichnungen als Comic an die englische Übersetzung gehalten haben müssen.

⁵⁸ vgl. PRESSLER: Anne Frank Tagebuch, S. 319.

⁵⁹ vgl. BLANK: Literaturadaptionen im Comic, S. 85.

4.2 Oberfläche des Comics

Folman und Polonsky geben die Geschichte der Anne Frank in einem realitätsnahen und klaren Stil wieder, wobei dieser Stil immer wieder von einzelnen surrealistischen Illustrationen unterbrochen wird. Neben den eher wirklichkeitsgetreuen Zeichnungen trägt auch die farbliche Gestaltung der Graphic Novel dazu bei, dass die Erzählung den Lesern und Leserinnen auf eine realitätsnahe Art und Weise mit vielen detailreichen Abbildungen vermittelt wird. Bereits auf dem Cover ist zu erkennen, dass die Graphic Novel farblich sehr ausführlich konzipiert ist, da das komplette Cover ein Farbbild repräsentiert, auf dem Anne Frank in ihrer knallroten Weste als Protagonistin im Vordergrund und die restlichen Untergetauchten im Hintergrund zu sehen sind. Sowohl ihre räumliche Position als auch die Farbe ihrer Kleidung heben die Ich-Erzählerin hervor und verdeutlichen ihre Wichtigkeit für das Werk. Zudem wird sie auch im Gegensatz zu den anderen Figuren größer dargestellt, wodurch ihre Rolle als Hauptfigur erneut ersichtlich wird. Die Gesichtsausdrücke der einzelnen Personen aus dem Hinterhaus veranschaulichen ebenso den realitätsnahen Stil der Autoren, da ihre Blicke sehr viel über das Empfinden und die Emotionen der Leute sagen. Die zeichnerische Gestaltung, die man auf dem Cover findet, zieht sich, bis auf einige wenige Ausnahmen, durch das gesamte Werk durch. Cartoonhafte und stark stilisierte Darstellungen kommen selten vor und beschränken sich hauptsächlich auf die Innen- und Gedankenwelt der Anne Frank, welche sie bildhaft zum Ausdruck bringen sollen. Handlungen, die den eigentlichen Inhalt und die Wirklichkeit in der dargestellten Welt betreffen, werden weniger mit comic-typischen Techniken vermittelt. Die nicht-stilisierte Ästhetik des Comics ist somit überwiegend einheitlich und ordentlich.

4.2.1 Die <Comic-Haftigkeit> des Werks

Der hohe realistische Grad ist einerseits abzulesen durch die unterschiedliche Darstellung der Figuren, wie man auch am Beispiel des Covers erkennt und andererseits durch die geringe Veranschaulichung von Bewegungen und durch den geringen Einsatz von Bewegungslinien, visuellen Metaphern, unterschiedlichen Sprechblasenformen und Onomatopoetika, die eine Nachahmung von Lauten und Tönen

bewirken sollen. Diese Merkmale, die typisch für Comics sind, kommen in der Graphic Novel- Version des Anne Frank Tagebuchs durchaus vor, sind aber eher als eine Seltenheit in diesem Werk zu beschreiben.

Auf Seite 26 wird auf eine ironische und metaphorische Art und Weise die pessimistische Einstellung des van Daan Pärchens veranschaulicht. Hier sind Bewegungslinien um zwei Streubomben zu erkennen, welche sich über Auguste van Daans und zum anderen über Hermann van Daans Kopf befinden. Natürlich ist diese Darstellung kein Teil der eigentlichen Handlung und entspringt der Fantasie der Protagonistin Anne Frank. Während die beiden ihrer angeblichen Lieblingsbeschäftigung im Hinterhaus nachgehen, warten sie darauf, vom Krieg getötet zu werden. Die Bewegungslinien zeigen hier zwei Bomben, die auf diese Personen zukommen. Diese sollen zum einen die Dynamik und das Voranschreiten des Krieges und zum anderen auch das Herannahen des Todes, auf welchen diese zwei Personen aufgrund ihrer negativen Grundhaltung warten, symbolisieren. Diesem wird die Einstellung ihres Sohnes Peter gegenübergestellt, der eine eindeutig positivere Haltung den Geschehnissen gegenüber aufweist. Über ihm befindet sich keine sich bewegende und tickende Zeitbombe, die sein Leben auszulöschen droht, wie es bei seinen Eltern gezeigt wird.



Abbildung 1: Folman/Polonsky (2019): 26

Zudem kann man die Bomben, die hier abgebildet werden, auch als Metaphern betrachten, die für den kriegsbedingten Tod stehen.

Eine weitere Szene, in der Bewegungslinien zum Einsatz kommen, ist jene, in welcher ein Sack voller Bohnen beim Hinauftragen auf den Dachboden reißt und die Bohnen die Treppe hinunterfallen und durch die Gegend fliegen. Einerseits sollen die Bewegungslinien das Herabfallen dieser Lebensmittel, also ihre Bewegung veranschaulichen, andererseits und viel eher soll aber der Lärm, der dabei entsteht,

den Rezipienten und Rezipientinnen vermittelt werden. Hier geht es also weniger um die Bewegung als vielmehr um die akustischen Signale, die durch die Geschwindigkeit der Bewegung und die große Menge der fallenden Bohnen entstehen. Im Tagebuch wird der Krach, der durch dieses Ereignis hervorgerufen wird, mit einem Bombenangriff verglichen. Anne Frank spricht von einem „Höllenglärm“⁶⁰. Da auch im Text ausdrücklich darauf hingewiesen wird, welchen Geräuschpegel dieser Umstand verursacht, scheinen die Bewegungslinien in diesem Fall mehr auf den Ton als auf die Bewegung einzugehen.

Auf einer Doppelseite, welche eine Kriegsszene darstellt, sind ebenso Bewegungs-



Abbildung 2: Folman/Polonsky (2019): 114-115

linien zu finden, die sowohl Schüsse, also Schusspatronen, die sich durch den Raum bewegen, aber auch gleichzeitig die Geräusche in der jeweiligen Situation

bildlich präsentieren. Zudem sieht man an den Vorderteilen der Gewehre, welche die Soldaten in den Händen halten, leere „Sprechblasen“ mit gezackten Rändern, welche auf die verstärkten Geräusche hinweisen, die beim Schuss entstehen. Da in diesen „Sprechblasen“ kein Text enthalten ist, kann man sie auch als Bewegungslinien interpretieren, die die Bewegung der Munition veranschaulichen. Die große gezackte Blase, welche das Abfeuern sowohl lautlich als auch in ihrer Bewegung darstellt, kann somit auch als Quelle der kleineren Bewegungslinien, die sich in der Luft befinden und die Dynamik der Schüsse zeigen, gesehen werden.

Dittmar (2011) beschreibt, dass Sprache oder Geräusche, die von technischen Mitteln wie Fernseher oder Telefon übertragen werden, oft mit einem gezackten Rand und einem gezackten Schweif, der die Quelle des abgebildeten Geräuschs und

⁶⁰ FOLMAN, Ari/POLONSKY, David: Das Tagebuch der Anne Frank. Graphic Diary. Frankfurt am Main: Fischer³2019, S. 45.

Texts anzeigt, dargestellt werden.⁶¹ In diesem Fall wäre das technische Mittel die Waffe und die Aussage der gezackten Blase, die keinen Text enthält, der Lärm, der durch den Schuss entsteht. Eine weitere gezackte Blase mit einem gezackten Schweif, die einen Inhalt überträgt, welcher seinen Ursprung in einem technischen Mittel hat, ist in der Szene zu erkennen, in der die Hinterhausbewohner die Nachricht über die Schwangerschaft von Prinzessin Juliana aus dem Radio erfahren. In einem weiteren Tagebucheintrag berichtet Anne Frank über das Stauffenberg-Attentat auf Hitler. Dieses Ereignis wird in der *Graphic Diary* auf einer Doppelseite beschrieben und dargestellt. Vor dem Panel, welches die Explosion der Bombe und einen durch den Raum fliegenden Hitler zeigt, sieht man in einer Nahaufnahme den Inhalt der durchsichtig abgebildeten Tasche, welche sich unter dem Tisch, an dem Hitler sitzt, befindet. Eine Sprengladung und eine tickende Uhr sind



Abbildung 3: Folman/Polonsky (2019): 144

darin enthalten. Dass diese Uhr tickt, ist dadurch zu erkennen, dass die Autoren hier ein Onomatopoetikum einsetzen, welches als comic-typisch gilt und einen gewissen lautlichen Ausdruck vermitteln soll. Die Interjektion „TICKTACK“ (Abbildung 3), welches hier als Onomatopoetikum eingesetzt wird und in Großbuchstaben verfasst ist, drückt das Ticken der Zeit aus und macht den Rezipienten und Rezipientinnen klar, dass die Bombe bald explodieren

wird. Daraufhin ist in dem nächsten Panel Hitler zu sehen, der sich im Vordergrund einer Rauchwolke befindet und durch den Raum geschleudert wird. In diesem Panel kann man deutlich die Bewegungslinien erkennen, welche die Wucht der Explosion darstellen sollen. Diese Detonation katapultiert Adolf Hitler von seinem Sitzplatz und verursacht eine enorme Bewegung. Dieser Zustand wird von Polonsky und Folman durch eine cartoonistische Technik dargeboten.



Abbildung 4: Folman/Polonsky (2019): 144

⁶¹ vgl. DITTMAR: Comic-Analyse, S.111

Ein weiteres Onomatopoetikum bietet die kurze Erzählung der Anne Frank über ihr Liebesleben. Sie berichtet über einen lustigen Jungen namens Sally Kimmel, in den sie verliebt war und es wird gezeigt, wie dieser mit seinen Achseln die Geräusche eines Flatus nachahmt. Das Onomatopoetikum, das hier verwendet wird, ist folgender Laut: „FRRRRT.“⁶² Hinsichtlich der Onomatopoetika ist zu sagen, dass sie in Folman und Polonskys Werk nicht häufig vorkommen.

Nachdem Peter van Daan Anne Frank erzählt, dass er nie fähig gewesen sei, über seine Gefühle zu sprechen und seine Gefühle zu zügeln, offenbart er ihr auch, dass er oft zugeschlagen und andere körperlich verletzt habe, wenn er wütend war. Diese Aussage Peters wird in drei unterschiedlichen Panels ohne Rahmen veranschaulicht und ist Anne Franks Vorstellung davon, wie Peter als Kind gewesen sein könnte. In diesen Darstellungen sind ebenso Bewegungslinien zu sehen, die zeigen, wie Peter ein Schachbrett mit Schwung von oben nach unten auf den Kopf seines Mitspielers schlägt. Neben der Bewegung des Schachbrettes wird auch das Davonfliegen der Schachfiguren mithilfe von Zeichen, die typisch für Comics sind, veranschaulicht. Im Weiteren sind auch Bewegungslinien um einen Radio zu erkennen, der von dem jungen Peter van Daan auf den Kopf des Vaters zugesteuert wird, da dieser den Sender umgestellt hat.

Anhand der Beispiele wird ersichtlich, dass für Comics typische Elemente wie Bewegungslinien oder Onomatopoetika hauptsächlich für die Darstellung der Gedanken- und Innenwelt der Protagonistin verwendet werden. Die Darstellung des van Daan – Paares ist keineswegs ein Teil der eigentlichen Handlung, denn sie ist ein Produkt der Fantasie Anne Franks. Die Titelfigur hat ein bestimmtes Bild von diesem Ehepaar, welches auf eine ironische und überspitzte Art und Weise in der Graphic Novel dargestellt wird. Es wird sowohl die Angst der beiden Personen, nicht überleben zu können als auch ihre Lieblingsbeschäftigung im Hinterhaus gezeigt. Auch das Bild auf der Doppelseite 114/115 (Abbildung 2), das weiter oben beschrieben wurde, ist eine Szene, die sich die Ich-Erzählerin selbst ausmalt, denn sie berichtet aus dem Hinterhaus über ein Ereignis, von dem sie lediglich gehört hat und welches sie nicht miterlebt und gesehen hat. Es ist eine Vorstellung der Anne Frank, wie dieser Vorfall vom abgestürzten Flugzeug sich ereignet haben könnte. Ähnlich ist es mit dem Attentat auf Adolf Hitler. Die Protagonisten erzählt von

⁶² FOLMAN/POLONSKY: Das Tagebuch der Anne Frank, S. 97.

diesem Mordanschlag, über den sie etwas von anderen erfahren hat. Diese Szene ist nicht Teil der eigentlichen Handlung im Hinterhaus und der persönlichen Wahrnehmung des Mädchens. Genauso verhält es sich mit der Vorstellung Anne Franks über die Erzählungen Peter van Daans hinsichtlich seiner Gefühlsausbrüche und Aggressionen. Man kann also behaupten, dass Folman und Polonsky die Vorstellungen der Anne Frank über bestimmte Geschehnisse, die sie selbst nicht miterlebt hat, „comic-hafter“ darstellen. Allerdings gibt es auch einige wenige Szenen aus dem Hinterhaus, die nicht die Gedanken- und Innenwelt der Anne Frank repräsentieren und dennoch mit comic-haften Elementen wie Bewegungslinien und Onomatopoetika ausgestattet sind. Ein Beispiel dafür wäre das mithilfe von Bewegungslinien dargestellte Herunterfallen der Bohnen aus dem Dachboden. Ein weiteres Exemplar bietet die Sequenz, in welcher Auguste van Daans Zähne gezogen werden. Die Bewegungslinien, die hier zum Einsatz kommen, zeigen genau das, was im Text beschrieben wird, nämlich „das Drehen, Treten, Schreien und Rufen“⁶³ der Dame, die während ihrer Zahnbehandlung große Schmerzen zu erleiden scheint. Zusätzlich findet man in dieser Sequenz auch eine visuelle Metapher, die das Fluchen und Klagen der Frau deutlich machen soll.

Folgende Zeichen, die einer Sprechblase, welche in ihrer Form von den anderen Sprechblasen abweicht, zu entnehmen sind, dienen in diesem Fall als symbolische Chiffre, welche typisch für Comics ist und Ärger oder Wut symbolisiert: „!*\$#@“

⁶⁴. Diese Zeichen dienen hier als Ersatz für sprachliche Äußerungen. Weitere visuelle Metaphern, die als typisch comic-haft erkennbare Oberflächenmerkmale gelten, sind auch in anderen Panels sichtbar. Beispielsweise steht die Achtnote, welche sich in der Sprechblase des Herrn. Dr. Dussel befindet und als eine visuelle Metapher zu betrachten ist, für das Musizieren des Mannes vor seiner morgendlichen Gymnastikeinheit. Es handelt sich dabei auch um eine bildliche Wiedergabe von Geräuschen.

In einer Sequenz, in welcher Anne Frank sich die Biographie der Frau van Daan in ihrem Kopf ausmalt, ist ebenso eine visuelle Metapher zu finden. Die Ich-Erzählerin stellt sich auch hier in einer überspitzen Art und Weise die Lebensgeschichte ihrer Mitbewohnerin vor. In einem dieser Panels beschreibt sie Auguste van Daan in ihren jungen Jahren als ein Mädchen, das in viele Männer verliebt war. Die

⁶³ FOLMAN/POLONSKY: Das Tagebuch der Anne Frank, S. 51.

⁶⁴ Ebd., S. 51.

jugendliche Auguste steht neben zwei jungen männlichen Personen, welche an ihren Zöpfen ziehen. Über dem Kopf der Frau sind viele kleine Herzen zu sehen, die ihre Verliebtheit in diese Jungs andeuten und als visuelle Metaphern dienen. Zu dieser Darstellung soll noch angemerkt werden, dass sie sich in ihrem Stil deutlich von den anderen Darstellungen, die im Gegensatz zu dieser nicht so stilisiert gestaltet sind, unterscheidet. Diese Beschreibung von Auguste van Daans Jugend ist farblos und weist eine andere Technik auf als in diesem Werk üblich. Sie wirkt viel banaler, ist künstlerisch weniger aufwändig gestaltet und erinnert an eine Bleistiftzeichnung. Ein situationsbedingter Stilumbruch ist hier zu erkennen, da für diese Szenerie ein anderer Zeichenstil gewählt wird.⁶⁵

Diese Art der Technik und diesen Stilwandel findet man im Weiteren auch im Tagebucheintrag des 11. Mai 1944. Hier erzählt Anne darüber, dass es ihr größter Wunsch sei, eines Tages nach ihrer Befreiung Schriftstellerin und Journalistin zu werden. Sie erklärt, dass sie nun mit Kurzgeschichten für ihren Traum übe und gibt den von ihr verfassten Text mit dem Titel „Cadys Leben“ wieder. Diese Erzählung wird in unterschiedlichen Panels im gleichen Stil, wie oben beschrieben, dargestellt. Wieder einmal wird eine stark schablonenhafte Darstellungsweise für eine Szene verwendet, die keine realen Ereignisse aus dem Hinterhaus oder aus dem Leben der Anne Frank zeigt, sondern der Fantasie der Protagonistin entspringt.

Zu den comic-haft erkennbaren Oberflächenmerkmalen gehört neben dem Einsatz von Bewegungslinien, Onomatopoetika und visuellen Metaphern auch die Verwendung von unterschiedlichen Sprechblasenformen, welche den Realismusgrad des Comics in eine cartoonistischere Richtung lenken. Die Art der Sprech- und Denkblasen ist, bis auf einige Ausnahmen, als einheitlich zu beschreiben. Mehrheitlich kann man in der Graphic Novel ovale Sprech- und Gedankenblasen beobachten, welche gesprochenen beziehungsweise gedachten Text enthalten, einen weißen Hintergrund aufweisen und schwarz umrandet sind. Sprechblasen verweisen mit ihren Ventilen auf den Sprecher beziehungsweise auf die Quelle der sprachlichen Äußerung. Bei den Gedankenblasen hingegen findet man kleine Kreise vor, welche von der betroffenen Figur weggehen und ihre Gedanken enthalten.⁶⁶ Bis auf zwei Ausnahmen, kommen keine panelübergreifenden Sprechblasen vor, denn die

⁶⁵ vgl. DITTMAR: Comic-Analyse, S.163.

⁶⁶ vgl. ebd., S. 111.

meisten Textblasen befinden sich innerhalb eines Panels. Auffällig ist, dass die Rahmung des Panels und die der Sprechblasen oft miteinander verschmelzen. Das bedeutet, dass in manchen Panels der obere beziehungsweise der untere Teil der Sprechblasenrahmung gleichzeitig einen Teil der Panelrahmung darstellt, wie man in den folgenden zwei Beispielen sehen kann:



Abbildung 5: Folman/Polonsky (2019): 20



Abbildung 6: Folman/ Polonsky (2019): 17

Neben den ovalen Standardblasen, die in diesem Werk dominieren, sind in der Graphic Novel auch einige wild gezackte Blasen zu finden, die in den meisten Fällen einen lauten, schimpfenden oder verärgerten Tonfall kennzeichnen sollen. Auch die vom Sprecher wegführenden Ventile variieren je nach Gesprächs- und Artikulationsart. Bei klagenden oder laut geäußerten Aussagen sind die Ventile mit Ecken und ähneln einem Blitz (Abbildung 6), bei anderen Äußerungen hingegen sieht man ein einfaches, gerades und zum Teil gebogenes Ventil (Abbildung 5). Man kann also sagen, dass die Art der Blasen, viel über die Lautstärke und die Emotionalität der gesprochenen und gedachten Wörter verraten und verbildlichen.

Eine Seltenheit sind Textblasen, die nicht geschlossen sind und eine gestrichelte Rahmung aufweisen. Die Hinweislinie, welche vom Sprecher wegführt, ist bei dieser Sprechblasenform eine einfache gewellte Linie. Im gesamten Werk ist diese Art der Textblase insgesamt drei Mal zu beobachten. Eingesetzt wird sie in jedem Fall bei Äußerungen des Schmerzes. Peters Beschwerde über seine Nierenschmerzen, Auguste van Daans Klagen über ihre Zahnschmerzen und Anne Franks Husten werden in dieser Form der Textblase wiedergegeben.

Was die Schrift in den Sprechblasen angeht, kann man sagen, dass es sich dabei immer um Großbuchstaben handelt. Manchmal sind diese Großbuchstaben auch fett

gedruckt, um die erhöhte Lautstärke zu veranschaulichen. Dies passiert auch oft in Kombination mit gezackten Blasen und Fähnchen, wodurch der enorme Geräuschpegel und die Emphase veranschaulicht werden soll. Auffällig ist, dass die meisten fett gedruckten Buchstaben sich an Anne Frank oder Peter van Daan richten. In Szenen, in welchen die Protagonistin mit ihrer Mutter streitet oder Personen aus dem Hinterhaus etwas an ihr zu nörgeln haben, kommen fett gedruckte Buchstaben relativ häufig vor. Peter van Daan wird oft in fett gedruckter Schrift gerufen oder dazu aufgefordert, etwas zu tun. Meistens sind es seine Eltern, die ihn zum Essen rufen oder bestimmte Verhaltensweisen von ihm fordern. Abgesehen von der Schriftstärke gibt es keine Unterschiede hinsichtlich der Schriftart in den Blasen. In wenigen Panels findet man auch Sprechblasen mit visuellen Metaphern, wie zum Beispiel eine Musiknote, welche für das Singen und Pfeifen steht. In einer Sequenz, in der Anne Frank über ihren Tagesablauf und den dazugehörigen Lerneinheiten berichtet, denken die Figuren in unterschiedlichen Sprachen. In Otto Franks Sprechblase kommt sogar eine andere Schriftsprache vor. Es scheint sich dabei um die griechische Schrift zu handeln, der Inhalt dieser Aussage wurde nicht übersetzt und kann für jene, die sie nicht lesen und verstehen können, auch als eine visuelle Metapher betrachtet werden. Der Rezipient/ Die Rezipientin erkennt zwar, dass es sich dabei um eine andere Sprache und Schriftart handelt, kann aber nicht herauslesen, welche Bedeutung hinter dieser Formulierung Otto Franks steht.

Hinsichtlich der Panels kann man sagen, dass sie sehr vielfältig gestaltet sind, aber dennoch eine bestimmte Art des Panels in diesem Werk dominiert und man von einem Standardrahmen in diesem Werk sprechen kann. Es handelt sich dabei um einen schwarzen Rahmen, der durch gerade Einzelstriche in einer eher dünneren Stärke, meistens in einem Rechteck, manchmal aber auch in einem Quadrat, dargestellt wird. Die Graphic Novel beinhaltet im Schnitt fünf bis sieben solche Art von Panels pro Seite. Es gibt aber auch Seiten, auf welchen sich solch ein Panel über die ganze Seite, manchmal sogar über eine Doppelseite erstreckt. Panels, welche eine ganze Seite einnehmen, kommen in Comics relativ häufig vor und werden in der Sprache des Comics auch *splash panels* genannt. Panels, die eine ganze Doppelseite für sich beanspruchen, werden als *spreads* beschrieben.⁶⁷ Da die Graphic Novel mit einem *splash panel*, in welchem man Anne mit ihren Eltern, ihrer

⁶⁷ vgl. ABEL/KLEIN: Comics und Graphic Novels, S. 92.

Schwester und ihren Freundinnen beim Geburtstagfeiern sieht, beginnt, ist dieses erste Panel nach Abel und Klein (2016) auch als *opening splash* zu bezeichnen.⁶⁸ Auf anderen Seiten wiederum kommen die oben beschriebenen Standardrahmen auch in Kombination mit anderen Panelformen vor. Einige Panels weisen keinen Rahmen auf oder es fehlen Teile des Rahmens. Oft haben Panels nur einen unteren Rahmen und sind oben und auf den Seiten offen, manche Panels haben auch gar keinen Rahmen. Hinzu kommen Sonderformen, die man im ganzen Werk nur ein bis zwei Mal vorfindet. Beispielsweise existiert ein Panel (Abbildung 7), welches



Abbildung 7: Folman/Polonsky (2019): 39

ches einen gewellten Rahmen hat und inmitten von einem großen Panel ohne Rand steht. Hier stellt sich die Titelfigur vor, wie sie mit ihrem Vater in die Schweiz auswandert und überlegt sich, welche Sachen sie auf ihre Reise mitnehmen würde. Die rundliche Panelrahmung, die gewellt ist und an eine Gedanken- und Traumblase erinnert, symbolisiert den Tagtraum, welchen Anne hat. Der Inhalt des Panels und seine Rahmung stehen in diesem Fall in einer Beziehung zueinander, da der Inhalt einen Traum des Mädchens repräsentiert. Es wird ein Ereignis geschildert, welches in der erzählten Welt nicht real ist und eine Vorstellung in Annes Gedanken zeigt. Auch

Abel und Klein (2016) führen in ihrem Werk an, dass der Inhalt eines gewellten Rahmens oft ein Traum oder eine Erinnerung sein kann.⁶⁹

Eine weitere besondere Panelform findet man zu Beginn der Graphic Novel, als das junge Mädchen Anne Frank kurz ihre Lebensgeschichte wiedergibt. Dabei erzählt sie auch darüber, wie sich ihre Eltern kennengelernt haben, wann sie geheiratet und ihre beiden Töchter Margot und Anne bekommen haben. Hier verwenden die Autoren der Literaturadaption fotoähnliche Rahmen, welche rechteckig und gewellt sind. Auch hier gibt es einen Zusammenhang zwischen dem Inhalt des Panels und seiner Gestaltung, denn ein Foto zeigt etwas, das in der Vergangenheit erlebt wurde und ist somit auch ein Symbol für Vergangenes. Da diese Panels die Lebensgeschichte der Protagonistin erzählen und Ereignisse aus der Vergangenheit

⁶⁸ vgl. ebd., S. 92.

⁶⁹ vgl. ebd., S. 91.

aufgreifen, kann man sagen, dass diese Rahmung hier bewusst eingesetzt wird, um dies zu verdeutlichen. Eine sehr seltsame Rahmung stellt die Wurst dar, welche



Abbildung 8: Folman/Polonsky (2019): 51

Daan von Dr. Dussel behandelt. Es ist anzunehmen, dass die Wurst, die hier im Hintergrund hängt, nicht den Hintergrund darstellen, sondern als Panelrahmung dienen soll, da im Hintergrund nichts anderes zu sehen ist, außer die Wurst. Der Raum wird bis auf die Wurst gar nicht gezeigt, weswegen es auch sehr unwahrscheinlich ist, dass diese „Fleischkette“ nur ein Teil der Raumdarstellung ist, sondern viel eher als Rahmen eines Panels dient.

Die Anzahl, Platzierung und die Rahmen der Panels variieren je nach Seite. Auf jeder Seite findet man Bilder in unterschiedlichen Formen, Größen und Rahmen. Wie bereits erwähnt, kommen die oben beschriebenen Panels mit Standardrahmen häufiger vor als andere. Die Graphic Novel weist Seiten auf, auf welchen man sowohl Panels mit einem einfachen schwarzen Rahmen als auch ohne Rahmen vorfindet. Auf anderen Seiten wiederum gibt es kein einziges Panel mit Rahmen, wie zum Beispiel beim Tagebucheintrag des 24. Juni, denn hier ist in einem rahmenlosen *splash panel* ein Tagebucheintrag zu lesen, welcher als eine beschreibende Passage dient. Das Bild, das in dem Panel dargestellt wird, ist eine Vorstellung Annes von ihrer Hochzeit mit Peter Schiff, in den sie zu diesem Zeitpunkt verliebt ist. Der dazugehörige Text ist ein Teil des Panels und wird nicht vom Bild mit einem eigenen Rahmen abgegrenzt. Auch in diesem Fall könnte man von einem Zusammenhang zwischen Panelrahmung und Panelinhalt sprechen, da das Bild, welches hier den Rezipienten und Rezipientinnen gezeigt wird, nur eine gedankliche Spekulation dessen ist, wie Annes Zukunft beziehungsweise ihre Hochzeit mit Peter Schiff aussehen könnte. Sie kann es sich zwar vorstellen, eines Tages diesen Jungen zu heiraten, dennoch ist es nichts Endgültiges und es stehen ihr noch viele andere Möglichkeiten offen, wie auch das Panel durch seine Rahmenlosigkeit offen ist.

zum Trocknen an der Decke mit Fäden aufgehängt ist und eine Kette durch den Raum bildet (Abbildung 8). In dem Zimmer, in welchem die „Wurstketten“ hängen, wird Frau van

Auffällig ist in diesem Werk, dass viele neu angefangenen Tagebucheinträge mit *splash panels* beginnen. Wie beispielsweise schon erwähnt, ist der erste Eintrag, mit welchem die Graphic Novel beginnt, ebenso ein Panel mit einem schwarzen Rahmen, welches sich über eine ganze Seite erstreckt. Auch der Eintrag des 24. Juni 1942 beginnt mit einem ganzseitigen Panel, hier aber ohne Rahmen und mit einem Text, der darin enthalten ist. Die Notizen, die sich Anne am 13. Juni 1944 in ihrem Tagebuch macht, stellen ebenso ein Panel dar, das eine ganze Seite einnimmt. In diesem Fall ist es aber so, dass der dazugehörige Text, der als Erläuterung zum Bild dient und kein Sprechblasentext ist, im Gegensatz zum Eintrag des 24. Juni 1942, in einem eigenen gerahmten Kasten mit einem grünen Hintergrund steht. Dieser Kasten ist in Comics auch als Blocktext bekannt, welcher ein ober- oder unterhalb des Panels platzierter Textkasten ist und als eine Erzählläuterung dient.⁷⁰ Texte, die nicht als direkte Reden fungieren und Teil der Erläuterung sind, sind sehr häufig als Blocktext wiederzufinden, welcher sich in diesem Werk meistens oberhalb, manchmal innerhalb und seltener unterhalb des Panels befindet. Manchmal, vor allem zu Beginn von neuen Tagebucheinträgen, findet man in *splash panels* oder *spreads* die Notizen als integrierten Teil dieser Panels und nicht in eigenen Kästen. Ein weiteres Beispiel neben dem Eintrag des 24. Juni 1942 ist der vom 15. Juni 1944. Hier findet man ein schwarz gerahmtes Panel vor, welches einen fast komplett schwarzen Hintergrund mit einer weißen Schrift aufweist. Die weiße Schrift, die über den gesamten schwarzen Hintergrund verteilt ist, dient hier als eine Erzählläuterung, welche nicht als Blocktext in einem extra Kästchen steht, sondern direkt im Panel. Weiters ist zu beobachten, dass die Standardrahmen mit dem schwarzen Rand meistens bei Darstellungen verwendet werden, die tatsächlich erlebte Ereignisse der Protagonistin veranschaulichen. Oft handelt es sich dabei um Ereignisse, die im Hinterhaus stattfinden. Vorstellungen und Gedanken, welche oft ironisch sind und sich auf die blühende Fantasie und Vorstellungskraft des Mädchens zurückführen lassen, werden meistens in Panels gezeigt, die entweder gar keinen Rahmen oder nur einen unteren Teil des Rahmens besitzen. Auf der Seite 84 der Graphic Novel lässt sich diese Beobachtung beispielhaft zeigen:

⁷⁰ vgl. ebd., S. 101.

Nachdem Herr van Daan und Frau van Daan sich über ihre schlechte finanzielle



Abbildung 9: Folman/Polonsky (219): 84

Lage unterhalten und er ihr erzählt, dass er sein letztes Geld im Lager verloren habe, schlägt Auguste van Daan ihrem Gatten vor, seinen Anzug, den er im Hinterhaus nicht

brauche, zu verkaufen, da-

mit sie wieder an Geld kommen. Daraufhin macht Herman van Daan sie darauf aufmerksam, dass das Fell ihres Mantels ein Kaninchenfell sei, wofür man vermutlich viel Geld bekommen würde. Während diese und die vorherigen Darstellungen sich in einem standardmäßig gerahmten Panel befinden, ändert sich in diesem Moment die Panelrahmung, denn was in dem folgenden Panel gezeigt wird, entspricht nicht den realen Ereignissen. Das Fell verwandelt sich in diesem Bild plötzlich zu sechs Kaninchenköpfen, die zu sprechen beginnen und Frau van Daan mit folgender Aussage verteidigen: „UNVERSCHÄMTHEIT ! SIE IST EINE DAME.“⁷¹ Dass Auguste beleidigt und böse ist, ist an ihrem roten Gesicht und an ihrer Mimik zu erkennen. Jedem Leser und jeder Leserin ist bewusst, dass dieses Ereignis unmöglich der Wirklichkeit entsprechen kann und dass dieses Panel eine ironische und höhnisch verspottende Darstellung ihres egoistischen Charakters ist, da sie es in Ordnung findet, wenn ihr Mann seine Sachen verkauft, aber beleidigt ist, wenn sie ihren Mantel für ihr finanzielles Wohlergehen opfern muss. Diese Abbildung, in welcher das Fell zu Kaninchen wird und zu sprechen beginnt, zeigt nur eine Fantasievorstellung der Protagonistin, in der das Bild, welches sie von Peters Mutter hat, widergespiegelt wird.

In einer weiteren Sequenz, die weiter oben im Zusammenhang mit Bewegungslinien bereits genannt wurde, kommt es ebenso zu einem abrupten Wechsel des Panelrahmens. Die Ursache dafür scheint erneut darin zu liegen, dass eine reale erlebte Situation der Ich-Erzählerin von einer ihrer gedanklichen Abschweifungen unterbrochen wird. Die Seite beginnt mit drei einfach gerahmten Panels, in welchen sich Anne und Peter nahekommen. Dabei gesteht Peter ihr seine Bewunderung dafür, wie gut sie ihre Gefühle ausdrücken kann. Daraufhin folgen drei Panels, die nur

⁷¹ FOLMAN/ POLONSKY: Das Tagebuch der Anne Frank, S. 84.

einen unteren Rand haben und Peter als kleinen Jungen zeigen, der seinen Emotionen oft freien Lauf ließ und keine Scheu vor physischer Gewalt hatte. Begleitet werden diese Panels, die nur unterhalb gerahmt sind, von einem erläuternden Text, der oberhalb zu lesen ist. Nach dieser Darstellung, welche eine Imagination der Ich-Erzählerin ist, die sie sich anhand der Informationen, die Peter über seine Kindheit und Gefühle preisgibt, ausmalt, gibt es erneut einen Wechsel hinsichtlich der Art der Panelrahmung. Das Gespräch zwischen den jungen Menschen, welches durch die Darstellung Peters in seinen jüngeren Jahren unterbrochen wird, geht hier wieder weiter und wird in Panels mit Standardrahmen gezeigt. Man kann also sagen, dass es in dieser Graphic Novel viele Beispiele dafür gibt, die die Annahme bestätigen, dass Fantasiavorstellungen vorwiegend in Panels dargestellt werden, die nicht mit einem Standardrahmen ausgestattet sind. Dennoch gibt es aber auch einige Ausnahmen, in welchen die Gedankengänge des Mädchens in einem komplett gerahmten Panel gezeigt werden oder halboffene beziehungsweise offene Panels Ereignisse veranschaulichen, die ein Teil der erzählten Handlung und kein Fantasieprodukt der Protagonistin sind.

4.2.2 Farbliche Gestaltung

Weites soll im Zusammenhang mit der Oberfläche des Comics auch auf die farbliche Gestaltung des Werkes eingegangen werden. Wie bereits zu Beginn des Kapitels geschildert, wirkt die Graphic Novel durch die farblich vielfältig ausgearbeiteten Darstellungen recht realitätsnah. Ein wesentliches Grundmerkmal ist somit, dass sich die Autoren in ihrem Stil nicht auf Schwarz-Weiß beschränken, sondern mit unterschiedlichsten Farben arbeiten. Dominierend sind die Farben Rot, Schwarz und auch Weiß, was man bereits am Hardcover des Werkes erkennen kann. Der Hintergrund des Covers ist schwarz, im Vordergrund ist die Titelfigur Anne Frank mit ihrer roten Weste zu sehen, darunter trägt sie eine weiße Bluse. Hinter Anne sieht man durch einen Türrahmen die restlichen Bewohner des Hinterhauses, die in weniger intensiven Farben und kleiner als die Protagonistin gezeigt werden, wodurch sie etwas passiv wirken. Annes Haare und Augen sind pechschwarz, wie auch die Farbe des Hintergrundes. Ihre Pupillen sind durch weiße kleine Punkte gekennzeichnet. Auf dem schwarzen Hintergrund des Covers stehen in roter Farbe und in Großbuchstaben die Namen der Autoren. Ebenfalls in

Großbuchstaben, aber in weißer Schrift, ist der Titel des Werkes zu lesen, wodurch ein Kontrast entsteht. Das Tagebuch, das hier vor Anne liegt, setzt sich aus den Farben Rot, Weiß und Beige zusammen. Die Autoren versuchen dadurch dem Original, welches ebenso dasselbe Karomuster in diesen Farben aufweist, nahezukommen. Auch am hinteren Buchdeckel dominieren die Farben Rot, Schwarz und Weiß. Hier findet man unter Anführungszeichen ein Zitat Anne Franks aus dem Werk, welches in Großbuchstaben und in roter Farbe zu lesen ist. Daneben steht ihr Name als Urheberin des Zitats in weißer Schrift. Der Klappentext der Graphic Novel wird auch in weißer Farbe fortgeführt, während die Information darunter, dass das Werk vom Anne Frank Fonds Basel autorisiert sei, in roter Schrift abgebildet ist. Zudem zeigt der hintere Buchdeckel auch drei aufeinanderfolgende Panels aus dem Werk, in welchen man die Fahne der Nationalsozialisten sieht, welche ebenso die Farben Rot, Schwarz und Weiß repräsentiert. Die Farbwahl der Autoren könnte somit eine Anspielung auf die Zeit des Nationalsozialismus sein, durch welche Annes Leben und ihre Erzählungen geprägt sind. Die rote Kleidung, die von Anne getragen wird, könnte nach Kurwinkels (2017) Farbtabelle auch für ihre leidenschaftliche Art, ihr Temperament, ihren Glauben an die Liebe und ihre enorme emotionale Kraft stehen.⁷²

Wenn man das Buch aufschlägt, ist auch das Vorsatzpapier, welches den Buchblock vorne und hinten mit dem vorderen beziehungsweise hinteren Buchdeckel verbindet, komplett rot gefärbt und enthält keine Bilder und keinen Text.⁷³ Die ersten Hälften der beiden Vorsatzpapiere haben durch den schwarzen Hintergrund des Covers einen schwarzen Rand, da das Cover leicht über dem Vorsatzpapier steht. Dadurch hat man wieder das Zusammenspiel von roter und schwarzer Kolorierung. Im Allgemeinen ist zur farblichen Gestaltung des Gesamtwerkes zu sagen, dass die Autoren sehr helle, freundliche und leuchtende Farben verwenden, was im ersten Moment im Zusammenhang mit der tragischen Geschichte des Mädchens etwas unpassend wirkt. Durch die Rezeption des Buches wird aber deutlich, dass die Kolorierung der Graphic Novel auch den humorvollen, witzigen und optimistischen Charakter des Mädchens widerspiegelt. Außerdem, wie schon mehrmals erwähnt, bewirkt diese Farbauswahl auch den Effekt, dass viele Darstellungen realer und

⁷² vgl. KURWINKEL, Tobias: Bilderbuchanalyse. Narrativik-Ästhetik-Didaktik. Narr Francke Attempto: Tübingen 2017, S. 142.

⁷³ vgl. ebd., S. 67.

lebendiger wirken, wodurch das Werk für junge Leser und Leserinnen viel interessanter gemacht wird. Obwohl diese freundliche Kolorierung überwiegt, kann man auch einige Panels im Werk finden, die in sehr düsteren Farben gestaltet sind. Nachdem für Margot ein Aufruf von der SS kommt, weiß Anne genau, was das für sie bedeutet. In einem Panel wird ihre Vorstellung davon gezeigt, was mit ihrer Schwester passieren könnte, wenn ihre Familie nichts dagegen unternehmen würde. In dem Panel davor, als ihre Mutter ihr von der Nachricht erzählt, sieht man noch heitere und milde Farbe. Anne trägt ein sonnengelbes Hemd mit weißen Pünktchen, ihre Schwester Margot ein mintgrünes Shirt und die Farbe ihrer Wohnzimmerwand ist ein freundliches Grün. Nach dieser Nachricht kommt es zu einer schlagartigen Änderung in der Kolorierung, denn plötzlich existieren keine Farben mehr, außer grau-schwarze Töne, welche mit einem kräftigen Rot, welches die Färbung des

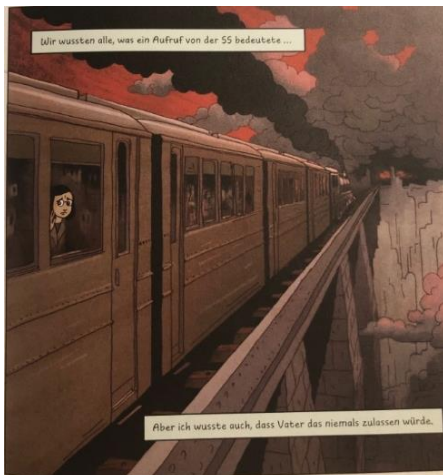


Abbildung 10: Folman/Polonsky (2019): 19

Himmels zeigt, kombiniert werden. Auch Margot, die in diesem Zug steht und aus dem Fenster sieht, ist plötzlich nicht mehr in hellen Farben gekleidet. Sie hat einen dunklen Mantel an und nur die Gläser ihrer Brille, die weiß sind, stechen aus dem Fenster dieser finsternen Eisenbahn heraus. Beim genaueren Hinsehen kann man neben und hinter ihr, recht unscharf, Gesichter von anderen Menschen sehen, wobei man nur weit aufgerissene schwarze Augen erkennen kann, welche die Angst und die bedrohliche Situation veranschaulichen.

Die Farben Rot, Schwarz und Weiß spielen hier erneut eine wichtige Rolle. Der Zug, in welchem sich Margot befindet, ist ein Transportmittel, mit welchem die Menschen von den Nationalsozialisten deportiert werden. Aus diesem Grund ist anzunehmen, dass hier diese drei Farben, die in Verbindung mit dem Nationalsozialismus und den Grausamkeiten dieser Zeit stehen, eingesetzt werden. Zudem zeigt die Farbtabelle Kurwinkels (2017), dass das Schwarze eine traurige, pessimistische und ernste Wirkung erziele, das Rote hingegen eine kraftvolle und exzentrische.⁷⁴ In Anbetracht dieses Bildes kann man sagen, dass dieser Effekt beim Betrachten und Rezipieren des Panels durchaus hervorgerufen wird. Die Vorstellung, dass Margot abgeführt werden könnte und eventuell in den Tod geführt wird, ist eine

⁷⁴ vgl. ebd., S. 142.

sehr schlimme, wodurch dieses Gefühl nochmals mithilfe von passenden Farben verstärkt wird. Rot verdeutlicht auf farblicher Ebene erneut die Macht der Nationalsozialisten und damit auch die Machtlosigkeit der Opfer. Zudem soll durch den Einsatz der roten Farbe auch die Extremsituation betont werden.

Es ist generell zu beobachten, dass alle Szenen, die sich außerhalb des Hinterhauses abspielen und die Gewaltverbrechen an den Juden und Jüdinnen in der Außenwelt darstellen, oft in düsteren Farben gezeigt werden. Beispielsweise berichtet Anne nach Dussels Ankunft im Hinterhaus darüber, dass sie sehr viel über das Leben der Juden und Jüdinnen in der Außenwelt erfahren habe. Diese Informationen, die sie erhalten hat, werden in sehr kalten und finsternen Farben in vier Panels gezeigt. Es sind viele Grautöne, die bis ins Schwarze gehen und den Alltag der Juden und Jüdinnen auf einer farblichen Ebene symbolisieren. Man sieht Menschen aus dem Volk, die alle Mäntel in grauen Farben tragen. Die Männer der SS sind in einem dunklen Olivgrün gekleidet. Ein Mann verrät für Geld eine jüdische Familie, welche von den Soldaten abgeführt wird. Die Düsterei dieser Szene wird neben den Farben auch durch den Regen, den man auf dem Boden erkennen kann, verstärkt. In dem letzten Panel dieser Seite sieht man Reihen von Menschen, wobei man nur die Gesichter derer erkennt, die sich in den ersten zwei Reihen befinden. Alle sind grau und schwarz gekleidet und haben blasse Gesichter. Schwarze Augenringe und schwarze Augen starren den Leser und die Leserin mit großer Angst an und verdeutlichen erneut, wie hoffnungslos und verloren sie sich in dieser Situation fühlen. Ein weiteres Beispiel für diese Art der Kolorierung bietet der Eintrag vom 20. November 1942, in welchem sich Anne Frank Gedanken und Sorgen um die Menschen macht, die nicht vor den Nationalsozialisten fliehen konnten. Sie spricht über das Elend und die traurige Situation, in welcher sich viele Menschen befinden. Zudem offenbart sie auch ihre Gefühle und berichtet darüber, wie einsam und allein sie sich fühle. In diesem Panel kann man das surreale Bild einer fallenden Anne sehen, die von einem weißen auf einen schwarzen Hintergrund fällt. Der Übergang zwischen dem Weißen und dem Schwarzen ist ein Grauton, in dem sich Anne befindet. In diesem Bild hat sie wieder ihre rote Weste an. Erneut stehen die Farben des Bildes in einem Zusammenhang mit dem Inhalt des Eintrages und spiegeln die Gefühle des Mädchens wider. Sie beschreibt, dass sie sich verloren fühle und auch bildlich fällt sie in ein schwarzes Nichts. Die rote Farbe zeigt ihre Erregtheit und ihre Betroffenheit hinsichtlich der stattfindenden Ereignisse.

Kurz bevor Anne Franks Tagebuch endet, gibt es einen weiteren Eintrag des Mädchens, welcher sich in einem schwarz gerahmten Panel mit einem schwarzen Hintergrund befindet. Der Text, den man darin vorfindet, ist in weißer Schrift. Im Inneren des Rahmens kann man einen weiteren Rahmen, nämlich einen Fensterrahmen erkennen, der so dunkel ist, dass man ihn vom restlichen schwarzen Hintergrund fast nicht unterscheiden kann. Beim Betrachten des Bildes wird deutlich, dass der schwarze Inhalt in diesem Panel ein Vorhang ist. Anne zieht ihn in dieser Darstellung auf die Seite, weswegen Licht in das dunkle Zimmer scheint. Dieses Licht wird durch die weiße Farbe beziehungsweise durch den kleinen weißen Fleck im großen Schwarzen symbolisiert. Was hier auch besonders wichtig erscheint, ist der Zusammenhang zwischen der farblichen Gestaltung des Panels und dem Panelinhalt. Anne berichtet hier von ihren Sorgen und Ängsten, die sie als Jugendliche hat. Sie erzählt über ihre Beziehung zu Peter, über die Einsamkeit, die junge Menschen ertragen müssen, über ihre Beziehung zu ihrem Vater, welche zwar gut, aber dennoch verbesserungswürdig ist und zu guter Letzt auch über die Umstände der Zeit, in der sie lebt. Sie spricht über Themen, wie zum Beispiel den Tod, das Elend und den Krieg, welche allgegenwärtig sind und ihr Leben prägen. Dennoch ist dieses Mädchen davon überzeugt, dass sie trotz dieser grausamen Zeit an ihren Träumen, Wünschen und Idealen festhalten wird.

„Es ist ein Wunder, dass ich nicht alle Erwartungen aufgegeben habe, denn sie scheinen absurd und unausführbar. Trotzdem halte ich an ihnen fest, trotz allem, weil ich noch immer an das innere Gute im Menschen glaube.“⁷⁵

Das weiße Licht, das durch das Fenster in das dunkle Zimmer, welches für die schwere Zeit des Krieges, des Elends und des Todes steht, schimmert und in dieser Dunkelheit das Gesicht der Jugendlichen erkennbar macht, steht für die Hoffnung, die Anne trotz dieser Umstände nicht aufgegeben hat und nicht vorhat, aufzugeben. Die Kolorierung dieses Panels spiegelt somit sehr viel von der Aussage des Textes wider.

Andererseits kann man beobachten, dass Szenen, die eine überaus glückliche Vorstellung zeigen, ausschließlich in strahlenden und heiteren Farben präsentiert werden. Als Anne davon träumt, mit ihrem Vater in die Schweiz zu gehen und sich

⁷⁵ FOLMAN/ POLONSKY: Das Tagebuch der Anne Frank, S. 142 f.

gedanklich ausmalt, wie ihr Leben dort aussehen könnte und was sie sich alles mitnehmen würde, kann man gut erkennen, dass hier nur milde und freundliche Farben zum Einsatz kommen. Diese Seite ist im Gegensatz zu anderen sehr bunt gestaltet und enthält keine düsteren Farben. Pastelltöne dominieren hier die Seite. Auch der Ausblick aus dem Fenster zeigt eine sonnige und grüne Landschaft mit weißen Bergen im Hintergrund.

Auf der vorherigen Seite findet man ähnliche Farben vor, da die Protagonistin ganz stolz über den Inhalt eines Erwachsenenbuches, welches den Titel „Evas Jugend“ trägt, berichtet. Hier werden viele heitere Aspekte in entsprechenden Farben dargestellt, beispielweise sieht man einen hellblauen Himmel mit weißen Wolken, eine grüne Landschaft und viele Babys mit roten Bäckchen in babyblauen und zartrosa Tüchern.

In einem anderen Panel sieht man Anne Frank etwas ungewöhnlich in einem hellblauen Kleid mit weißen Pünktchen. Hier wird ihre Aussage, dass sie jedes Mal, wenn sie nackte Frauen sehe, in Ekstase gerate, auf eine surreale Art und Weise illustriert. Die Protagonistin geht einen Weg, der links und rechts von Statuen umgeben ist. Diese stellen nackte Frauen in einem Elfenbeinweiß dar. Über dem Mädchen und dem Weg, den sie geht, hängen Zweige mit grünen Blättern und Blüten in Flieder und Rosa. Auch auf dem Boden liegen Blätter dieser Blüten, welche einen Pastellton haben. Eine Situation, in der die Protagonistin aus sich heraustritt und einen hohen Grad an Verzückung erlebt und das Grauen um sich herum ausblendet, wird hier ebenso mit einer positiven Kolorierung an die Leser und Leserinnen vermittelt.



Abbildung 11: Folman/Polonsky (2019): 81

Eine weitere Sequenz, die hinsichtlich der Kolorierung interessant erscheint, soll noch genannt werden, da hier ein farblicher Umbruch stattfindet. In der Abbildung 11 kann man Anne sehen, die in ihrem Bett liegt und aufgrund ihrer depressiven Laune und ihrer Angst, eines Tages erwischt zu werden, nicht einschlafen kann. Die Gefühle werden durch die Farbauswahl ausgedrückt, denn das Mädchen wird in grau-schwarzen Tönen gezeigt. In den nächsten zwei Panels sieht man, dass Anne, die weiterhin in diesen dunklen und finsternen Farben dargestellt wird,

eine kleine Flasche in ihren Händen hält, die aufgrund ihrer fröhlichen Farben heraussticht. Das Fläschchen ist grün-rosa-weiß und die Baldriantablette, die Anne aus ihr entnimmt, ist rosa. Die Tablette schluckt das Mädchen gegen ihre Depressionen und schlechte Stimmung. Durch diesen heiter gefärbten Gegenstand entsteht ein enormer Kontrast zum Rest des Bildes, welches farblos und trist ist. Anne schluckt diese rosa Pille und es kommt zu einem Wechsel des farblichen Stils. Plötzlich ist der gesamte Inhalt des nächsten Panels, das eine im Bett liegende und eingeschlafene Anne Frank zeigt, überzogen mit einem Blumenmuster in den Farben der Tablettenflasche. Die Pille zeigt ihre Wirkung, denn Anne geht es wieder gut, was durch ihren „Farbwechsel“ zu erkennen ist. Die Baldriantablette nimmt ihr, wenn auch nur für eine kurze Zeit, die Sorgen und die Ängste. Man sieht anhand der Kolorierung wie diese verschwinden. Die negative Stimmung verwandelt sich in eine positive, was sich anhand der farblichen Gestaltung zu erkennen gibt. In dem nächsten Panel sieht man eine Gegenüberstellung dieser beiden konträren Gefühlslagen des Mädchens auf einer farblichen Ebene. Sie beschreibt, dass sie auch im Tiefschlaf keine Ruhe finde, da ihre Ängste sie sogar in ihren Träumen einholen. Man erkennt auf dem Bild, wie die junge Frau aus der bunten Blütenpracht durch ein Feuer in Richtung einer bedrohlich wirkenden Armee von Soldaten, die in finsternen grau-schwarzen Tönen dargestellt werden, geschleudert wird. Anhand der Beispiele, die hinsichtlich der Farbgestaltung des Werkes genannt wurden, wird ersichtlich, dass es trotz der überwiegend freundlichen Farben, welche Objekte, Personen und Hintergründe in realitätsnahen Farben darstellen, auch Szenen in diesem Werk gibt, die von der dominierenden Kolorierung des Werkes durch stark stilisierte Darstellungen auf der farblichen Ebene abweichen.

4.2.3 Leitmotive

Als ein Leitmotive in diesem Werk ist das Tagebuch in dem rot-beigen Karomuster zu betrachten, da man auf dem Frontispitz, welcher ein Teil der Titelei ist, auf den Schmutztitel folgt und eine grafische Abbildung vor dem eigentlichen Inhalt zeigt, das Tagebuch in einem kleinen Format sieht.⁷⁶ Auf einem weißen Hintergrund erblickt man das Tagebuch, von dem viele kleine Linien wegführen, die auf dem

⁷⁶ vgl. KURWINKEL: Bilderbuchanalyse, S. 65.

ersten Blick wie Bewegungslinien aussehen, welche den Fall des Buches darzustellen scheinen. Da aber diese nicht nur nach unten zeigen, sondern in alle Richtungen, ist das Herunterfallen des Tagebuchs auszuschließen. Es ist anzunehmen, dass diese Linien für akustische Signale stehen, wodurch auf die Wiedergabe der Tagebucheinträge angespielt werden soll. Es wird somit ein sprechendes Tagebuch gezeigt, welches die Geschichte einer Jugendlichen aus der Zeit des Nationalsozialismus erzählen wird. Im Laufe des Werkes kann man dieses Tagebuch in unterschiedlichen Formen und Größen erkennen. Beispielsweise nimmt es einmal eine ganze Seite ein. Eine Schattengestalt schaut hier aus dem Tagebuch heraus, was die Personifizierung des Tagebuches als ihre Freundin *Kitty* demonstrieren soll. *Kitty* ist der Name, den das Mädchen ihrem Tagebuch gibt. Es soll auch nochmal angemerkt werden, dass das Tagebuch bereits auf dem Cover der Graphic Novel vorkommt. Auf der Seite des letzten Eintrages kann man die Protagonistin sehen, die mit ihrer *Kitty* auf dem Boden liegt und eingeschlafen ist. Auf der letzten Seite der Erzählung, bevor die Autoren darauf eingehen, was nach dem letzten Tagebucheintrag passiert ist, ist die gleiche Abbildung wie auf dem Frontispiz zu betrachten. Die Graphic Novel beginnt und endet mit der gleichen Illustration. Außerdem steht dieses Leitmotiv auch symbolisch für die Form dieser Graphic Novel, die sich *Graphic Diary* nennt.

Weiters kann auch der Ausdruck *Liebe Kitty*, welcher eine Adressierung an das personifizierte Tagebuch ist, als eine Art Leitmotiv betrachtet werden, denn diese Äußerung ist von Anfang an Teil vieler Panels und auch des letzten Panels in diesem Werk, welches mit dem letzten Tagebucheintrag der Anne Frank endet.

4.2.4 Sprachliche Gestaltung

Hinsichtlich der Sprachgestalt des Werkes ist zu erkennen, dass die Adaptierenden sich auf sprachlicher Ebene an den Prätext halten und vieles in ähnlichen Worten wiedergeben oder sogar Passagen wortwörtlich übernehmen. Der sprachliche Stil der Anne Frank, welcher als locker, ironisch und humoristisch zu bezeichnen ist, wird in dieser Adaption beibehalten. Es gibt lediglich kleine Änderungen in der Wortwahl, die aber keine Veränderung ihres Erzähltons bewirken. Zudem ist die Sprache, wie auch im Prätext, sehr verständlich und leicht zugänglich für junge Menschen. Die fiktiven Dialoge, die von den Autoren anhand des Textmaterials aus

dem Prätext hervorgebracht werden, passen sich ebenso an die sprachlichen Äußerungen des Mädchens aus dem Originaltagebuch an. Eine Besonderheit bezüglich der sprachlichen Erscheinungen in diesem Werk bilden die verschiedensten Ausdrücke in unterschiedlichen Sprachen, die man den Gedankenblasen der einzelnen Personen entnehmen kann. Während im Prätext im Eintrag vom 21. September darüber zu lesen ist, dass Anne Frank Französisch und Peter van Daan Englisch lernt, werden in der *Graphic Diary* nicht nur ein englischdenkender Peter und eine französischdenkende Anne dargestellt, es werden auch die Figuren Auguste van Daan und Hermann van Daan gezeigt, die auf Französisch denken. Auch Annes Vater ist in einem Panel zu sehen, in welchem er als ein auf Russisch denkender Mann dargestellt wird. Auch wenn dies nur eine Seite betrifft, findet man auch Passagen, in welchen eine andere Sprache als das Deutsche eingesetzt wird, was im Prätext nicht der Fall ist. Dennoch unterscheidet sich die Sprache des Prätextes wenig bis gar nicht von den sprachlichen Äußerungen in der Graphic Novel.

4.2.5 Anlehnung an die Bildenden Künste

Was intra- und intermediale Bezüge auf der Oberfläche des Comics angeht, ist zu erwähnen, dass es auch einige wenige stilistische Anlehnungen an andere visuelle Medien gibt. Ein schönes Beispiel dafür bietet eine Doppelseite, welche mit zwei *splash panels* ausgestattet ist. In einem Panel wird Van Goghs *Schrei* mit dem Gesicht der Anne Frank dargestellt. Mitten im Bild sieht man viele gezackte Sprechblasen mit eckigen Ventilen, welche für Wortäußerungen in lauten Tönen stehen. Die Inhalte dieser Textblasen geben viele Vorwürfe und Aufforderungen wieder, welche die Jugendliche zu überfordern und aufzuregen scheinen, weswegen die Autoren ihren Kopf in das berühmte Werk Van Goghs eingefügt haben. Aussagen wie: „Musst du immer so angeben?“⁷⁷ „Hilf gefälligst mal in der Küche!“⁷⁸ oder „Margot würde das niemals machen!“⁷⁹ sind in das Bild als Kommentare, die von den anderen Hinterhausbewohnern stammen, eingefügt.

Dieses Kunstwerk mit ihrem Gesicht soll veranschaulichen, wie sehr die quälenden und beanspruchenden Äußerungen ihrer Mitbewohner an den Kräften des

⁷⁷ FOLMAN/ POLONSKY: Das Tagebuch der Anne Frank, S. 56.

⁷⁸ Ebd., S. 56.

⁷⁹ Ebd., S. 56.

Mädchens zerren, ihr inneres Wohlbefinden stören und sie kränken. Es wird somit auf ein bekanntes Werk aus der Malerei zurückgegriffen, um ihre verwirrte und depressive Gefühlslage zu demonstrieren.

In dem nächsten Panel erkennt man Klimts Gemälde, welches unter dem Titel *Adele-Bloch-Bauer I* bekannt ist und eine Dame jüdischen Glaubens namens Adele Bloch- Bauer zeigt, die ab 1904 gemeinsam mit ihrem Mann in Wien lebte und einen Salon führte, der von berühmten Intellektuellen und Künstlern besucht wurde.⁸⁰ Auch hier wird seitens der Adaptierenden das Gesicht, das in dem Originalgemälde vorkommt, mit dem Gesicht der Titelfigur Anne Frank vertauscht. Das Tableau, das in das Panel integriert ist, enthält Sprechblasen, welche eine rechteckige Form haben und nicht gezackt sind. Die Ventile der Textblasen zeigen nicht nach außen, sie führen zu Anne Franks Kopf. Dies bedeutet, dass diesmal nicht Personen aus dem Hintergrund sprechen, so wie es im ersten Bildnis der Fall war, sondern das Mädchen selbst. Die Form der Textblasen verrät, dass hier nicht geschrien oder in einem lauten Ton gesprochen wird. Die Protagonistin wird hier so gezeigt, wie nach gesellschaftlichen Normen ihrer Zeit junge Frauen zu sein haben. Das Idealbild eines „damenhaften Benehmens und Aussehens“ wird repräsentiert. Den Textblasen kann man folgende Inhalte entnehmen: „Haltung: Stattlich, würdevoll und elegant“⁸¹ oder „Haar: Ordentlich gekämmt“⁸². Die gesellschaftlichen Zwänge, denen Anne Frank unterworfen ist und gegen die sie oft ankämpft, werden hier auf eine ironische Art und Weise mithilfe eines bekannten Gemäldes den Lesern und Leserinnen nahegebracht.

Bei beiden Panels handelt sich um Anspielungen auf zwei sehr berühmte Werke aus der bildenden Kunst. Es wird somit ein Bezug zu anderen Bereichen des kulturellen Gedächtnisses hergestellt.

⁸⁰ vgl. https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Adele_und_Ferdinand_Bloch-Bauer (letzter Stand: 20.01.2019).

⁸¹ FOLMAN/ POLONSKY: Das Tagebuch der Anne Frank, S. 57.

⁸² Ebd., S. 57.

4.3 Handlung

4.3.1 Kürzung, Komprimierung und Ergänzung

Die Rezeption der Graphic Novel zeigt, dass die Handlung des Prätextes in der Adaption in ihrer Gesamtheit aufgegriffen und behandelt wird. Anhand des Graphic Novel- Titels *Das Tagebuch der Anne Frank* wird sofort deutlich, dass es sich um das *Anne Frank Tagebuch* handelt. Alle Ereignisse, die für den Verlauf der Handlung wichtig sind, werden adaptiert und berücksichtigt. Da es sich aber um einen Wechsel des Mediums handelt, ist vor Augen zu halten, dass die Geschichte als Comic nicht eins zu eins wiedergegeben werden kann wie im Format eines Tagebuchs. Dennoch haben sich die Autoren bemüht, so viele Aspekte wie nur möglich in diese visuelle Gattung der Literatur umzusetzen. Es werden Details, die für das Geschehen und das Verständnis eher unwichtig sind, weggelassen. Beispielsweise erfährt man zu Beginn des Prätextes einige Informationen über Anne Franks Freundinnen Hanneli und Jacqueline, die auch in der Adaption vorkommen. Man erfährt im Originaltagebuch, dass diese beiden Mädchen auch mit der Titelfigur in die Schule gehen, was in Folmans und Polonskys Werk nicht angemerkt wird. Zudem werden im Prätext auch einige andere Mädchen genannt, die mit der Protagonistin in die Klasse gehen und befreundet sind, wie zum Beispiel eine gewisse Sanne Ledermann oder eine Ilse Wagner, die im Comic gar nicht erwähnt werden. Ebenso erfährt man hier die Nachnamen von Jacqueline und Hanneli, was für die Adaption ein unwichtiges Detail ist. Anne schildert in ihrem Tagebuch, dass Jacqueline ihre beste Freundin sei und sie sie auf dem jüdischen Lyzeum kennengelernt habe. Hanneli wird im Prätext als die beste Freundin von Ilse vorgestellt und nicht als die von Anne. Sie merkt auch an, dass Hanneli und Sanne früher ihre besten Freundinnen waren. Man kann also einen ganzen Tagebucheintrag über ihre freundschaftlichen Beziehungen lesen. In der Graphic Novel hingegen kann man lediglich einige wenige Panels zu zwei dieser genannten Mädchen finden, alle anderen Figuren, die mit Anne auf einer freundschaftlichen Ebene verbunden sind, werden nicht berücksichtigt, da sie keine Bedeutung für die Handlung haben. In nur zwei dieser Panels werden diese Freundinnen Annes sprechend gezeigt. Es hat vermutlich auch keinen Grund, warum ausgerechnet Hanneli und Jacqueline von Folman und Polsonky für die Adaption ausgewählt wurden, denn sie dienen nur als Repräsentation für alle

Freundinnen, die Anne hat. Obwohl im Prätext nur Jacqueline als ihre beste Freundin vorgestellt wird, werden in der Graphic Novel sowohl Hanneli als auch Jacqueline als ihre besten Freundinnen präsentiert. Im ersten dieser zwei genannten Panels, in welchen ihre dargestellten Freundinnen sprechen, sieht man die Mädchen, wie sie auf Annes Geburtstagsfeier schlecht über sie reden und lachen, denn in der Sprechblase, die darin vorkommt, kann man folgenden Satz lesen: „Sie steht wirklich gern im Mittel, was?“⁸³ Im zweiten Panel, in dem sie vorkommen, verhalten sich diese Mädchen ebenso hinterlistig wie im zuvor genannten, denn während Anne Frank sich mit Hello unterhält, der in sie verliebt zu sein scheint, lästern diese Mädchen über sie und ihren Verehrer.

Diese Darstellungen machen deutlich, was Anne sowohl im Prätext als auch in der Graphic Novel oft erwähnt, nämlich, dass sie keine richtige Freundin habe, der sie sich anvertrauen und mit der sie sich offen und ehrlich über ihre Gefühle und ihre Gedanken austauschen kann.

Gewisse Äußerungen Anne Franks, die im Originaltagebuch vorkommen, werden anhand dieser beiden Panels zusammengefasst. In einem Eintrag spricht sie über ihre Einsamkeit und darüber, dass sie eine Familie, viele Bekannte und „*was man so Freundinnen nennt*“⁸⁴ habe, aber niemanden, dem sie vertrauen kann. Was Anne auf einigen Seiten im Prätext beschreibt, wird durch diese beiden Panels deutlich, denn ihr ist bewusst, dass diese Mädchen, die sie als ihre Freundinnen bezeichnet, sie und ihre Ansichten nie richtig verstehen werden und sie eigentlich gar keine richtige Freundin hat, der sie vertrauen kann. Deswegen personifiziert sie auch ihr Tagebuch und gibt ihr den Namen *Kitty*, um sich wenigstens einer „Person“ gegenüber öffnen und ehrlich über ihr Empfinden und ihre Sorgen sprechen zu können.

*„Nein es fehlt mir offensichtlich nichts, außer >>die<< Freundin. [...] Um die Vorstellung der ersehnten Freundin in meiner Phantasie noch zu steigern, will ich nicht einfach Tatsachen in mein Tagebuch schreiben wie alle anderen, sondern ich will dieses Tagebuch die Freundin selbst sein lassen, und diese Freundin heißt Kitty.“*⁸⁵

Was in der Graphic Novel ebenfalls komplett weggelassen wird, sind die Erzählungen aus ihrem Schulalltag. Beispielsweise stellt sie sehr viele ihrer Schulkollegen

⁸³ Ebd., S. 5.

⁸⁴ PRESSLER: Anne Frank Tagebuch, S. 18.

⁸⁵ Ebd., S. 20.

und Schulkolleginnen mit ihren Namen vor und beschreibt sie in ein bis zwei Sätzen. In einem anderen Tagebucheintrag vom 21. Juni 1942, der in der Adaption nicht berücksichtigt wird, schreibt sie fast zwei Seiten über die Schule, eine Lehrerkonferenz, ihre Lehrer und Lehrerinnen und ihr Verhältnis zu ihnen.

„Nannie v. Praag-Sigaar ist ein kleines, gescheites Mädchen.“⁸⁶

„Maurice Coster ist einer von meinen vielen Verehrern“ [...]⁸⁷

„Herman Koopman ist auch schweinisch“ [...]⁸⁸

Während Anne im Prätext in einem recht langen Tagebucheintrag über ihre kleine Romanze mit Hello erzählt und auch Peter Schiff darin erwähnt, in den sie tatsächlich verliebt ist, wird in der Graphic Novel-Version in den Szenen mit Hello, die auf einer Doppelseite dargestellt werden, Peter Schiff und ihre heimliche Liebe zu ihm gar nicht angesprochen oder gezeigt. Dass sie in Peter verliebt ist und ihn später heiraten möchte, kommt zwar in der Graphic Novel vor, aber in einer von den Hello-Szenen unabhängigen Passage. Hier wurden also Inhalte aus einem Tagebucheintrag des Prätextes weggelassen und in einen anderen Eintrag der Graphic Novel eingefügt.

Auch einige Ereignisse aus dem Hinterhaus werden nicht erwähnt, da sie keine besondere Bedeutung für den Verlauf der Geschichte oder für das Verständnis der Gedankenwelt des Mädchens haben. Am 13. Jänner 1943 berichtet Anne Frank im Originaltagebuch darüber, dass sie gemeinsam mit den Hinterhausbewohnern heimlich Bratensoße für eine Firma abfüllen und Geld dafür bekommen. Zudem werden im Prätext die beiden Katzen Tommy und Moffi erwähnt, mit denen die Hinterhausbewohner während ihres Aufenthalts im Hinterhaus in Kontakt kommen. Eine von diesen Katzen soll sich nach Angaben der Titelfigur oft im Lager aufhalten und die andere am Dachboden. Sie berichtet über Kämpfe, die diese Tiere gegeneinander ausführen und darüber, welche politischen Spitznamen sie ihnen gegeben haben. In der Graphic Novel kommt ab der Seite 31 erstmals eine Katze vor, die man am Dachboden bei Peter sieht, wobei diese Tatsache unkommentiert bleibt. Eine Information darüber, woher diese Katze kommt, ist nicht zu finden. Im weiteren Verlauf der Handlung erkennt man, dass die Katze eine enge Bindung zu Peter hat

⁸⁶ Ebd., S. 15.

⁸⁷ Ebd., S. 16.

⁸⁸ Ebd., S. 16.

und Mouschi heißt. Es könnte sich dabei um die Katze handeln, die sich im Prätext oft am Dachboden aufhält, jedoch stimmt der Name dieser Katze nicht mit dem Namen der Katze aus dem Prätext überein.

Weiters erfährt man im Originaltagebuch, dass Anne Frank im Hinterhaus Frisörin spielt und oft die Haare ihres Vaters schneidet, was in der Graphic Novel gar nicht thematisiert wird. Viele detailhafte Beschreibungen wie diese werden in der Literaturadaption weggelassen. Auch zusätzliche Informationen darüber, welche Gebäude sich in der Nähe ihres Verstecks befinden, wie genau der Einkauf von Nahrungsmitteln mit den Essensmarken funktioniert oder welche Arbeiten sie für das Büro verrichten müssen, gibt es in der Graphic Novel nicht.

Im Eintrag des 25. März 1943 kann man im Prätext lesen, dass die Bewohner des Hinterhauses Geräusche von zugeschlagenen Türen aus dem Lager hören und einen Einbruch vermuten. In diesem Eintrag, der drei Seiten im Prätext umfasst, schildert Anne Frank die Angst und Sorgen der Untergetauchten. Sie erzählt davon, welche Gedanken ihnen durch den Kopf gehen und welche Maßnahmen sie ergreifen, damit sie von niemandem gehört und erwischt werden können, falls sich tatsächlich Menschen in das Gebäude geschlichen haben. Sie erzählt, dass sie bis zum nächsten Tag keine Klospülung tätigen und kein Wasser laufen lassen, um nicht entdeckt zu werden. Auch berichtet sie darüber, dass das Klo am nächsten Tag verstopft gewesen sei und ihr Vater das Klo reinigen musste. Dieses Datum und der Inhalt dieses Eintrages wird in der Graphic Novel gar nicht aufgegriffen. Erst im Eintrag des 16. Juni 1943 wird in der Adaption auf dieses Ereignis auf eine indirekte Art und Weise zurückgegriffen. Wie auch im Prätext bezieht sich der Inhalt dieses Tagebucheintrages im Comic auf den Vorfall des 25. März. 1943, der in der Adaption gar nicht erwähnt wird.

„Schon wieder ein Einbruch, aber diesmal ein echter! Heute Morgen ging Peter zum Lager und sah sofort, dass Einbrecher da gewesen waren.“⁸⁹

Anhand dieses Satzes weisen Folman und Polsonky daraufhin, dass die Hinterhausbewohner schon einmal einen Einbruch vermutet haben müssen, da in diesem Blocktext angedeutet wird, dass der jetzige Einbruch, im Gegensatz zum anderen,

⁸⁹ FOLMAN/POLONSKY: Das Tagebuch der Anne Frank, S. 68.

ein echter ist. Somit können sie in den vorherigen Szenen auf den Eintrag des 25. März aus dem Prätext, der über diesen Vorfall berichtet, verzichten.

Alle Figuren aus dem Prätext, die für die Handlung bedeutend sind, kommen in der Adaption ebenfalls vor. Lediglich für den Verlauf der Geschichte unwichtige Personen, die im Originaltext nur kurz erwähnt werden, wie zum Beispiel Schulkollegen und Schulkolleginnen oder bestimmte Lehrer oder Lehrerinnen aus Anne Franks Schule, werden in Folmans und Polonskys Werk weggelassen.

4.3.2 Handlungsschwerpunkte

Während die Autoren der Literaturadaption es schaffen, unbedeutende Details wegzulassen, ohne die Handlung zu verändern, setzen sie auch Handlungsschwerpunkte und können dadurch gewissen Aspekten aus dem Prätext in ihrem Werk mehr Raum verschaffen. Das Hauptaugenmerk wird in dieser Adaption auf den Aspekt der Judenverfolgung und noch viel mehr auf die Gefühls- und Innenwelt der Protagonistin gelegt. Der Zugang zu Anne Franks Emotionen und Gedanken wird durch die Visualisierung ihrer im Prätext beschriebenen Empfindungen für die Rezipienten und Rezipientinnen erleichtert und auf einer bildlichen Ebene dargestellt. Auch der Holocaust und die Verfolgung der Juden, welche im Prätext immer wieder ausgeführt werden, werden in der Graphic Novel aus einem ganz anderen Blickwinkel aufgegriffen und auf eine ganz andere Art und Weise als im Prätext aufgezeigt.

4.3.2.1 Die Verfolgung der Juden und Jüdinnen

Im Tagebucheintrag des 20. Juni 1943 erzählt Anne Frank im Prätext darüber, dass sie und ihre Familie von Deutschland nach Holland fliehen mussten, da die Situation für die Juden und Jüdinnen in Deutschland immer schlimmer wurde. Auch erzählt sie, dass sich nach einigen Jahren die Lage in Holland zugespitzt habe und Juden und Jüdinnen auch hier nicht mehr in Sicherheit gewesen seien. In Form einer Aufzählung berichtet sie darüber, welche Regeln und Gesetze Juden und Jüdinnen zu beachten haben. Während im Prätext diese Auflistung der Judengesetze einen Absatz einnimmt, widmen die Autoren der Graphic Novel ganze fünf Seiten für diese Äußerung in diesem Tagebucheintrag. Einige dieser Gesetze und die Lage in

den von den Nationalsozialisten besetzten Gebieten werden in ganzen Panels visualisiert, andere werden im Blocktext genannt. Obwohl die Autoren nicht alle Judengesetze, die Anne im Tagebuch nennt, in die Graphic Novel einbauen, haben diejenigen Aspekte der Judenverfolgung, die sie hier darstellen, einen viel größeren Effekt als im Tagebuch. Im Tagebuch geht die Äußerung über die Situation der Juden und Jüdinnen und die Aufzählung der Judengesetze zwischen anderen Erzählungen verloren, in der Graphic Novel hingegen hat man große Bilder, die die Gräueltaten der Nationalsozialisten visualisieren und diese den Lesern und Leserinnen vor Augen halten. Beispielsweise erzählt ihr Onkel Uli, der aus Hamburg zu ihnen geflohen ist, welche Zustände in Deutschland herrschen. Dabei wird in einem Panel gezeigt, wie Synagogen und jüdische Geschäfte niedergebrannt und ihre Fenster eingeworfen werden. Auf diesem in düsteren Farben gestaltetem Bild ist die Synagoge anhand eines großen Davidsterns zu erkennen, welcher sich auf dem Gebäude befindet. Man sieht Flammen, die aus der Synagoge emporsteigen und wie weitere danebenliegende Bauten in Brand geraten sind. Menschen, die als Schattengestalten dargestellt werden, scheinen diejenigen zu sein, die das Feuer entfacht haben, da man beim genaueren Hinsehen erkennen kann, dass einer von diesen Menschen etwas in Richtung der Gebäude wirft. Zwei weitere vermutlich männliche Schattengestalten verprügeln eine andere Person, die bereits auf dem Boden liegt. Einer dieser Männer hält diesen Menschen, der hingefallen ist, fest und hat einen Schlagstock in der Hand, mit dem er vermutlich auf den Hilflosen einprügelt. Die andere dunkle Gestalt, die neben ihm steht, scheint der anderen Figur Beihilfe zu leisten. Dadurch, dass diese Personen in den Panels als dunkle Gestalten gezeigt werden und keine Gesichter haben, wird das Gefühl vermittelt, dass diesen Figuren jegliche Menschlichkeit entzogen wurde. Sie werden nicht als Menschen mit Gesichtern gezeigt, sondern als unerkennbare Figuren. Einerseits wird durch diese Darstellung das menschenunwürdige Verhalten dieser Personen verdeutlicht, weswegen sie als Gestalten zu sehen sind, andererseits kann man es auch als eine Anspielung auf die Schuldfrage an den Kriegsverbrechen betrachten. Denn niemand will nach dem Zweiten Weltkrieg schuld am Holocaust gewesen sein und nichts von den NS-Verbrechen gewusst oder mitbekommen haben, obwohl solche Zustände auf den Straßen großer Städte herrschten. Die Täter werden somit als unbekannte und anonyme Personen dargestellt. Was das am Boden liegende Opfer angeht, kann seine dunkle

Darstellungsweise, die ihn als einen Schatten zeigt, als ein Zeichen der Entmenschlichung der Juden und Jüdinnen interpretiert werden.

Ähnlich wie in diesem Panel ist es auch im darauffolgenden, denn hier sieht man einen Kreis von Nationalsozialisten, von denen kein einziger ein klar erkennbares Gesicht hat, alle haben ihre Arme nach oben gestreckt, machen den Hitlergruß und verbrennen inmitten ihres Kreises Bücher über die jüdische Kultur und Werke jüdischer Schriftsteller, was man dem Blocktext entnehmen kann. Das Bild, das hier in einem düsteren und finsternen Ton ausgearbeitet ist, wird durch das Feuer, das in gelber Farbe gezeigt wird, erhellt. Dennoch bleibt alles rund um das Feuer dunkel, man kann lediglich ein Hakenkreuz erkennen, welches an einer Stange befestigt ist und die Personen, neben ihrem Hitlergruß, als Nazis entlarvt.

Während Anne Frank im Prätext darüber berichtet, dass sie aufgrund ihres jüdischen Glaubens nach Holland gezogen sind und keine weiteren Äußerungen darüber macht, wie sie das Leben in Deutschland vor ihrem Umzug empfunden hat oder mit welchen Problemen sie konfrontiert wurden, werden in der Graphic Novel Szenen aus Anne Franks Kindheit in Deutschland gezeigt, die die Judenverfolgung ebenso thematisieren. Man kann in vier unterschiedlichen Panels sehen, wie es der Familie Frank vor ihrer Flucht in die Niederlande geht. In einem dieser Panels sieht man eine sehr kleine Anne Frank mit ihrer Mutter, ihrer Schwester und einer Katze in einer Box, mit welcher sie auf dem Weg zum Tierarzt sind. Im Hintergrund hängen Fahnen mit Hakenkreuzen und zwei Männer in einer SS-Uniform schauen den Mädchen und ihrer Mutter mit bösen Blicken nach. Einer dieser Männer spuckt in ihre Richtung und der andere lacht darüber, während die Familie mit traurigen Blicken weitergeht und sich diese Demütigung gefallen lassen muss. Diese Szene ist eine erfundene Szene, die sich zwar an die Äußerung des Mädchens, dass sie und ihre Familie aufgrund der Diskriminierung von Juden und Jüdinnen in Deutschland in ein anderes Land geflohen seien, anlehnt, aber in dieser Form nicht im Prätext beschrieben wird. Auch das darauffolgende Panel zeigt eine Szene, die so im Prätext nicht existiert. Man sieht Edith Frank mit ihren Töchtern, wie sie vor der Tür eines jüdischen Tierarztes stehen. Dass es sich dabei um einen jüdischen Veterinärmediziner handelt, erkennt man daran, dass an seiner Tür ein Judenstern graviert ist. Dabei handelt es sich um eine sehr emotionale und traurige Darstellung, welche die kindliche Unschuld und ihre Unwissenheit über die Grausamkeiten des Krieges und des Holocaust zeigt. Denn nachdem Margot den Stern an der Tür sieht, stellt

sie ihrer Mutter folgende Frage: „Behandelt dieser Tierarzt nur jüdische Tiere?“⁹⁰ und die Mutter antwortet wie folgt: „Nein...aber er wird behandelt wie ein Tier, nur weil er Jude ist...“⁹¹. Hier machen die Autoren aus der Perspektive eines Kindes deutlich, wie irrational und unbegreiflich die Rassenideologie des Nationalsozialismus ist. Das nächste Panel, welches ebenso den Aspekt der Judenverfolgung hervorhebt und kein Bestandteil des Prätextes ist, zeigt die Familie auf dem Heimweg vom Tierarzt. Die Mutter, die mit einem gesenkten Kopf Anne an der Hand hält und Margot, welche den Käfig, in dem sich die Katze befindet, trägt, gehen an einer großen Gruppe von Nationalsozialisten vorbei, die sich auf der anderen Straßenseite versammelt haben. Alle haben ihre Arme hochgetreckt, sie zeigen den Hitlergruß und stehen vor einem vermutlich öffentlichen Gebäude, welches mit den Hakenkreuz-Fahnen beflaggt ist. Wieder sind nur dunkle Körper ohne Gesichter zu erkennen. Das Bild, das man hier sieht, zeigt nicht nur den Inhalt des Blocktextes auf einer bildlichen Ebene, es repräsentiert auch den Blocktext auf eine metaphorische Art und Weise. Denn der Blocktext enthält folgenden Satz:

„Obwohl Juden weniger als 1 % der Bevölkerung ausmachen, glaubten die Nazis, wir wären die Wurzel allen Übels.“⁹²

Auf der einen Straßenseite sieht man die Frau mit ihren zwei Kindern, welche die jüdische Bevölkerung, also die ein „1%“ repräsentieren, auf der anderen Seite wiederum die große Masse an Menschen, welche die Nationalsozialisten sind. Dieser Vergleich, der in dem Blocktext aufgezeigt wird, wird nochmals anhand des Bildes veranschaulicht. Man sieht, dass diese drei Personen im Gegensatz zu dieser breiten Masse an Menschen nur einen kleinen Teil der Gesamtbevölkerung ausmachen. Außerdem wird durch dieses Bild auch ersichtlich, wie gering die Chance einer so kleinen Gruppe sein muss, gegen solch eine große Gruppe, die ihnen gegenübersteht, anzukämpfen und wie hilflos sie diesen ausgeliefert sind. Die fortschreitende Zuspitzung der Lage in Holland wird anhand der Bilder gut veranschaulicht, indem die Autoren die Verschlechterung der Situation für die Juden und Jüdinnen in Holland von Bild zu Bild „stufenartig“ darstellen. Folman und

⁹⁰ Ebd., S. 9.

⁹¹ Ebd., S. 9.

⁹² Ebd., S. 9

Polonsky zeigen die Familie Frank in der Anfangszeit ihres Aufenthalts in den Niederlanden, als sie noch Ski fahren und eislaufen. In den Panels der nächsten Seiten werden Anne und ihre Schwester Margot von einem uniformierten Mann aus dem Freibad mit den Worten „JUDEN- SOFORT RAUS AUS DEM WASSER!!“⁹³ geworfen. Man sieht, wie einzelne Personen jüdischen Glaubens aus dem Pool steigen und dabei erneut angeschrien werden. In einem weiteren Panel berichtet Anne Frank im Blocktext darüber, dass Juden und Jüdinnen ab sofort nicht mehr Straßenbahn und Auto fahren dürfen. Das Bild zu diesem Blocktext zeigt die Protagonistin und ihre Schwester, wie sie neben der Straßenbahn mit ihren Rädern fahren. Die Mädchen sind froh, dass sie wenigstens Rad fahren dürfen, als dann in einem weiteren Panel auch das Radfahren verboten wird. Hier ist eine Straßenbahn mit vielen Fahrgästen abgebildet, daneben fahren andere Menschen mit dem Rad und neben den Radfahrern ist ein Gehsteig, auf dem nur Anne und Margot Frank gehen. Ein weiterer Tagebucheintrag aus dem Prätext, der in der Adaption ergänzt wird, ist der vom 24. Juni 1942, in welchem man lesen kann, dass es Juden und Jüdinnen nur mehr gestattet sei, mit der Fähre zu fahren. Einen Teil dieses Eintrages findet man wortwörtlich im Blocktext der Graphic Novel wieder. In der Visualisierung dieser Passage wird Anne mit ihrer Schwester dargestellt, wie sie mithilfe eines Fährmannes in ein Boot einsteigen. Daneben ist eine Säule zu sehen, auf welcher ein Plakat angebracht ist. Auf diesem Plakat, welches vermutlich ein Filmplakat ist, sieht man das Gesicht einer elegant gekleideten Dame. Eine Sprechblase, die zu ihrem Kopf weist, enthält folgenden Text: „Ich singe nicht für Judenschweine!“⁹⁴ Hier findet man eine zusätzliche Ergänzung, welche den Aspekt der Judenverfolgung und die Diskriminierung der Juden und Jüdinnen hervorheben soll. Dieses Zitat einer Plakatfigur soll auch deutlich machen, wie sehr die Bevölkerung vom Hass gegenüber einer bestimmten Gruppe von Menschen geprägt ist. Das Zitat eines Soldaten aus einem anderen Panel lautet wie folgt: „Diese Juden-denen kann’s nie warm genug sein.“⁹⁵ und zeigt ebenso die Feindseligkeit gegenüber den Juden und Jüdinnen, mit welchen sie im öffentlichen Leben ständig konfrontiert werden. Viele weitere Panels, die die Deportation von Juden zeigen, werden durch Folman und Polonsky durch einen Umbruch des Stils markiert. Wie bereits im

⁹³ Ebd., S. 12.

⁹⁴ Ebd., S. 15.

⁹⁵ Ebd., S. 22.

Zusammenhang mit der Kolorierung des Werks geschildert, werden in Szenen, welche die Deportation von Menschen zeigen, dunkle und düstere Farben verwendet. Zudem findet man hier weniger realistische Darstellungen, da man im Gegensatz zum restlichen Werk, die Gesichter der Menschen kaum erkennt. Figuren kommen oft als Schattengestalten vor und werden als anonymisierte Massen dargestellt.

4.3.2.2 Annes Gefühls- und Innenwelt

Auf Anne Franks Gefühls- und Gedankenwelt wird in der Graphic Novel ebenso ein Schwerpunkt gelegt, wie auf die Verfolgung und Diskriminierung der Juden und Jüdinnen. Die Literaturadaption beinhaltet viele Illustrationen, die die Gefühle, die Fantasie, die Gedanken und die Vorstellungen des Mädchens visualisieren. Da es im Prätext neben der Handlung, die im Hinterhaus stattfindet, hauptsächlich darum geht, wie sich das Mädchen fühlt, welche Ängste und Sorgen sie plagen und welche Träume und Gedanken sie hat, fokussieren sich auch die Autoren auf die Darstellung der Innenwelt der Protagonistin. Das Werk ist geprägt von surrealen Darstellungen, die ihre Gedanken und Emotionen repräsentieren. Beispielsweise malt sich Anne in ihren Gedanken die unterschiedlichen Gerüchte über ihr Verschwinden aus. Dass manche Leute glauben, dass die Franks in die Schweiz geflohen seien, wird anhand eines Bildes mit fröhlichen und hellen Farben dargestellt, man sieht wie Anne mit ihren Eltern und ihrer Schwester auf Skiern steht, während im Hintergrund die Alpen und die Fahne der Schweiz sichtbar ist. Weiters werden auch die Gerüchte, dass sie auf dem Land Urlaub machen und dass sie vom Militär abgeholt wurden, als Gedanken des Mädchens vorgestellt. Während sich das Mädchen die ersten zwei Möglichkeiten in hellen und fröhlichen Farben vorstellt und ihre Familie in diese Vorstellung integriert ist, kann man in der Visualisierung des letzten Gerüchts, welche in düsteren Farben gestaltet ist, nur Anne Franks Gesicht in einem Militärauto erkennen.

Ihr Ärger darüber, dass sie ständig mit ihrer Schwester verglichen wird, wird anhand einer ganzen Seite illustriert, in welcher die beiden Mädchen in unterschiedlichen Situationen einander gegenübergestellt werden. Die Ordentlichkeit der Margot Frank und die Unordentlichkeit der Anne Frank, die ruhige Art der großen Schwester und die aggressive der kleinen oder die Beliebtheit der Schwester

Margot und die Unbeliebtheit der Protagonistin bei ihren Eltern sind eine von vielen Gegensätzen, die auf dieser Seite bildlich dargestellt werden.

Dabei handelt es sich nicht um reale Handlungen aus der erzählten Welt, hier wird lediglich dargestellt, wie sehr es Anne Frank aufregt, dass sie mit ihrer Schwester verglichen wird und ihre Schwester immer das Vorzeigekind ist, das von allen gemocht und geliebt wird und Anne als das Kind angesehen wird, welches keine Manieren und einen schwierig Charakter hat. Außerdem wird das Gefühl des Neides, das Anne Frank ihrer Schwester gegenüber empfindet, damit visualisiert. Viele Tagebucheinträge aus dem Prätext, die sich mit diesen Gefühlen, welche die Titelfigur ihrer Schwester gegenüber empfindet, beschäftigen, werden in diesen Bildern zusammengefasst, wie man anhand dieser Textausschnitte aus dem Prätext erkennen kann:

„Dass Mutter sich für Margot einsetzt, versteht sich von selbst, die beiden setzen sich immer füreinander ein.“⁹⁶

„Bei Vater ist das was anderes. Wenn er Margot vorzieht, alle ihre Taten gutheißt, sie lobt und mit ihr zärtlich ist, dann nagt etwas in mir.“⁹⁷

„Nichts, aber auch gar nichts lassen sie an mir gelten. Mein Auftreten, mein Charakter, meine Manieren werden Stück für Stück [...] bequatscht und betratscht.“⁹⁸

Als die Untergetauchten im Radio die Nachricht über die Schwangerschaft der Prinzessin Juliana hören, folgt im nächsten Panel eine Fantasienvorstellung des Mädchens, denn in dieser Abbildung ist sie Prinzessin Juliana und fährt mit einem Baby im Arm in einer Kutsche, begleitet von vielen Grenadier-Guards und musizierendem Personal auf Pferden, die Trompete spielen. Im Hintergrund sieht man einen strahlend blauen Himmel und bunte Blumen und Konfetti. Trotz der schrecklichen Umstände und den Gefahren, denen sie ausgesetzt ist, hat dieses Mädchen noch schöne und erfreuliche Tagträume, welche ihr helfen über die Grausamkeiten ihrer Zeit hinwegzusehen und diese, wenn auch nur für kurze Zeit, auszublenden.

⁹⁶ PRESSLER: Anne Frank Tagebuch, S. 141.

⁹⁷ Ebd., S. 141.

⁹⁸ Ebd., S.56.

Das darauffolgende Panel hingegen zeigt ein absolut gegensätzliches Bild, denn hier ist alles in grau-schwarzen Tönen abgebildet, lediglich in der grau-schwarzen Rauchwolke, deren Ursprung in einem rauchenden Soldaten zu erkennen ist, sind rötliche Töne zu sehen. Hier überkommt Anne Frank wieder die Angst: Mitten in der Masse von uniformierten Soldaten, die alle ein identisches Gesicht haben, steht das Bett der Titelfigur. Das sind die Gedanken des Mädchens, die es nachts hat, wenn es im Bett liegt. Die Soldaten haben alle Stichwaffen und schauen in Richtung einer Eisenbahnbrücke, unter deren Pfeilern große Soldatenköpfe abgebildet sind und über welche eine Eisenbahn fährt. Es handelt sich höchstwahrscheinlich um einen Zug, der in ein Arbeitslager führt, wovor sich die Protagonistin ebenso fürchtet. Im Hintergrund kann man weitere Köpfe sehen, die in Richtung ihres Bettes blicken und deren Gesichter auch für den Leser und die Leserin ersichtlich sind. Auch ein Militärauto, in welchem viele Menschen gefangen sind, ist abgebildet. Dieses Bild symbolisiert die Angst des Mädchens davor, entdeckt, deportiert und getötet zu werden. Im Prätext sind diese Ängste zum Beispiel im Eintrag des 8. November 1943 zu lesen:

„Abends im Bett sehe ich mich allein in einem Kerker, ohne Vater und Mutter. Manchmal irre ich auf der Straße herum, oder unser Hinterhaus steht in Brand, oder sie kommen uns nachts holen, und ich lege mich vor Verzweiflung unters Bett“⁹⁹

Ein weiterer Gedanke, der Anne sehr zu beschäftigen scheint, ist das Leben nach dem Krieg, denn sie kann sich nicht vorstellen, wie sie jemals wieder so ein Leben wie vor dem Krieg führen können, da sie überhaupt nichts mehr haben, außer die Sachen, die sie in das Versteck mitgenommen haben. Diese Sorge Annes wird in einem *splash panel* gezeigt, in dem man eine schöne noble Gegend mit Kinos, Cafés und fein gekleideten Leuten sieht. All diese Leute blicken mit herabwürdigenden Blicken auf eine Gruppe von Menschen, die auf dem Boden sitzen und um Geld betteln. Diese Gruppe, die hier dargestellt wird, setzt sich aus den Hinterhausbewohnern zusammen. Sowohl in der Graphic Novel als auch im Prätext wird dieser Gedanke Annes mit folgendem Satz zusammengefasst:

⁹⁹ Ebd., S. 145.

„Wie können wir, die wir von meiner Unterhose bis zu Vaters Rasierpinsel nur verschlissenes Zeug haben, später wieder zu unserem Vorkriegszustand kommen?“¹⁰⁰

In einem doppelseitigen Panel findet man ein Bild vor, das die Gefühlslage des Mädchens auf den Punkt bringt und die metaphorische Erläuterung ihrer Gedanken für die Leser und Leserinnen visualisiert. Im Blocktext steht folgender Text, der auch im Prätext im Eintrag des 8. November 1943 in dieser Form vorkommt:

„Ich sehe uns acht im Hinterhaus, als wären wir ein Stück blauer Himmel, umringt von schwarzen, schwarzen Regenwolken. Das runde Fleckchen, auf dem wir stehen, ist noch sicher, aber die Wolken rücken immer näher, und der Ring, der uns von der nahenden Gefahr trennt, wird immer enger. Jetzt sind wir schon so dicht von Gefahr und Dunkelheit umgeben [...] Wir schauen alle nach unten, wo die Menschen gegeneinander kämpfen, wir schauen nach oben, wo es ruhig und schön ist, und wir sind abgeschnitten durch die düstere Masse, die uns nicht nach unten und nicht nach oben gehen lässt, sondern vor uns steht wie eine undurchdringliche Mauer [...]“¹⁰¹

Die Illustration, welche diesen sehr tiefgreifenden, melancholischen und metaphorisch Gedanken eines 13-jährigen Mädchens darstellt, wird von den Autoren in einem dunklen Hintergrund gezeigt. Im oberen Teil des Bildes ist eine Wolke, auf der sich die Hinterhausbewohner befinden, wie es auch im Text beschrieben wird. Alle sehen nach oben, dorthin, woher das Licht scheint. Sie werden durch dieses Licht erhellt, dieses Licht ist ihre Rettung und ihr Lichtblick. Darunter ist alles düster, nur das Licht des Feuers ist in dieser Dunkelheit, in die sie zu fallen drohen, hell. Anne ist bewusst, wie ernst ihre Lage ist und wie viel Leid außerhalb ihres Verstecks passiert und was ihnen alles widerfahren kann, wenn sie entdeckt werden. Sie lebt jeden Tag mit der Angst, gefunden und in ein Konzentrationslager gebracht zu werden. Das Licht, das hier gezeigt wird, steht für den Lebenskampf, den Mut und die Hoffnung Annes, die sie bis zum Schluss nicht aufgibt. Folman und Polonsky bringen mit dieser Illustration die Gedanken des Mädchens sehr wirkungsvoll auf den Punkt.

¹⁰⁰ Ebd., S. 106.

¹⁰¹ FOLMAN/POLONSKY: Das Tagebuch der Anne Frank, S. 82-83.

4.3.3 Gliederung

Die Graphic Novel orientiert sich in ihrem Aufbau nicht nur inhaltlich nach den Einträgen des Prätextes. Dieses Werk ist auch wie ein Tagebuch strukturiert und weist die Form eines Tagebuches auf, indem es die Unterteilungen des Originals in einer gekürzten und komprimierten Gestalt übernimmt. Einige Passagen aus dem Originalwerk werden teilweise wörtlich, meistens aber in einer gekürzten und veränderten Form übernommen und bilden in der Comicadaption einzelne Panels, welche oft eine ganze Seite für sich einnehmen oder sich sogar über eine Doppelseite erstrecken und somit die Struktur eines Tagebucheintrages nachahmen. Es gibt also Panels, deren „Bild“ die Notizen eines Mädchens sind und welche wenige Zeichnungen enthalten. Zudem werden einzelne Textstellen aus den Tagebucheinträgen als Blocktext verwendet, um die Wirkung als Tagebuch zu verstärken. Auch die Bezeichnung *Graphic Diary*, welche man im Untertitel der Adaption lesen kann, lässt darauf hindeuten, dass es sich um ein grafisch dargestelltes Tagebuch handelt.

Wie im Prätext fängt auch in der Adaption die Erzählung des jungen Mädchens mit dem 12. Juni 1942 an. Im Gegensatz zum Originalwerk werden nicht immer die einzelnen Einträge mit den einzelnen Tagen beziehungsweise Daten notiert. Es sind oft Einträge, die die Inhalte von bestimmten Zeiträumen beinhalten und thematisieren. Auch fehlen einzelne Aufzeichnungen komplett und werden in der Adaption nicht berücksichtigt. Es handelt sich somit, wie bereits geschildert, um eine etwas gekürzte grafische Version des Tagebuchs, welche aber dennoch die wesentlichen Aspekte der Handlung adaptiert.

Beispielsweise werden im Prätext fünf unterschiedliche Tage (12., 14., 15., 20., 21. Juni 1943) dokumentiert, während in der Comic-Version diese Einträge zu einem Zeitraum (12. Juni bis 20. Juni) zusammengefasst werden. Die einzelnen Tagebucheinträge werden somit nicht explizit erwähnt. Man erfährt, welche Dinge in einem bestimmten Zeitraum passieren, aber nicht, an welchen Tagen gewisse Ereignisse stattfinden, was im Prätext schon der Fall ist. Zudem wird in der Graphic Novel – Version der 21. Juni nicht adaptiert, da es in diesem Werk nach den Einträgen vom 12. Juni bis 20. Juni mit dem 24. Juni weitergeht, aber im Original der 21. Juni

ebenso existiert. Daraus lässt sich auch schließen, dass die Adaptierenden sich an die Handlungszeit des Prätextes halten und die Geschichte nicht in eine andere Zeit verlagern. Diese gleichbleibende Handlungszeit wird zum einen durch die Datierung der Notizen, andererseits durch die visuellen Darstellungen signalisiert.

Die Blocktexte, welche sich meistens oberhalb, manchmal innerhalb und seltener unterhalb des Panels befinden, beinhalten oft Passagen aus den Tagebucheinträgen, die zum Teil leicht verändert sind. Beispielsweise kann man dem Blocktext der Graphic Novel folgenden Ausschnitt entnehmen:

„Niemand kann verstehen, dass ein Mädchen von dreizehn ganz allein auf der Welt steht.“¹⁰²

Im Prätext hingegen findet man diesen Ausdruck:

„[...] , denn niemand begreift, dass ein dreizehnjähriges Mädchen sich so allein fühlt.“¹⁰³

Inhaltlich geht es in beiden Textstellen darum, dass sich die Protagonistin einsam und allein fühlt. Lediglich die Ausdruckweise wird etwas umgestaltet und wirkt im Gegensatz zum Original etwas moderner und zeitnaher.

¹⁰² FOLMAN, Ari/POLONSKY, David: Das Tagebuch der Anne Frank, S. 5.

¹⁰³ PRESSLER: Anne Frank Tagebuch, S. 13.

Der Eintrag des 20. Novembers 1942 ist beispielsweise komplett als Text in einem ganzseitigen Panel mit einer grafischen Erweiterung, welche eine surreale Darstellung einer fallenden Anne Frank zeigt,

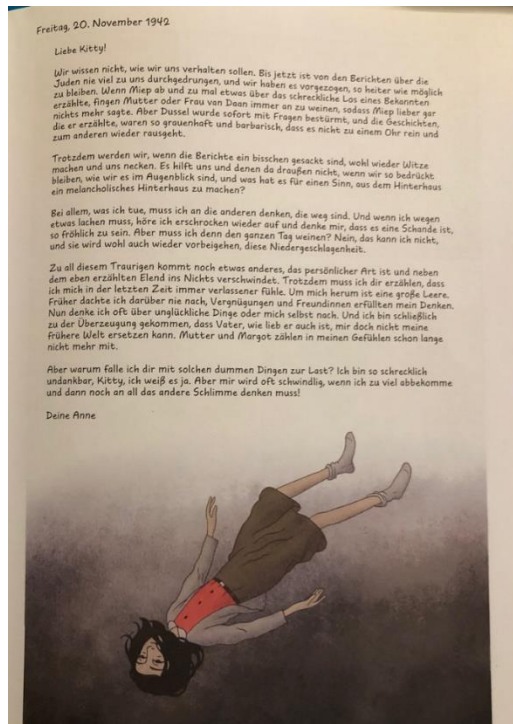


Abbildung 12: Folman/Polonsky (2019): 49

enthalten. Auch hier wurde der Text leicht abgeändert. Die Aussage dieses Eintrages bleibt gleich, nur die Wortwahl ist anders. Während sich die Protagonistin im Originaltext folgendermaßen ausdrückt: „Neben diesem Traurigen gibt es noch etwas Unangenehmeres, das persönlicher Art ist und das in Nichts versinkt [...]“¹⁰⁴, äußert sich die Anne Frank der Graphic Novel- Version mit folgenden Worten: „Zu all diesem Traurigen kommt noch etwas anderes, das persönlicher Art ist und neben dem eben erzählten Elend ins Nichts verschwindet.“¹⁰⁵

Die Adaptierenden orientieren sich somit nach den Einträgen aus dem Prätext und halten sich an die Ereignisse, über welche Anne Frank in ihrem Tagebucheintrag berichtet. Es werden einige Textstellen als klar von den Panels abgegrenzter Blocktext, manchmal aber auch als ein Teil des Panels vorkommender Tagebucheintrag, in leicht veränderter Form, übernommen. Zum Großteil wird die Reihenfolge der Ereignisse von den Adaptierenden aus dem Prätext übernommen. Dennoch werden die Inhalte mancher Aufzeichnungen aus dem Original in der Graphic Novel in früheren oder späteren Einträgen wiedergefunden. Beispielsweise berichtet Anne Frank in der Graphic Novel am 8. März 1944 neben ihrem Traum von Peter auch von der Festnahme ihrer Markenlieferanten und der Verhaftung ihres Schwarzmarkthändlers. Ihre Sorge, dass sie bald nichts mehr zu essen haben könnten, wird wieder einmal in surrealen Bildern dargestellt, die die Untergetauchten beim Hungern zeigen. Im Prätext hingegen kann man der Notiz des 8. März lediglich den Traum von Peter entnehmen. Erst am 14. März, also sechs Tage später als in der

¹⁰⁴ PRESSLER: Anne Frank Tagebuch, S. 67.

¹⁰⁵ FOLMAN/POLONSKY: Das Tagebuch der Anne Frank, S. 49.

Graphic Novel, erhalten die Hinterhausbewohner die Nachricht über die Festnahme und Verhaftung der Personen, die für ihre Nahrungsmittelversorgung eine große Rolle spielen.

Was die direkten Reden beziehungsweise die Inhalte der Textblasen angeht, ist zu sagen, dass diese von Folman und Polonsky erfunden sind, um das Tagebuch der Anne Frank in eine Graphic Novel mit typischen Textblasen umzuwandeln. Viele Textstellen aus dem Prätext, die nicht im Blocktext oder als Tagebucheintrag in einem Panel vorkommen, werden mithilfe der Textblasen adaptiert. Also auch die Sprechblasen orientieren sich an die Erzählungen aus dem Prätext.

Es ist zu beobachten, dass zu Beginn der angegebenen Zeiträume, über die berichtet wird, oft ein *splash panel* oder ein Panel, welches sich über eine Doppelseite erstreckt, eingesetzt wird. Diese Panels haben wie schon im vorherigen Kapitel aufgezeigt, unterschiedliche Rahmungen und Gestaltungen. Zudem findet man hier auch meistens einen Text im Panel oder im Blocktext, welcher identisch mit dem Text aus dem Original ist oder diesem ähnelt. Auch die Adressierung *Liebe Kitty!* kommt auf diesen Seiten häufig vor. Zudem werden diese Panels oft mit surrealen Bildern ausgefüllt.

Ein Beispiel vom 28. Februar 1944 zeigt ein *splash panel* in Form eines Rechtecks und mit einem eher dünneren Rahmenstrich, in welchem man in einem in das Panel integrierten Textkasten folgenden Anfang lesen kann, der auch so im Prätext zu finden ist:

*„Liebe Kitty! Es wird ein Nacht- und Tagalbtraum. Ich sehe ihn fast jede Stunde und kann nicht zu ihm. Ich darf nichts zeigen, niemandem, muss fröhlich sein, während in mir alles verzweifelt ist. Peter Schiff und Peter van Daan sind zusammengefloßen zu einem Peter, der gut und lieb ist [...]“*¹⁰⁶

Das Zusammenfließen der beiden Figuren wird in einem surrealen Bild dargestellt, denn man sieht eine Person, die der Fantasie des Mädchens entspringt und eine Mischung aus diesen zwei Jungen zeigt. Wie diese neue fiktionale Person aussieht, zeigen die Autoren in einem Ganzkörperportrait.

Der Beginn des Eintrages vom 23. März 1944 wird markiert durch ein doppelseitig-gestrecktes Panel und weist einen Blocktext auf, der aus dem Prätext entnommen

¹⁰⁶ Ebd., S. 107.

wurde. Obwohl hier durch die Angabe des Datums ein neuer Eintrag markiert wird, fehlt jedoch die Adressierung *Liebe Kitty!*, da der Blocktext nicht den Anfang des Eintrages aus dem Prätext, sondern einen Ausschnitt, der sich mitten in dieser Aufzeichnung finden lässt, enthält.

Andere Tagebucheinträge beginnen mit rahmenlosen Panels und bestehen größtenteils aus Text und zum Text passenden Illustrationen,

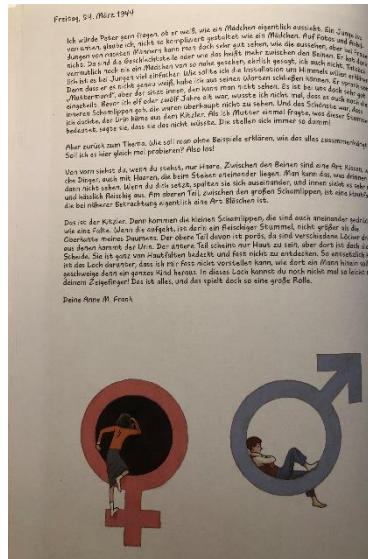


Abbildung 13: Folman/Polonsky (2019): 116

welche häufiger unrealistischer Natur sind, wie beispielsweise im Eintrag des 24. März 1944 (Abbildung 13). Hier wurden Teile des Originaleintrags übernommen, welche sich über die ganze Seite erstrecken. Ergänzt wird diese Aufzeichnung mit dem weiblichen Gender-Symbol, auf welches die Protagonistin hochgestiegen ist und in dessen schwarz ausgefüllten Kreis neugierig hineinsieht. Da sie im Text über die Kompliziertheit und Unübersichtlichkeit der weiblichen Geschlechtsteile spricht, welche von außen nicht erkennbar sind, soll dieses Bild diese Gedanken der Protagonistin symbolisieren. Im Gegensatz dazu wird daneben das männliche Gender-Symbol gezeigt, in dessen Inneren Peter gemütlich liegt, was darauf zurückzuführen ist, dass Anne Frank in ihrer Notiz schreibt, dass männliche Geschlechtsteile viel einfacher gestaltet seien.

Andere Tagebucheinträge wiederum fangen ohne erläuternde Texte an und weisen Schrift nur in Form von Sprech- oder Gedankenblasen auf. Hier ist es oft so, dass auf einer Seite meistens zwischen fünf und sieben Panels vorzufinden sind, die entweder horizontal oder vertikal gestreckt sind. Die Rahmung dieser Panels ist oft unterschiedlich, wobei die Autoren bei fiktiven Vorstellungen des Mädchens Panels ohne Rahmen bevorzugen. Es gibt somit keine regelmäßige Seitenaufteilungen, da man nicht auf allen Seiten ein Grundmuster erkennen kann. Die Formate und Aufteilungen der Panels sind handlungsabhängig, da sich beispielsweise surreale Bilder, die die Gedanken und Vorstellungen der Titelfigur zeigen, oft eine ganze Seite für sich einnehmen. Hier kann man sagen, dass die Seitenaufteilung auf den Gesamteindruck hin gestaltet ist und nichts oder wenig mit der Entwicklung der Handlung zu tun hat. Einzelne Ereignisse, die Anne Frank im Hinterhaus erlebt, werden oft in mehreren einzelnen Panels veranschaulicht, die wichtig für die Entwicklung

der Handlung sind. Dabei handelt es sich sehr häufig um eine Seitenaufteilung, die auf die fortschreitende Handlung hin komponiert ist.

4.4 Figurendarstellung

4.4.1 Identifikation der Figuren mit dem Prätext

Da die Handlung des Prätextes auf einer wahren Begebenheit beruht und es sich bei den Figuren, die darin vorkommen, um Personen handelt, deren Aussehen aufgrund von historischen Quellen, wie etwa Fotos, bekannt ist, scheinen sich die Autoren auch an diese Informationen zu halten. Bei der Darstellung der Figuren handelt es sich in der Graphic Novel-Version nicht um Eigeninterpretationen der Autoren. Im Prätext sind sowohl Fotos als auch Angaben seitens der Protagonistin zu den einzelnen Figuren aus dem Werk zu finden, welche viel über ihr Wesen, ihren Charakter und ihr Aussehen verraten. Zudem findet man auf der Internetseite des Anne-Frank-Hauses¹⁰⁷ weitere Bilder der Hauptpersonen, die für die Adaptierenden auch als Vorlage gedient haben können, da ihre Darstellungen, mit den Fotos aus dem Prätext und aus diesen Internetseiten vergleichbar sind. Der Anne Frank-Fonds, mit welchem die Autoren zusammengearbeitet haben, bietet ebenso sehr viele Bildmaterialien zu den im Versteck lebenden Personen.¹⁰⁸

Bevor die Graphic Novel mit dem ersten Eintrag am 12. Juni 1942 beginnt, werden auf der vorherigen Seite alle Personen, die im Tagebuch präsent sind, mit ihren Namen und einem kleinen, im Stil des Comics illustrierten Portraits, den Rezipienten und Rezipientinnen vorgestellt. Außerdem werden die Figuren in drei Gruppen kategorisiert, und zwar in *Die Familie Frank*, *Die anderen Bewohner des Hinterhauses* und *Die Helfer*. Ein Vergleich mit den Fotos, die man zu diesen Personen zum Teil im Prätext und zum Teil auf den vorher genannten Internetseiten findet, zeigt, dass sich die Autoren an diesen orientiert haben.

Das Bild der Anne Frank, welches auf dem Cover des in der vorliegenden Arbeit verwendeten Prätextes zu sehen ist, zeigt das Gesicht der historischen Figur. Zudem kann man auch erkennen, dass sie eine weiße Bluse unter einer Jacke trägt.

¹⁰⁷ <https://www.annefrank.org/de/anne-frank/die-hauptpersonen/> (letzter Stand 01.02.2020)

¹⁰⁸ <https://www.annefrank.ch/de/familie/familie-frank> (letzter Stand 01.02.2020)

Beim Betrachten des Graphic Novel -Covers, auf dem die Titelfigur ebenso abgebildet ist, wird ersichtlich, dass diese in ihrem Aussehen im Comic sehr originalgetreu adaptiert wird. Man erkennt auf beiden Abbildungen ein Mädchen, das die gleiche Frisur trägt, mandelförmige Augen, schmale Lippen und die gleichen Gesichtszüge hat. Sowohl auf dem Cover der Adaption als auch auf der Seite, auf welcher alle Personen vorgestellt werden, kann man erkennen, dass Anne Frank im Gegensatz zu den anderen Figuren, ein Lächeln im Gesicht hat, welches auf ihren Optimismus und ihre fröhliche Art, die sie sich anfangs selbst zuschreibt, zurückzuführen ist. Man kann hier also behaupten, dass diese Illustration auch ein Stück von ihrem Wesen widerspiegelt.

Des Weiteren kann man sagen, dass die fransigen und in den Spitzen leicht gewellten Haare der Titelfigur ebenso viel über ihre Eigenschaften, wie zum Beispiel ihr Temperament, ihre Offenheit und ihre wilde Art, sagen. Anne Frank wird in der Graphic Novel genauso dargestellt, wie sie auch in dem Prätext, also in ihrem Tagebuch auftritt. All ihre Charakterzüge, die sich aus der Gesamtheit ihrer Einträge herauslesen lassen, werden auch in der Adaption berücksichtigt. Durch die unterschiedlichen Illustrationen wird seitens der Adaptierenden sogar ein Schwerpunkt auf gewisse Merkmale des Mädchens gelegt.

Beispielsweise tritt ihr blühende Fantasie durch die grafische Erweiterung deutlicher hervor als im Prätext. Im Eintrag des 7. Oktober 1942 berichtet Anne Frank im Originalwerk über ihre Vorstellung von einem besseren Leben in der Schweiz, wobei sie diese Fantasie sehr genau und detailreich schildert. Sie überlegt sich tatsächlich, wie die Einrichtung in ihrer neuen Heimat aussehen, wie viel Taschengeld sie bekommen und wofür sie es ausgeben würde. In der Graphic Novel wird diese Fantasievorstellung des Mädchens mit einer Traumblase und fröhlichen Farben markiert und auf einer ganzen Seite dargestellt. Auch die materiellen Gegenstände, die sich das Mädchen hier wünscht, werden in der Adaption grafisch dargestellt, wodurch ihre fantasievolle Art viel stärker zu Geltung kommt.

Im Eintrag des 29. Juli 1943 regt sich die Protagonistin über Frau van Daan auf, die an ihrer Art und an ihrem Verhalten nörgelt. Hier schildert sie, dass sie über Auguste van Daan und ihr nerviges, lästiges Benehmen „ganze Bände“¹⁰⁹ schreiben könnte und dass Frau van Daan nur zu Männern nett sei. In der Graphic Novel sieht und liest man eine von diesen Geschichten, die die Titelfigur auf Basis der

¹⁰⁹ PRESSLER: Anne Frank Tagebuch, S. 122.

Eigenschaften, die sie und ihre Familie dieser Frau zuschreiben, über ihre Mitbewohnerin Auguste van Daan verfasst hat. Hier bezieht sich die Anne Frank aus der Graphic Novel auch auf die lästigen Flirtversuche der Frau mit ihrem Vater, die sie zu stören scheinen. Diese Erzählung, die der Fantasie des Mädchens entspringt, nimmt Auguste van Daan aufs Korn. Dadurch werden auch weitere charakteristische Merkmale der Anne Frank erkenntlich gemacht, nämlich ihr Humor, ihr Sarkasmus und ihre Ironie, welche sich durch das gesamte Werk ziehen und den Stil der Graphic Novel dominieren. Man kann also sagen, dass der Stil des Werkes eine Repräsentation dieser genannten Eigenschaften der Titelfigur darstellt. Der sarkastische und gleichzeitig auch humoristische Stil des Werkes lehnt sich somit an die Charaktereigenschaften der Protagonistin an und spiegelt diese wider. Vor allem bezieht sich Anne Franks höhnische und spöttische Art ganz besonders auf eine bestimmte Person, nämlich auf Auguste van Daan. Im Prätext lassen sich viele Textstellen finden, in welchen sich die Titelfigur sarkastisch und ironisch über sie äußert:

„Sie ist schon ein Exemplar, die Frau van Daan! An ihr sollte man sich ein Beispiel nehmen... aber ein schlechtes Beispiel!“¹¹⁰

„Nach einer langen Untersuchung (für Frau van Daan wenigstens, denn es dauerte nicht länger als zwei Minuten), [...]“¹¹¹

„Als diese schöne Dame (nur ihrer eigenen Meinung nach) hörte, [...]“¹¹²

„Die gnädige Frau: [...] Hetzen, das ist ihre Lieblingsbeschäftigung [...] Aber nun zu Tisch. Frau van Daan kommt nicht zu kurz, auch wenn sie das manchmal denkt. Die kleinste Kartoffel, die leckersten Häppchen, das Zarteste von allem heraussuchen, das ist Madames Parole.“¹¹³

¹¹⁰ Ebd., S. 122

¹¹¹ Ebd., S. 84.

¹¹² Ebd., S. 107.

¹¹³ Ebd., S. 128.

Diese Abneigung und der Sarkasmus, mit welchem sie Frau van Daan entgegentritt, werden auch in den Illustrationen der Adaption berücksichtigt. Beispielsweise wird Auguste van Daan dabei gezeigt, wie sie nach dem Ende des Krieges vor einer Pa-



Abbildung 14: Folman/Polonsky (2019): 70

tisserie steht, sich die Törtchen ansieht und sich vor lauter Gier für mehr als nur ein Stück Torte entscheidet. Dies ist eine Vorstellung der Titelfigur, die sich oft über die Unersättlichkeit dieser Dame aufregt und sich lustig über ihren korpu-

lenten Körper macht. Doch nicht nur in Bezug auf Frau van Daan ist diese sarkastische und humoristische Haltung der Anne Frank im Stil der Graphic Novel wiederzuerkennen. Am 28. Jänner 1944 entschuldigt sich die Protagonistin im Prätext bei ihrem Tagebuch *Kitty*, da sie ihr immer wieder dieselben Geschichten über dieselben Personen erzähle und dafür, dass sie sich langsam vorkommen müsse wie eine Kuh, die die alten Neuigkeiten immer wiederkäue. In der Graphic Novel wird diese Passage des Prätextes auf eine recht überspitze und humoristische Art und Weise wiedergegeben, denn die Illustration zeigt die Erwachsenen aus dem Hinterhaus in Form von Spielzeugfiguren, die hinten einen Schlüssel zum Aufziehen haben. Witzig dabei ist, dass diese Personen, die als Spielzeugfiguren dargestellt werden, auch wie Spielzeuge immer wieder das „Vorprogrammierte“ artikulieren und nichts anderes von sich geben als die häufig wiederholten und immer wieder vorgebrachten Äußerungen. Außerdem zeigt diese spöttische Darstellung, auf welche Merkmale die Titelfigur ihre Mitbewohner reduziert und welche sie am meisten zu nerven scheinen. Dussel beispielsweise spricht nur über seine Geliebte Lotje, Herr van Daan wiederholt ständig seine Liebe für das Rauchen und ihr Vater redet sehr viel über den Krieg.

In einem weiteren Eintrag der Graphic Novel schildert Anne Frank, wie sie mit den Ressourcen an Nahrungsmittel umgehen, nachdem ihre Helfer durch die Ausgangssperre sie nicht mehr mit frischen Lebensmitteln versorgen können. Dabei zeigt eine Illustration die Hinterhausbewohner auf einem Laufsteg, die als schlanke Models dargestellt werden. Im Publikum ist die Protagonistin zu sehen, die schick gekleidet und mit einem kleinen Fernglas die Modenschau beobachtet. Im Blocktext ist folgender Text zu lesen:

Diese schlimme Situation des Hungers wird auf eine sarkastische Art und Weise und dadurch etwas verharmlost dargestellt. Wie auch Anne Frank viele Dinge mit Witz und Humor nimmt, um ihren Optimismus aufrechtzuerhalten, wird hier ebenfalls seitens der Autoren diese Einstellung des Mädchens durch ihren Stil sichtbar gemacht.

Die Figur der Margot Frank, welche in der Adaption auch in Anlehnung an die Bilder aus dem Prätext, die als eine historische Quelle dienen, illustriert wird, ist ebenso einem bestimmten Typus zuzuordnen.

Ein Foto aus dem Jahr 1940, welches auf der Seite 30 des vorliegenden Prätextes zu finden ist, zeigt die ältere Schwester der Protagonistin. Ein junges Mädchen mit gewellten, nach hinten frisiertem Haar und einer Brille mit runden Gläsern, aus der große, runde Augen herausschauen. Dies zeigt, dass Margot Frank in der Graphic Novel sehr originalgetreu adaptiert wird. Auch hier wird klar, dass die Illustration der Margot Frank keine Eigeninterpretation der Autoren darstellt, sondern sich stark an dem Originaltext orientiert. Zudem entspricht diese Figur mit ihrem Aussehen einem bestimmten Typus: dem des braven und intellektuellen Mädchens mit guten Manieren. Außerdem wirkt sie in der Graphic Novel durch ihre Brille, ihre Kleidung und ihrem Auftreten sehr schüchtern und ruhig, wie sie auch in den Äußerungen der Anne Frank beschrieben wird.

Eine Figur, die ebenso sehr typenhaft präsentiert wird, ist die der Auguste van Daan. Ihre korpulente Figur und ihr Kleidungsstil, der recht damenhaft und elegant und für den Aufenthalt im Versteck völlig unpassend ist, lassen sie als eine egoistische Frau kategorisieren, die sehr oberflächlich ist und viel Wert auf Äußerlichkeiten legt. Außerdem wird sie als eine Person gezeigt, die sich gerne schick macht, vom Geld ihres Mannes lebt und den Luxus, den er ihr bietet, genießt, weswegen es ihr manchmal schwer fällt, mit gewissen Situationen zurechtzukommen, beispielsweise, wenn es darum geht, die Ressourcen im Hinterhaus zu teilen oder ihren geliebten Pelzmantel für die Familie zu opfern. Leider sind im Prätext keine Fotos von Frau van Daan erhalten, aber ein Blick auf die Internetseite des Anne-Frank-Hauses zeigt, dass sich die Adaptierenden an den Fotos, die man hier findet, orientiert haben müssen, da der Mantel, den die Dame auf diesen Bildern anhat, genauso

¹¹⁴ Ebd., S. 63.

aussieht wie in den Illustrationen der Autoren der Graphic Novel. Da es sich bei dieser historischen Quelle um ein Schwarz-Weiß-Foto handelt, kann man über die Farbe des Mantels, den die Frau auf dem Foto trägt, nichts sagen. Die Länge, der Schnitt und der Pelzkragen sind aber identisch mit dem Mantel aus der Adaption. Auch der Hut, den sie auf einem anderen Foto aufgesetzt hat, ist in der Graphic Novel wiederzuerkennen. Was in der Adaption etwas übertrieben dargestellt wird, ist die Figur der Frau. Hier ist anzunehmen, dass sich die Autoren an die Äußerungen und Anmerkungen der Anne Frank aus dem Prätext gerichtet haben müssen, in welchen sie Frau van Daan als eine Person beschreibt, welche eine korpulente Figur hat und großen Wert auf Essen legt.

Eine weitere Figur, die im Zusammenhang mit der Figurendarstellung noch genauer beschrieben werden soll, ist Peter van Daan, da dessen Darstellung sich, wie auch im Prätext, im Laufe der Geschichte verändert. Zunächst einmal soll erwähnt werden, dass sich die Autoren bemüht haben, die Illustrationen des Jungen ebenso an das Foto anzupassen, das man von ihm im Prätext findet. Die Frisur, die Gesichtszüge und auch die Kleidung des Peter van Daan in der Adaption entsprechen der Abbildung im Prätext. Das bedeutet, dass die Autoren auch hier kein Bild von einer Figur geschaffen haben, welche ihren eigenen Vorstellungen entspricht. Die Entwicklung in der Darstellung lässt sich wie folgt beschreiben: Während Peter zu Beginn des Prätextes als ein „ziemlich langweiliger und schüchterner Lulatsch“¹¹⁵ beschrieben wird und seine unsichere und schüchterne Art mit der Schwester verglichen wird, wird er in den Augen der Protagonistin immer mehr zu einem sympathischen jungen Mann, in den sie sich dann verliebt. Diese veränderte Sichtweise, die aus der Perspektive der Titelfigur ausgeht, ist auch in der Graphic Novel zu beobachten. Peter wird bei seiner Ankunft als eine eher passive Person gezeigt, die mit einem gesenkten Kopf neben seinen Eltern steht.

Hier wirkt er sehr zurückhaltend und schüchtern. Auch wird er zu Beginn als ein wehleidiger Junge gezeigt, der sich immer einbildet, krank zu sein. Im Laufe der Erzählung wird er aber zu einem immer „lässigeren“ Typen, der doch nicht so brav und artig ist, wie er am Anfang auf Anne Frank wirkt. Eines Abends erwischt ihn die Protagonistin beim Rauchen am Dachboden und es scheint, dass sie ab ihm ab diesem Zeitpunkt auch sympathisch findet, weil sie merkt, dass er auch unartig sein kann und ein rebellischer Charakter in ihm steckt. „Ich wusste gar nicht, dass du

¹¹⁵ Ebd., S. 43.

rauchst...“¹¹⁶ sind die Wörter, die die Titelfigur dem jungen van Daan gegenüber äußert. Nach dieser Äußerung sieht man den jungen Mann mit einem stolzen und

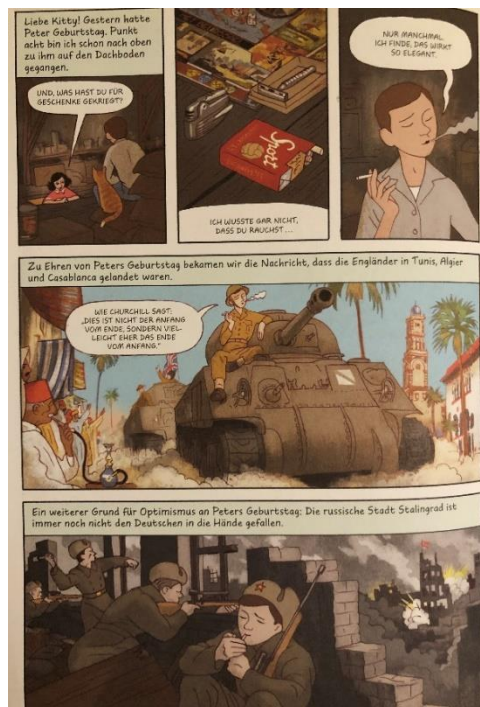


Abbildung 15: Folman/Polonsky (2019): 42

selbstbewussten Blick an seiner Zigarette rauchen. Daraufhin berichtet Anne Frank auch von den positiven Nachrichten aus dem Krieg, wobei diese Ereignisse mit Peter van Daan verbunden werden und dieser in zwei Panels als ein rauchender, selbstsicherer und stolzer Soldat dargestellt wird (Abbildung 15).

Auch alle anderen Figuren werden in der Comicadaption nach den Charaktermerkmalen, die Anne Frank ihnen im Prätext zuschreibt, dargestellt. Auch ihr Aussehen orientiert sich an die der historischen Figuren, von welchen es genug Bildmaterialien gibt.

Es werden keine Figur, außer Randfiguren, wie einige Schulfreundinnen, die keine relevante Bedeutung für die Handlung haben, in der Adaption ausgelassen. Alle wichtigen Figuren aus dem Prätext finden einen Platz in dieser adaptierten Form des Tagebuchs und werden aus der Perspektive der Protagonistin wiedergegeben. Selbst das Tagebuch, welches eine imaginierte Person darstellt, wird, wie auch die anderen Figuren, originalgetreu adaptiert.

4.4.2 Mimik und Gestik

Mimik und Gestik sind vorwiegend Aspekte, die von den Adaptierenden ergänzt werden und nicht den Äußerungen aus dem Prätext entnommen werden. Dennoch spiegeln sie gewisse Charakterzüge, Eigenschaften und Emotionen von verschiedenen Figuren wider, die man sehr wohl den Schilderungen der Anne Frank entnehmen kann. Wie bereits im oberen Kapitel erläutert, kann das Lächeln der Anne Frank auf dem Cover der Graphic Novel als ein Zeichen ihres Optimismus und ihrer fröhlichen Art gedeutet werden, da sie im Gegensatz zu den anderen Personen, die ebenso auf dem Cover zu sehen sind, mit einem leichten Lächeln abgebildet

¹¹⁶ FOLMAN/POLONSKY: Das Tagebuch der Anne Frank, S. 42.

wird. Dieses Lächeln kann symbolisch für ihren Glauben an das Gute und für ihre Hoffnung stehen, die sie trotz der schwierigen Situation nicht verliert.

Gestik und Mimik dienen in diesem Werk aber viel mehr dazu, um Emotionen und Gefühle auszudrücken, welche die Figuren in bestimmten Momenten empfinden.

Sie verstärken die Wirkung des Erzählten und sollen auch bei den Rezipienten und Rezipientinnen eine gewisse Effektivität hervorrufen und die Geschehnisse viel realer gestalten. Zu Beginn der Graphic Novel ist Anne Frank in einem Panel zu sehen, als sie das Tagebuch bekommt. Hier kann man deutlich an ihrem breiten Lachen, bei welchem man auch ihre Zähne sehen und Lachfältchen unter ihren Augen beobachten kann, erkennen, dass es sich dabei um Freude handelt. Sie schaut mit großen Augen und voller Bewunderung auf das Tagebuch und als Leser und Leserin wird anhand ihres Gesichtsausdruckes klar, dass das Mädchen Glück empfindet. Der Blocktext beispielsweise gibt keine Auskunft darüber, ob Anne Frank ihr Geschenk gefällt oder nicht. Diese Information kann man als Rezipient und Rezipientin nur anhand der Gestik und Mimik des Mädchens erkennen. Im Prätext hingegen wird Anne Franks Freude über das Tagebuch wie folgt ausgedrückt:

„Kurz nach sieben ging ich zu Papa und Mama und dann ins Wohnzimmer, um meine Geschenke auszupacken. An erster Stelle warst du es, die ich zu sehen bekam und was wahrscheinlich eines von meinen schönsten Geschenken ist.“¹¹⁷

Im nächsten Panel wird die Protagonistin mit geschlossenen Augen und das Tagebuch an ihre Brust drückend dargestellt. Zudem hat sie hier ein leichtes Lächeln im Gesicht, welches eine gewisse Friedlichkeit und eine innere Ruhe ausstrahlt, da sie nun eine „Freundin“ hat, welcher sie all ihre Sorgen, Gedanken und Geheimnisse erzählen kann.

¹¹⁷ PRESSLER: Anne Frank Tagebuch, S. 11.

Eine weitere Seite, die hinsichtlich der Gestik und Mimik genauer betrachtet wer-

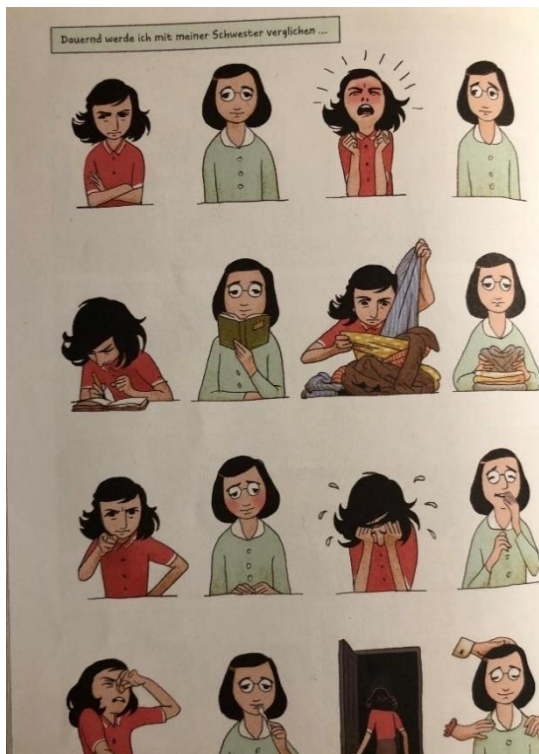


Abbildung 16: Folman/Polonsky (2019): 30

den soll, ist jene, in welcher Anne und Margot Frank miteinander verglichen werden, da man hier auf einer einzigen Seite viele unterschiedliche Emotionen und Körpersignale beobachten kann, die mithilfe der Gestik und Mimik in dieser Adaption dargestellt werden und in dieser oder ähnlicher Form oft in diesem Werk vertreten sind. Hierbei geht es darum, dass die zwei Schwestern in ihren unterschiedlichen Verhaltensweisen gezeigt werden, wobei dies durch ihre Gestik und Mimik veranschaulicht wird und kein Text für diese Gegenüberstellung der zwei Figuren notwendig ist.

Im ersten Vergleich hat Anne Frank ihre Arme verschränkt, einen bösen Blick, der auf die Seite gerichtet ist und gerunzelte Augenbrauen. Diese Merkmale symbolisieren negatives Empfinden wie beispielsweise wütenden Trotz, Ärger und Unzufriedenheit. Margot Frank hingegen zeigt mit ihrer Haltung und ihrem Gesichtsausdruck das Gegenteil dessen, was man Anne Franks Äußerem entnehmen kann. Sie sieht mit einem leichten Lächeln nach vorne, ihre Gesichtsmuskeln wirken sonst untätig, was auf Ruhe und Ausgeglichenheit schließen lässt. Es ist nicht in jeder Gegenüberstellung klar, auf welche Situation sich diese körperlichen Reaktionen der Jugendlichen zurückführen lassen. In der ersten Nebeneinanderstellung lässt sich nur vermuten, wodurch diese körperlichen Ausdrucksweisen in diesen Illustrationen ausgelöst sein könnten. Ein möglicher Grund könnte eine Forderung der Mutter sein, etwas Bestimmtes zu tun oder ihr zu helfen, was sowohl in der Handlung des Prätextes als auch in der der Adaption vorkommt. Bekannt ist aus beiden Werken auch, dass Anne Frank auf solche Bitten seitens der Mutter oft negativ reagiert. Margot hingegen macht, was man ihr sagt, ohne sich darüber aufzuregen. In anderen Vergleichen wiederum ist der Auslöser ihrer dargestellten Gestik und Mimik eindeutig zu erkennen. In einer Illustration wird gezeigt, welche Emotionen bei Anne Frank hervorgerufen werden, wenn ihre Schwester Margot Bücher lesen

darf, die von ihren Eltern aus für sie verboten sind, da sie annehmen, dass Anne Frank noch nicht reif genug für diese Bücher sei und in gewissen Bereichen noch etwas dazulernen müsse. Diese Annahme ist zurückzuführen auf folgende Passage aus dem Prätext:

„Es kam auch zur Sprache, dass ich fast nichts lesen darf. Mutter liest gerade >>Heren, knechten en vrouwen<<, das darf ich natürlich noch nicht lesen (Margot schon!), ich muss noch etwas weiter sein, so wie meine begabte Schwester.“¹¹⁸

In dieser Darstellung sieht man Margot mit einem Buch in der Hand und einem zufriedenen Gesichtsausdruck. Die Zufriedenheit lässt sich daran erkennen, dass Margots Gesichtsmuskulatur, wie auch in der zuvor genannten Illustration, untätig ist. Anne Franks Blick ist nach unten gerichtet, ihre Augenbrauen sind gerunzelt, ihre Augen zusammengekniffen, ihre Mundwinkel zeigen nach unten und ihre Nase wirkt zusammengezogen. Sie hat den Blick auf ein Buch gerichtet, in welches sie etwas hineinschreibt. Im Gegensatz zu Margot liest sie nicht nur, sie macht sich auch Notizen, weswegen anzunehmen ist, dass sie gerade lernt. Ihre körperlichen Signale lassen den Rezipienten und die Rezipientin erkennen, dass Anne Frank genervt ist, da sie lernen muss, während ihre Schwester Bücher lesen darf, die sie auch gerne rezipieren würde. Auch kann man diese zusammengezogene Augenmuskulatur als ein Zeichen für das Nachdenken deuten.

Eine andere Abbildung zeigt die Protagonistin, welche sich die Hände vors Gesicht hält und den Kopf nach unten gesenkt hat. Zudem sind Tränen zu sehen, die von ihrem Gesicht wegführen. In diesem Fall ist es eindeutig, dass die junge Frau traurig ist und weint. Ihre Schwester hingegen wird lachend und fröhlich dargestellt. Sie zeigt ein breites Lachen, wodurch ihre Zähne sichtbar werden, ihre Augen „lachen mit“, da man aufgrund der hoch gezogenen Augenbrauen und der vergrößerten Pupillen erkennt, dass die Augenmuskulatur tätig ist.

Zusätzlich findet man auf dieser Seite auch eine Illustration, in welcher die Haut im Zusammenhang mit Gestik und Mimik eine wichtige Rolle spielt, denn in einer der Abbildungen ist die Titelfigur mit einem erröteten Gesicht zu sehen. Hinzu kommt, dass ihre Augenbrauen tiefer gezeichnet sind und über der Nase nach unten weisen. Außerdem sind ihre Augen geschlossen, der Kopf leicht nach oben geneigt, ihr

¹¹⁸ Ebd., S 50.

Mund weit geöffnet und zusätzlich wird sie auch von Zorneslinien umgeben. Die Hände hat das Mädchen zu zwei Fäusten geballt, die sie nach oben hält, was darauf schließen lässt, dass das Mädchen schreit und wütend ist.

Wenn man sich weitere Panels ansieht, wird deutlich, dass das Werk von Folman und Polonsky sehr viele solcher Darstellungen enthält, welche viel über das Befinden der Figuren und somit auch über die Handlung sagen, ohne die Ebene des Textes dafür zu verwenden.

Ein schönes Beispiel liefert auch der Eintrag des 30. Jänner 1943, da hier Mutter und Tochter einander gegenüberstehen und mit ihren Händen stark gestikulieren. Anne Frank deutet mit zusammengekrallten Fingern in die Richtung ihrer Mutter, ihre Haare sind zerzaust, ihre Augen weit aufgerissen und ihre Augenbrauen heruntergezogen. Es wird aus der Illustration deutlich, dass die junge Frau sehr böse zu sein scheint. Im Gegensatz zu den oben genannten Beispielen wird hier auch aus dem Inhalt der Sprechblase, welche durch ihre gezackte Form die Wut und den Ärger noch einmal unterstreicht, klar, dass die Protagonistin sich in einem Streit mit ihrer Mutter befindet. Edith Frank reagiert auf dieses Verhalten ihrer Tochter, in dem sie ihr mit ihrem Zeigefinger deutet, dass sie zu weit geht. In der Sprechblase, die zu der Mutter gehört, kann man auch die Aufforderung an die Tochter lesen, dass sie nicht in diesem Ton mit ihr reden solle.

Auch gibt es in der Adaption Panels, in welchen mimische und gestische Details aus den Schilderungen des Prätextes übernommen werden. Beispielsweise beschreibt Anne Frank in ihrem Eintrag des 9. Juli 1942, dass sie bei starkem Regen auf ihrem Weg in das Versteck von Arbeitern, die bereits um diese Zeit unterwegs sind, mit „mitleidigen“¹¹⁹ Blicken angesehen werden. In der Graphic Novel kann man diese Szene sehr gut beobachten. Ein Panel auf der Seite 21 zeigt die Familie Frank, wie sie mit ihren Regenschirmen durch die Stadt marschieren. Eine Dame, die sich im Vordergrund befindet, hat den Kopf nach hinten, also in die Richtung der Familie gedreht und sieht sie voller Mitleid an. Dies ist an ihrem Mund, welcher nach unten gezogen ist und an ihren zusammengezogenen Augenringmuskeln zu erkennen. Weiters ist auch das Zurückdrehen und Nachsehen ein Zeichen dafür, dass diese Frau Mitleid und Traurigkeit über die Situation dieser Menschen empfindet. Wie die Protagonistin auch im Prätext beschreibt, ist für sie klar, warum die Menschen sie mit Bedauern ansehen. Durch den Stern, den alle tragen, wissen die

¹¹⁹ Ebd., S. 34.

Mitmenschen, dass die Familie bei starkem Regen zu Fuß gehen muss und nicht die Möglichkeit hat, Fahrzeuge zu nutzen, weswegen sie sie so anblicken.

4.4.3 Figurenspezifische formale Details und Sprache

In Folmans und Polonskys Werk sind kaum figurenspezifischen Details zu beobachten. Die Sprechblasenformen hängen nicht von Figuren ab, sondern davon, welchen Inhalt sie vermitteln und in welchem Ton diese Inhalte übermittelt werden. Auch wird der Text, der sich in den Blasen befindet, bei allen Figuren in großen Blockbuchstaben wiedergegeben.

Ein einziger Aspekt, der in diesem Zusammenhang auffällt, ist hinsichtlich der Gedankenblasen zu bemerken, denn diese kommen fast ausschließlich bei der Figur der Anne Frank vor. Was die anderen Figuren denken, wird dem Leser und der Leserin nicht offenbart, da die Handlung aus der Perspektive der Anne Frank geschildert wird. Dennoch lassen sich wenige Panels finden, in welchen die Gedanken der anderen Figuren den Lesern und Leserinnen offenbart werden. Wenn man sich diese Panels ansieht, wird klar, dass diese Gedanken nur ein Teil des sarkastischen Stils sind und wenig mit den echten Gedanken der Figuren zu tun haben.

Einmal werden in unterschiedlichen Sprachen klischeehafte Äußerungen von den einzelnen Figuren in Gedankenblasen wiedergegeben, um zu zeigen, dass alle Fremdsprachen lernen beziehungsweise welche sprechen. Hierbei handelt es sich nicht um richtige Gedanken der Figuren, sondern um eine überspitzte Darstellung ihrer Charaktere, welche auch zusätzlich ihre Fähigkeit, andere Sprachen zu sprechen vermitteln soll. Beispielsweise denkt Auguste van Daan auf Französisch, dass sie hübsch sei. Sie betrachtet sich in einem kleinen Spiegel und in ihrer Gedankenblase ist vier Mal der Satz „Je suis jolie“¹²⁰ zu lesen.

In einem anderen Panel ist etwas Ähnliches zu beobachten, denn hier werden die Untergetauchten als Tiercharaktere am Esstisch dargestellt. Es handelt sich auch hier um eine Abbildung, welche mit überspitzten Inhalten in den Gedankenblasen die Charaktere auf eine verhöhrende Art und Weise präsentiert. Beispielsweise sieht man Herr van Daan in der Gestalt eines Bären, der eine große Portion Nahrung verschlingt und dabei nur daran denkt, noch mehr aus dem Topf, der auf dem

¹²⁰ FOLMAN/POLONSKY: Das Tagebuch der Anne Frank, S. 32.

Tisch steht, verspeisen zu wollen, da er seine Portion als wenig empfindet. Hier wird anhand des Tieres, mit welchem er charakterisiert wird und anhand des Gedankenblaseninhalts mit Überspitzung veranschaulicht, wie gierig Herr van Daan sein kann, wenn es um die Nahrungsmittelversorgung geht.

Außer diese genannten Gedankenblase, kommen keine weiteren vor, welche sich auf die Überlegungen der anderen Figuren beziehen. Somit kann man sagen, dass Gedankenblasen figurespezifisch eingesetzt werden und sich fast ausschließlich auf die Figur der Anne Frank beschränken. Oft handelt es sich dabei um Aussagen, die Anne Frank sich heimlich über das Verhalten der anderen denkt. Man findet einige Gedankenblasen, die eine böse Nachricht an Auguste van Daan enthalten. In einem Panel beschwert sich Frau van Daan über ihre Rückenschmerzen und bittet jemanden darum, die Suppe für sie umzurühren. Daraufhin kommen bei der Protagonistin gemeine Gedanken auf, die sich auf das Körpergewicht der Frau beziehen und sie verspotten. In einem anderen Panel fragt Dr. Dussel die Hinterhausbewohner, wer eine Zahnbehandlung wolle. Als Auguste van Daan sich wieder in den Mittelpunkt stellt und mit „Ich natürlich.“¹²¹ antwortet, scheint Anne Frank genervt von ihrem Verhalten zu sein und denkt sich Folgendes: „Ja klar, wer sonst?“¹²². Die wenigen Gedankenblasen, die in dem Werk vorkommen, enthalten somit überwiegend Inhalte, die sich in Anne Franks Kopf abspielen und welche sie bewusst, um Unannehmlichkeiten zu vermeiden, nicht laut ausspricht.

Hinsichtlich der Sprache lassen sich keine figurespezifischen Merkmale in diesem Werk erkennen. Der sprachliche Stil in den Sprechblasen ist gleichbleibend und weist keine Umbrüche auf.

4.5 Szenerie

In Folman und Polonskys Adaption des Anne Frank Tagebuchs dominieren authentische und parallelperspektivische Darstellungen, wodurch eine übersichtliche Darstellung des Raumes erreicht wird. Der diegetische Raum ist detailreich und in Anlehnung an die Beschreibungen aus dem Prätext entworfen. Auch wird das Bild des Hauses im Querschnitt, das im Prätext zu finden ist, detailreich und in Farbe in die Graphic Novel eingebaut. Zudem ist zu sagen, dass in diesem Werk hauptsächlich eine raumzentrierte Perspektive vorliegt, da im Hintergrund ein Teil des

¹²¹ Ebd., S. 51.

¹²² Ebd., S. 51.

diegetischen Raumes dargestellt wird, welcher unabhängig von den Figuren beziehungsweise den Körpern, die darin vorkommen, existiert.

Zu Beginn des Werkes stellen verschiedene Orte den diegetischen Raum dar. Beispielsweise sieht man in einer Parallelperspektive die Wohnung der Franks. Ein Raum, der aus dieser Wohnung gezeigt wird, ist das Wohnzimmer. Aus dieser räumlichen Darstellung kann man verschiedene Informationen entnehmen. Beispielsweise wird im ersten Panel der Adaption ersichtlich, dass die Familie in einer Stadt wohnt, da man als Rezipient und Rezipientin aus dem Fenster, welches sich im Hintergrund befindet, sehen kann, dass sich außerhalb der Wohnung hohe Gebäude befinden. Trotz der städtischen Landschaft sind auch viele Bäume zu sehen, die den Ausblick aus dem Fenster ausschmücken. Die Wolken und die Vögel, die über den blauen Himmel ziehen, sind weitere Details, die einen Teil der Raumdarstellung ausmachen.

Des Weiteren wird auch das Zimmer der zwei Schwestern gezeigt, in welchem die beiden Mädchen vor ihrer Flucht in das Versteck ihre Sachen packen. Durch das Fenster, das sich im Hintergrund befindet, kann man hier ebenso erkennen, dass sich die Wohnung der Franks in der Stadt befindet. Obwohl es Nacht ist, sieht man hohe Gebäude, in welchen Licht brennt. Auf der Wand, an der sich Anne Franks Bett befindet, kann man erkennen, dass Bilder kleben, deren Inhalt jedoch nicht ersichtlich ist.

In der Darstellung der Wohnung der Franks wird neben der Parallelperspektive zusätzlich mit einer atmosphärischen Perspektive, wodurch die Gegenstände im Hintergrund, die weiter weg sind, weniger scharf erscheinen und einer Farbperspektive, durch welche Elemente, die weiter weg sind, blasser gezeigt werden, gearbeitet.¹²³

Dies ist eventuell darauf zurückzuführen, dass man im Prätext kaum Informationen über die Wohnung der Familie finden kann, außer, dass sich diese in der Stadt befindet. Es ist lediglich zu erkennen, dass das Zuhause der Franks grünlich gestrichene Wände hat. Man kann zwar einzelne Gegenstände im Hintergrund erkennen, dennoch sind sie meist unscharf und blass abgebildet. Beispielsweise kann man in einem Panel, in welchem die Franks mit dem Onkel der Anne Frank am runden Esstisch der Familie sitzen, beobachten, dass nur jene Elemente des Panels, die im Vordergrund stehen, scharf und deutlich gezeichnet sind, während die Objekte im Hintergrund- zwei Gemälde in einem Rahmen, eine Leuchte und ein Bücherregal-

¹²³ vgl. ABEL/KLEIN: Comics und Graphic Novels, S. 96-97.

unscharf und farblich blasser gestaltet sind. Dennoch gibt es ein Panel, das die Elemente, die sich im Hintergrund dieses Zuhauses befinden, nicht unscharf darstellt. Dabei handelt es sich um eine Szene, die auch im Originaltext beschrieben wird, weswegen sie vermutlich in der Adaption genauer gezeigt wird. Die Textpassage aus dem Prätext, welche diese Illustration aus der Graphic Novel beschreibt ist folgende:

„Um halb acht schlossen wir auch die die Tür hinter uns. Die Einzige, von der ich Abschied nehmen musste, war Moortje, meine kleine Katze [...] Die aufgedeckten Betten, das Frühstückszeug auf dem Tisch, ein Pfund Fleisch für die Katze in der Küche, das alles erweckte den Eindruck, als wären wir Hals über Kopf weggegangen.“¹²⁴

In diesem Panel sieht man die Katze, welche auf dem Tisch sitzt und die Reste, die vom Frühstück übergeblieben sind, verspeist. Zwar sieht man nicht die aufgedeckten Betten oder das Fleisch in der Küche, aber die beabsichtigte Unordnung, welche den Anschein erwecken soll, dass die Familie plötzlich und ohne Plan geflohen ist. Die Laden der Regale, die im Hintergrund stehen, sind geöffnet, auf der Couch herrscht eine Unordnung aus vielen Kleidungsstücken und auf dem Tisch liegt eine Nachricht an den Nachbarn, in der Otto Frank schildert, dass sie in die Schweiz geflohen seien.

Neben dem Hinterhaus, welches überwiegend als Szenerie in diesem Werk vorkommt, werden noch weitere Schauplätze in diesem Werk gezeigt. Beispielsweise werden öffentliche Plätze präsentiert, welche hauptsächlich dazu dienen, die Zeit des Nationalsozialismus und den Holocaust darzustellen. Das öffentliche Bad, in welchem sich die Geschwister Frank befinden, wird Schauplatz einer Diskriminierung gegen das jüdische Volk. Hier werden Juden und Jüdinnen von einem Nationalsozialisten aus dem Freibad verwiesen. Auf einem weiteren öffentlichen Platz, durch welchen eine Straßenbahn fährt, kann man diese Ausgrenzung der jüdischen Bevölkerung ebenso beobachten. Während Nicht-Juden und Nicht-Jüdinnen die Annehmlichkeiten einer Straßenbahn genießen dürfen, wird den Juden und Jüdinnen sowohl die Straßenbahn als auch das Radfahren verboten, weswegen sie nur mehr zu Fuß gehen dürfen und nur zu bestimmten Zeiten draußen sein dürfen.

¹²⁴ PRESSLER: Anne Frank Tagebuch, S. 34.

Des Weiteren wird durch diese Szenerien auch die Zeit, in welcher die Geschichte des Prätextes spielt, deutlich gemacht. Dies passiert zum Beispiel durch die Fahnen der Nationalsozialisten, welche an öffentlichen Gebäuden hängen, die uniformierten Männer der SS oder durch ein Filmplakat, auf welchem Werbung für den Film *Frauen sind doch bessere Diplomaten* gemacht wird, welcher in dieser Zeit entstanden ist.

Auf einer Straße, in welcher sich kleine Geschäfte befinden, kann man zwei SS-Männer mit einem Hund sehen, welche mit Gewehren hinter einer jüdischen Familie gehen, die verraten wurde und nun deportiert wird. Eine weitere Szene aus der Außenwelt zeigt, wie ein Flugzeug in ein Schulgebäude rast und dieses zerstört. Das Grauen des Krieges wird hier durch eine zentralperspektivische Darstellung, welche sich über eine Doppelseite erstreckt, veranschaulicht. Man sieht wie Menschen sich ihre Ohren zuhalten und davonlaufen, während Soldaten mit ihren Gewehren schießen.

Wie bereits erwähnt, bildet den Großteil der Szenerie das Hinterhaus, da die Handlung hauptsächlich in diesem Versteck stattfindet. Bevor die Familie in das Hinterhaus kommt, wird in einer parallelperspektivischen Darstellung das Gebäude, in welchem sich die Firma *Opekta* und auch das Versteck befindet, von der Straßenseite gezeigt.



Abbildung 17: Folman/Polsonky (2019): 22

Die Größe und die Höhe des Gebäudes werden durch die kleine Darstellung der davorstehenden Familie Frank betont. Hier wird ein konkreter realer Ort gezeigt, der so abgebildet ist, wie man ihn auch in Amsterdam betrachten kann. Im Prätext wird die genaue Adresse dieses Ortes angegeben.

Anne Frank schildert im Eintrag des 10. Juli 1942, dass sie in ihrem Versteck in der *Prisengracht* 263 angekommen seien.¹²⁵ Die Einzelheiten der nebeneinanderstehenden Gebäuden kommen den Originalhäusern sehr nahe und selbst Randdetails, wie zum Beispiel der Baum und

¹²⁵ Ebd., S. 37.

die Straßenlaterne, die sich auf der Straße befinden, lassen den historischen Ort, der so in der Realität aussieht, wiedererkennen. Wer das Anne-Frank-Haus in Amsterdam besucht hat, kann feststellen, dass die Räume, die in der Graphic Novel dargestellt werden, sich stark an die realen Räumlichkeiten des Anne-Frank-Hauses orientieren. Auf der offiziellen Website des Anne-Frank-Hauses hat man auch die Möglichkeit, einen virtuellen Rundgang durch das Haus zu machen, wodurch ebenso ersichtlich wird, wie detailgetreu Folman und Polonsky die Räume in ihrem Werk präsentieren.¹²⁶ Wenn man den Zugang zum Hinterhaus ansieht, welcher sich hinter dem Bücherregal verbirgt, ist zu erkennen, dass sogar die Ordner, die sich in dem Regal befinden, so originalgetreu wie möglich gezeichnet sind. Das Fenster



Abbildung 18: Folman/Polonsky (2019): 25

mit dem weißen Rahmen, wird ebenso der Realität entsprechend in der Adaption umgesetzt. Der Zwischenraum, in welchen man durch den Bücherschrank kommt, bietet einen Zugang zu den Zimmern der Franks, zum Badezimmer und über eine Treppe zum Gemeinschaftsraum und zu den Zimmern der van Daans. Auch in der Darstellung dieser Szenerie haben sich die Adaptierenden große Mühe gegeben, den Raum so darzustellen, dass der dem real existierenden Zwischenraum gleicht. Die Farbe der Türen, die man darin sehen kann, der Stil der Treppe und die Farbe des Holzes orientieren sich ebenso an den realen Ort.

Ein Querschnitt des Hinterhauses (Abbildung 18) zeigt die Aufteilung der Räumlichkeiten und eine Kennzeichnung mit Sprechblasen macht deutlich, wer in welchem Zimmer wohnt und für welche Zwecke einzelne Zimmer genutzt werden. Auch im Prätext ist ein Bild zu finden, auf dem man das Gebäude, in welchem die Franks mit den anderen Personen untergetaucht sind, in einem Querschnitt sehen kann, wobei einzelne Räume ebenso beschriftet werden. In der Abbildung 18, welche eine Übersicht über die Zimmer des Verstecks gibt, wird auch die Möblierung

¹²⁶ <https://www.annefrank.org/de/anne-frank/das-hinterhaus/zimmer-hermann-auguste/> (letzter Stand: 09.02.2020)

in Farbe gezeigt. Sowohl die Farbe der Tür- und Fensterrahmen, der Tapeten, als auch einiger Möbelstücke, wie beispielsweise die des Waschtisches und der Kommode im Badezimmer, orientieren sich an das reale Hinterhaus in Amsterdam. Im Prätext hingegen findet man eine Schwarz-Weiß-Skizze vor, welche das Gebäude grob darstellt und eine sehr ausführliche Beschreibung des Hinterhauses seitens der Protagonistin, die der Abbildung aus der Graphic Novel entspricht. Beispielsweise beschreibt die Titelfigur im Prätext das Privatbüro, in welchem sie Radio hören oder Otto Frank manchmal zum Baden geht, besonders genau:

„Vornehme, dunkle Möbel, Linoleum, und Teppiche auf dem Boden, Radio, elegante Lampe, alles prima-prima.“¹²⁷

In einem Panel kann man Otto Frank badend in diesem Zimmer sehen. Diese Schilderungen aus dem Prätext werden in der Adaption von den Adaptierenden berücksichtigt und umgesetzt.

Was die Ausstattung der Innenräume angeht, ist zu sagen, dass die Adaptierenden sich auch hier große Mühe gegeben haben, die Darstellungen des Hinterhauses so authentisch wie möglich zu zeigen. Im Gegensatz zu der Wohnung der Franks wird hier der Hintergrund scharf und mit Details gezeigt. Man kann viele Gegenstände und Objekte im Hintergrund erkennen. Beispielsweise sieht man auf sehr vielen Panels die Küche als Hintergrund des Gemeinschaftsraumes oder als eigenen Schauplatz. Viele Küchenutensilien wie Töpfe, Teller, Flaschen oder Geschirrtücher werden oft als Elemente der Küche dargestellt. Des Weiteren kann man in den Hintergründen anderer Szenarien Möbelstücke, wie Sessel, Betten, Schreibtische oder Regale sehen. Auch schmücken Gegenstände wie Tischleuchten, Bilderrahmen, Uhren, Kleidungsstücke, Bücher oder Büroartikel die Räumlichkeiten des Hinterhauses. Durch diese vielen detailreichen Ergänzungen wirken die Darstellung besonders realitätsnah.

Im Hintergrund vieler Zimmer kann man die Fenster mit den grünen Rahmen erblicken, welche mit schwarzen Lappen zugemacht sind, damit die Untergetauchten nicht gesehen werden können. Im Prätext geht die Protagonistin genauer darauf ein, denn sie schreibt Folgendes in ihr Tagebuch:

¹²⁷ PRESSLER: Anne Frank Tagebuch., S. 36.

„Eigentlich darf man nicht von Vorhängen sprechen, denn es sind nur Lappen, vollkommen unterschiedlich in Form, Qualität und Muster, die Vater und ich sehr unfachmännisch schief aneinander genäht (sic!) haben. Mit Reißnägeln wurden diese Prunkstücke vor den Fenstern befestigt, um vor Ablauf unserer Untertauchzeit nie mehr herunterzukommen.“¹²⁸

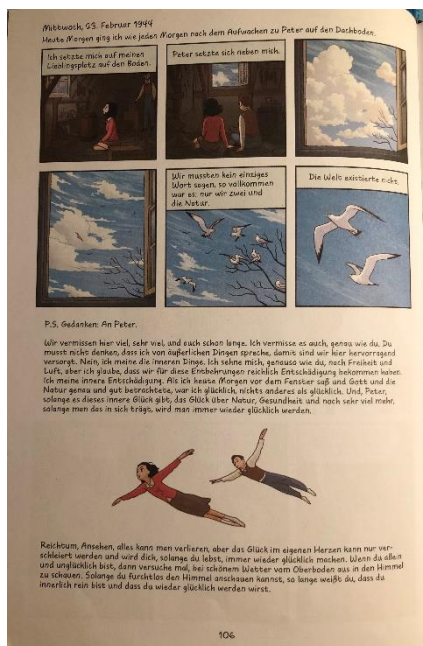
Ein Blick auf diese Vorhänge in der Graphic Novel zeigt, dass sich die Adaptierenden in diesem Fall nicht an die Beschreibung aus dem Prätext gehalten haben, denn in der Adaption sind diese Tücher, die an die Fenster fixiert werden, schwarz. Diese Tücher an den Fenstern sind in den Hintergründen vieler Szenerien zu sehen.

Ein weiterer Raum, der noch erwähnt werden soll, ist das Zimmer der Anne Frank im Hinterhaus. Hier kann man in einigen Panels an die Wand geklebte Bilder erkennen, welche aber aufgrund einer atmosphärischen Perspektive unscharf sind. Diese Bilder, welche ein Teil der detailhaften Ausschmückung der Szenerie sind, werden auch im Prätext erwähnt und zusätzlich durch ein Foto veranschaulicht. In dem Eintrag vom 11. Juli 1942 schildert Anne Frank, dass sie ihre Postkarten- und Filmstarsammlung mitgenommen und mit einem Leimtopf und einem Pinsel die Wand bestrichen habe, um so diese Bilder an die Wand zu kleben.¹²⁹ Hier werden wieder Details aus dem Prätext übernommen, um die Szenerie zu gestalten. Zudem sind diese Bilder auch im Anne-Frank-Haus zu betrachten. Der virtuelle Gang durch Anne Franks Zimmer zeigt diese Bilder relativ scharf und deutlich. Es sind einige Porträts von Schauspielerinnen und Schauspielern zu sehen, Postkarten, ein größeres Bild, auf welchem man ein Haus mit einem Garten sieht und zwei Plakate der Firma *Opekta* sind auch zu betrachten. Dies zeigt erneut, wie sehr sich die Adaptierenden an den realen Ort beziehungsweise Raum und somit auch an die Beschreibungen aus dem Prätext beziehen.

¹²⁸ Ebd., S. 39.

¹²⁹ vgl. Ebd., S. 39.

Neben einer vermehrt raumzentrierten Perspektivierung kann man in der Adaption auch eine körperzentrierte Perspektivierung beobachten. Teilweise kommen Darstellungen vor, in welchen es keinen Raum und keinen Hintergrund gibt, weswegen man die Perspektive in diesen Szenen als körperzentriert beschreiben kann, da die Körper unabhängig von Raum existieren. Es ist auch zu beobachten, dass diese Form der Perspektivierung meistens dann eingesetzt wird, wenn es sich um fantastische Vorstellungen der Anne Frank oder surreale Darstellungen ihrer Innenwelt handelt. Im Eintrag des 23. Februar 1944 kann man eine fliegende Anne Frank und einen fliegenden Peter van Daan sehen. Der Hintergrund ist weiß, leer und zeigt



keinen Raum. In dieser Aufzeichnung spricht das Mädchen über ihre Sehnsucht nach Freiheit und Luft. In den Panels oberhalb kann man sehen, wie die zwei Jugendlichen vor dem offenen Fenster sitzen, den blauen Himmel und die Vögel betrachten, die ihre Freiheit genießen. Anne Frank spricht darüber, dass dieser Moment, in welchem sie die Natur außerhalb bewundert, sie glücklich mache und ihr die wesentlichen Dinge bewusstwerden lasse, für die sie dankbar sei.

Das Fliegen in einem leeren Raum ohne Hintergrund, symbolisiert die Unabhängigkeit des

Glückes von Raum und Zeit, über welche Anne Frank in diesem Eintrag schreibt. Auf einer anderen Seite werden verschiedene Personen aus ihrer Schule dazu befragt, was sie von Anne Frank halten. Wieder ist hier ist kein Raum im Hintergrund zu sehen und diese Darstellung ist ein Produkt ihrer Fantasie. Eine weitere körperzentrierte Darstellung, die noch als Beispiel genannt werden soll, ist die letzte Abbildung in der Graphic Novel, welche auf den letzten Tagebucheintrag vom 1. August 1944 folgt. Hier sieht man auf einem weißen Hintergrund viele verschiedene Gesichter und Körper der Titelfigur, die nebeneinander existieren und ineinander verwoben sind. Es ist anzunehmen, dass hier eine körperzentrierte Perspektivierung eingesetzt wird, da in dieser Darstellung Mimik und Gestik eine besonders wichtige Rolle spielen. Die verschiedensten körperlichen Haltungen und Gesichtsausdrücke, die man dieser Abbildung entnehmen kann,



Abbildung 20: Folman/Polonsky
(2019): 147

spiegeln die Gesamtheit der unterschiedlichen Emotionen wider, welche das Mädchen im Laufe ihrer Zeit in ihrem Versteck empfindet. Es ist eine Zusammenfassung dessen, was sie in dieser Zeit erlebt und fühlt. Glück, Trauer, Wut, Verliebtheit, Angst, Wut, Schmerzen, Müdigkeit, Sorgen, Mut oder Verlorenheit- alle diese genannten Emotionen sind aus einer einzigen Abbildung herauszulesen.

4.6 Perspektivierung

Hinsichtlich der Einstellungsgröße ist zu sagen, dass in diesem Werk unterschiedliche Einstellungen eingesetzt werden und keine einheitliche Einstellungsgröße zu erkennen ist. Die Adaptierenden weichen von den für den Comic standardisierten Einstellungsgrößen eher ab, da die Figuren nicht überwiegend in einer Naheinstellung gezeigt werden. Sehr häufig wird eine mittlere Distanz geschaffen, welche die Figuren „mindestens bis zum Bauch und höchstens (knapp) bis zu den Füßen zeigen“¹³⁰. Der Tagebucheintrag beginnt in der Graphic Novel bereits mit solch einer Einstellungsgröße. Genauer genommen kann man hier von einer halbnahen Ansicht sprechen. Der Betrachter oder die Betrachterin wird durch diese Entfernung in das Umfeld der Figuren involviert.¹³¹ Auf der nächsten Seite kann man gleich verschiedene Formen von Nähe und Distanz erkennen. Während man im ersten Panel dieser Seite eine Nah-Ansicht sieht, in welcher Anne Frank gerade ihre Geburtstagskerzen ausbläst und von ihrem Kopf bis zur Mitte der Brust dargestellt wird, arbeiten die Autoren im vorletzten Panel mit einer totalen Ansicht, in welcher man einen Überblick über die Szenerie und die Elemente, die sich darin befinden, bekommt. Dabei geht es um Rob, einen Verehrer Anne Franks, der vor dem Wohnungsbau der Franks steht. Die Figur des Rob ist kaum zu erkennen, da sie als Schatten gezeigt wird. Man kann aber aus dem Kontext und dem darauffolgenden Panel

¹³⁰ BLANK: Literaturadaptionen im Comic, S. 110.

¹³¹ vgl. DITTMAR: Comic-Analyse, S. 83.

schließen, dass es sich bei dieser Person um Rob handelt. Durch diese distanzierte Aufnahme wird den Rezipienten und Rezipientinnen auch ein Eindruck davon vermittelt, in welcher Umgebung die Franks leben. Man kann anhand dieser Darstellung erkennen, dass die Familie in einem großen Wohnhaus in der Stadt lebt. Weiters sieht man durch die hier gewählte Einstellungsgröße auch, dass sich ihr Zuhause im obersten Stock des hohen Gebäudes befindet, da man im Fenster des letzten Stockwerks ein brennendes Licht und zwei Schattengestalten sieht, welche sich im nächsten Panel durch einen Wechsel auf eine nahe Einstellung als Anne und ihr Vater erweisen. Zudem findet man auf dieser Seite auch eine große Ansicht, in welcher man nur Kopf und Schultern der Anne Frank in einem Spiegel sieht, den Rob in seiner Hand hält, um das Mädchen aus dem Spiegel aus betrachten zu können. Diese Einstellungsgröße dient dazu, Details und Emotionen zu vermitteln, die man anhand der Mimik Anne Franks erkennen kann. Sie scheint geschmeichelt zu sein und sieht mit einem verlegenen Blick in die Richtung des Spiegels. Im Allgemeinen lässt sich auch erkennen, dass Nah-Ansichten oft eingesetzt werden, um bestimmte Gefühle besser hervorzubringen, da diese Art der Einstellung sich auf die Mimik der Figuren fokussiert und ihre Wichtigkeit für die Szene betont. Zudem fällt auch auf, dass die nahe Aufnahme von den Gesichtern der Figuren meistens in Situationen zum Einsatz kommt, in welchen die Figuren von ihren Emotionen überwältigt werden. Beispielsweise handelt es sich dabei häufig um Momente der Angst oder Trauer und Streit- und Konfliktsituationen, wie man es auch in der Abbildung



Abbildung 21: Folman/Polonsky (2019): 86

21 sehen kann. Des Weiteren ist zu beobachten, dass surreale Darstellungen, welche sich mit der Innenwelt der Protagonistin auseinandersetzen, und Abbildungen, die sich auf die gedanklichen und zum Teil fantastischen Vorstellungen des Mädchens beziehen, häufiger

durch eine weite Einstellungsgröße gezeigt werden. Dabei handelt es sich um Halbtotale, durch welche die Figuren von Kopf bis Fuß gezeigt werden.¹³² Als gutes Beispiel dient die das Ganzkörperporträt, in welchem eine imaginäre Figur gezeigt wird, die sich aus Peter Schiff und Peter van Daan zusammensetzt. Um einen Überblick über die Gedanken der Titelfigur zu schaffen und diese mit allen Details den Rezipienten und Rezipientinnen nahezubringen, könnte diese Form der Einstellung

¹³² vgl. DITTMAR: Comic-Analyse, S. 82.

gewählt worden sein. In einer anderen traumhaften Darstellung wird eine riesige Schneekugel abgebildet, in welcher man Anne Frank und Peter van Daan in ganzer Größe schwebend betrachten kann. Außerhalb dieser Kugel sind alle anderen Untergetauchten, ebenfalls von Kopf bis Fuß, zu sehen, die etwas gegen diese junge Beziehung zu haben scheinen. Durch diese Distanz, die hier erzeugt wird, bekommt der Leser und die Leserin einen Gesamteindruck von der Situation, welche sich im Hinterhaus abspielt. Auch wenn es sich dabei um eine surreale Darstellung handelt, macht diese klar, wie die einzelnen Beteiligten, zu der sich entwickelnden Liebe zwischen Anne Frank und Peter van Daan stehen.

Zudem ist auch zu sagen, dass sehr viele Panels, welche die Verfolgung der Juden und Jüdinnen darstellen, ebenso in der Halbtotale oder Totalen, also in einer weiten Einstellung, gezeigt werden. Wie beispielsweise das Panel, in welchem eine Familie von SS-Männern abgeführt wird oder jenes, in dem veranschaulicht wird, wie Synagogen und jüdische Geschäfte zerstört und niedergebrannt werden.

Weitere Handlungen, die sich im Hinterhaus abspielen und in welchen es hauptsächlich um Konversationen zwischen einzelnen Figuren geht, werden überwiegend durch eine mittlere Einstellungsgröße dargestellt.

Was den Blickwinkel in dieser Graphic Novel betrifft, kann man sagen, dass hier die Normalsicht, welche typisch für viele Comics ist, dominiert. Dennoch gibt es auch einige Abweichungen vom Standard. Eine Ausnahme bietet beispielsweise ein Panel, in dem einige der Untergetauchten unten an der Treppe sitzen beziehungsweise stehen und den Streit des Ehepaares van Daan mithören. Diese Szene wird in einer Aufsicht gezeigt, denn man sieht die Personen, die den Konflikt der van Daans belauschen, so, als ob man von oberen Stock auf sie heruntersehen würde. Eine weitere Darstellung in der Aufsicht, die recht interessant erscheint, ist jene, in welcher viele Juden und Jüdinnen mit ihren Schirmen bei Regen durch die Straße ziehen und dabei von Anne Frank und ihrer Schwester Margot aus dem Fenster des Büros beobachtet werden. Diese Beobachtung erfolgt aus dem oberen Stockwerk, was die Form des Blickwinkels erklärt. Auch andere Beobachtungen, welche die Mädchen aus dem Fenster machen, werden in einer Aufsicht gezeigt. In der Abbildung, in der die Untergetauchten in der Fantasie des Mädchens magere Models auf einer Modenschau sind, kann man von einer Untersicht sprechen. Dadurch wird der Anschein erweckt, als würde man im Publikum sitzen und von unten auf den Laufsteg schauen.

Der Prätext besteht aus den Aufzeichnungen der Gedanken der Anne Frank, aus welchen man nur wenige Dialoge entnehmen kann. Die Fokalisierung wird in dieser Adaption nicht in dieser Radikalität übernommen. Ihre Notizen kommen aber sehr wohl im Blocktext oder in erläuternden Kommentaren vor, dennoch wird nicht jedes Panel anhand ihrer Aufzeichnungen aus dem Tagebuch kommentiert. Die Geschichte Anne Franks wird von außen präsentiert, so dass man sie als Protagonistin in diesem Werk betrachten kann. Die Handlung wird dadurch extern fokalisiert, wobei die Außensicht auch manchmal von einer subjektiven Perspektive unterbrochen wird. Beispielsweise sieht man in einem Panel wie Anne Frank aus dem Fenster blickt, wobei über dem Panel folgender Text zu lesen ist:

„Es ist eine magische Stunde, wenn Margot und ich im vorderen Büro baden und ich einen Blick auf die Welt da draußen werfen kann.“¹³³

Darauf folgt ein Panel, das die Welt außerhalb des Hinterhauses zeigt. Man sieht einen Baum, einen Vogel, der auf einem Ast sitzt und ein Gebäude, durch dessen Fenster man eine Frau beim Bügeln und zwei Personen beim Kochen beobachten kann. Man kann durch die Augen der Anne Frank einen Blick aus dem Bürozimmer werfen. Diese subjektive Einstellung ist in vielen Szenen, in welchen Anne Frank aus dem Fenster blickt, zu beobachten. Die surrealen Abbildungen, die sich mit den Gedanken und der Innenwelt der Protagonistin auseinandersetzen, stellen zusätzlich eine visuelle Innensicht der Anne Frank dar.

Die Perspektivierung findet auf der Ebene der verbalen Umsetzung durch die „Verteilung des Prätextes auf Erzähl- und Figurenrede statt“¹³⁴. Wie bereits im oberen Kapitel, welches die Handlung thematisiert, erwähnt, werden viele Textstellen wörtlich oder etwas verändert übernommen und als Blocktext oder als Teil des Panels in Form eines Tagebucheintrages wiedergegeben. Diese erläuternden Kommentare werden aus der Perspektive der Titelfigur geschildert und sind somit intern fokalisiert. Viele Dialoge sind erfunden, stützen sich aber auf den Prätext. Auch werden viele Passagen aus dem Prätext weggelassen und nur visuell dargestellt. Indem Teile der Erzählerrede zu Dialogen umgewandelt werden, wird die Handlung szenischer dargeboten, was dem Comic gerecht wird.

¹³³ vgl. FOLMAN/POLONSKY: 67.

¹³⁴ BLANK: Literaturadaptionen im Comic, S. 114.

4.7 Paratext

Auf dem Cover des Werkes wird auf die Autoren Ari Folman und David Polonsky als Autoren hingewiesen, welche die Adaptierenden sind. Aus dem Titel des Werkes geht hervor, an welchen Text sich die Adaptierenden stützen. Da der Titel der Graphic Novel *Das Tagebuch der Anne Frank* lautet, wird bereits auf dem Cover verraten, dass es sich um die Adaption des weltberühmten Werkes des jüdischen Mädchens Anne Frank handelt. Zudem verrät auch die realitätsnahe Abbildung auf dem Cover, zumindest für die Leser und Leserinnen, die sich bereits mit Anne Frank und ihrer Geschichte auseinandergesetzt haben, dass es in diesem Werk um Anne Frank gehen muss, da viele Elemente der Illustration darauf hindeuten lassen. Beispielsweise das Aussehen des Mädchens, das Tagebuch mit dem Karomuster, die Personen im Hintergrund und der Raum, den man hier sehen kann. Im Schmutztitel wird auch der Untertitel der Graphic Novel genannt, welche *Graphic Diary* lautet. Dieser Untertitel des Werkes macht auch deutlich, dass es sich hierbei um eine grafische Umsetzung des Tagebuches handelt. Des Weiteren werden auf dieser Seite auch die Übersetzer *Mirjam Pressler*, *Ulrike Wasel* und *Klaus Timmermann* genannt.

Auf den letzten Seiten des Werkes ist ein 3-seitiges Nachwort von Ari Folman zu lesen. Darin erzählt er, warum er den Vorschlag, das Tagebuch der Anne Frank grafisch umzusetzen, angenommen hat. Trotz der großen Bedenken, habe er den Entschluss gefasst, die Aufzeichnungen des Mädchens so zu adaptieren, dass viele ihrer Eigenschaften und ihr poetischer Stil nicht verloren gehen. Er berichtet darüber, mit welchen Überlegungen und Mitteln sie sich an die Arbeit gemacht haben, um das Tagebuch so nah wie möglich am Original zu adaptieren und dabei keine wichtigen Inhalte zu vernachlässigen. Ein weiterer wichtiger Aspekt, den Folman hier anspricht, ist die Tatsache, dass es während des Projektes immer ihre Absicht gewesen sei, bei der Gestaltung der *Graphic Diary* „der Erinnerung an Anne Frank ihrem Vermächtnis treu zu bleiben“¹³⁵. Dem Nachwort durch Ari Folman schließt sich eine Danksagung an.

Die Autoren bedanken sich bei mehreren einzelnen Personen, die Danksagung sieht wie folgt aus:

¹³⁵ FOLMAN/POLONSKY: *Das Tagebuch der Anne Frank*, S. 153.

„Unser Dank geht an folgende Personen:

Yoni Goodman für die Storyboards

Yael Nahlicli für die Produktion

Hila Noam für die Farbgestaltung

Jessica Cohen für die Endredaktion des Textes

und vor allem Yves Kugelman vom Anne Frank Fonds, ohne den dieses Buch nie erschienen wäre.“¹³⁶

Aus dieser Danksagung ist auch zu entnehmen, dass der Anne Frank Fonds eine große Rolle bei der Umsetzung dieser Adaption gespielt haben muss. Denn auch am Buchrücken findet man die Information, dass das Werk vom Anne Frank Fonds Basel autorisiert wurde.

Auf paratextueller Ebene lassen sich auch zwei verschiedene Zusatztexte finden. Eine von diesen berichtet darüber, wie es nach dem letzten Tagebucheintrag für die Untergetauchten und ihre Helfer und Helferinnen weiterging, nachdem das Versteck im Hinterhaus und die darin lebenden Personen verraten wurden. Es wird auf fast drei Seiten auf das Schicksal jeder einzelnen Figur nach ihrer Verhaftung eingegangen. Man erfährt, dass von den acht Bewohnern des Hinterhauses nur Otto Frank es schaffte, den Krieg und das Konzentrationslager zu überleben. Zudem wird in diesem Zusatztext auch geschildert, dass Otto Frank sich für die weltweite Veröffentlichung des Tagebuches seiner Tochter Anne Frank eingesetzt und „sämtliche Erlöse für karitative und aufklärerische Zwecke“¹³⁷ verwendet habe. Am unteren Rand der Seiten werden die Betroffenen in Mini-Porträts illustriert.

Einen weiteren Zusatztext, welcher der paratextuellen Ebene zuzuordnen ist, bildet die kurze Biografie der beiden Autoren Ari Folman und David Polonsky. Eine wichtige Information, welche einen Bezug zum Thema der Graphic Novel hat, ist, dass Folman der Sohn von polnischen Holocaust-Überlebenden ist. Zudem erfährt man, dass er auch 1982 den Libanonkrieg erlebt hat. In seinem animierten Dokumentationsfilm *Waltz with Bashir*, den er in Zusammenarbeit mit Polonsky gedreht hat, sollen seine durch diesen Krieg bedingten traumatischen Erlebnisse thematisiert werden.

¹³⁶ Ebd., S. 153.

¹³⁷ Ebd., S. 151.

4.8 Kontext

Obwohl der Fischer Verlag zu den Nicht-Comic-Verlagen zählt, erschien die Comic-Version des Anne Frank Tagebuchs in diesem Medienunternehmen. Es ist anzunehmen, dass diese Literaturadaption in das Programm aufgenommen wurde, da die bekannteste und beliebteste Ausgabe des Anne Frank Tagebuchs in der *Version d*, welche von Mirjam Pressler übersetzt wurde und in dieser Arbeit als Prätext vorliegt, ebenso im Fischer Verlag erschienen ist. Zudem kann auch die Erweiterung des Angebotes durch eine mediale Neuerung Ziel des Verlages gewesen sein.

Wie man aus dem Nachwort des Ari Folman entnehmen kann, wurde die Adaption des Anne Frank Tagebuchs durch den Anne Frank Fonds in Basel initiiert. Ari Folman macht mit einem Zitat des Historikers Alvin H. Rosenfeld darauf aufmerksam, dass die Lebensgeschichte des jüdischen Mädchens Anne Frank sehr viele Menschen dazu gebracht habe, sich mit dem Nationalsozialismus und dem Holocaust auseinanderzusetzen, als keine andere Biografie der Welt. Er nimmt auch an, dass genau aus diesem Grund der Anne Frank Fonds ihm das Projekt einer Comic-Adaption vorgeschlagen haben muss. Zudem wird auf der Internetseite des Anne Frank Fonds geschildert, dass man durch diese grafische Erweiterung des Originaltagebuchs es geschafft habe, das Werk Anne Franks auf einer bildlichen Ebene nachvollziehbar zu machen und auch den geschichtlichen und gesellschaftlichen Hintergrund zu vermitteln. Des Weiteren wird hier angemerkt, dass das Originalwerk zum 70-jährigen Jubiläum der Erstpublikation adaptiert wurde.¹³⁸

Ein wichtiger Grund für die Auswahl der Autoren wird vermutlich Ari Folmans Biografie und der gemeinsam mit Polonsky produzierte Trickfilm sein, in welchem auch Folmans traumatische Erlebnisse aus dem Libanonkrieg thematisiert werden. *Waltz with Bashir* wurde als bester fremdsprachiger Film für den Oscar nominiert und gewann sowohl den *Europäischen Filmpreis* als auch den *César*, wodurch sich die Auswahl der Autoren für die Adaption seitens des Anne Frank Fonds erklären lässt.¹³⁹

Wie man aus dem Nachwort entnehmen kann, nahm Folman diesen Vorschlag, das Tagebuch der Anne Frank zu adaptieren trotz großer Bedenken hinsichtlich der Umsetzung an, da er von der poetischen Ausdrucksweise und den gefühlsbetonten

¹³⁸ vgl. <https://www.annefrank.ch/de/news/alle-news/01-08-2018-erfolgreiches-graphic-diary-von-anne-franks-tagebuch> (letzter Stand: 12.02.2020).

¹³⁹ vgl. FOLMAN/POLONSKY: Tagebuch der Anne Frank, S. 156.

Schilderungen dieses jungen Mädchens so fasziniert war. Außerdem soll es auch ein Ziel gewesen sein, diesen Text Kindern und Jugendlichen näherzubringen, welche in der heutigen Zeit aufgrund der Digitalisierung viel weniger Bücher lesen.¹⁴⁰ Somit wäre auch die Frage nach der Zielgruppe geklärt. Man kann sagen, dass dieses Werk sich in erster Linie hervorragend für junge Menschen eignet, die nicht gerne lesen. Durch solch ein Werk kann bei Kindern und Jugendlichen eventuell das Interesse für das Lesen oder für bestimmte Themenbereiche geweckt werden. Die Auseinandersetzung mit der Graphic Novel kann ein lesefaules Kind dazu bewegen, die Geschichte der Anne Frank kennenzulernen, das Originalwerk zu lesen oder sogar weitere Graphic Novels zu rezipieren und einen neuen Zugang zur Literatur zu finden. Durch die einfache Sprache, die darin dargeboten wird und das farblich sehr vielfältig gestaltete Design lässt sich die Graphic Novel als ein Werk der Kinder- und Jugendliteratur einstufen. Dennoch ist diese grafische Erweiterung des Originalwerks nicht nur für junge Menschen gedacht und kann ebenso von Erwachsenen rezipiert werden, welche die Geschichte der Anne Frank auf einer neuen Ebene mit fantastischen Illustrationen erfahren wollen.

4.9 Fazit

Obwohl die Autoren nur Teile aus den Aufzeichnungen der Titelfiguren übernommen haben, haben sie es geschafft, den Originaltext so zu komprimieren, dass sie dem Werk der Anne Frank treu bleiben und die wesentlichen Aspekte aus dem Werk aufgreifen. Bis auf einige wenige Details, welche keine besondere Bedeutung für das Geschehen und das Verständnis haben, wird in der Adaption nichts weggelassen. Die Tagebucheinträge werden lediglich zusammengefasst und decken fast alle Zeiträume, die man im Prätext findet, ab. Der Prätext wird also in ihrer Gesamtheit aufgegriffen und adaptiert. Die Gliederung der Literaturadaption orientiert sich ebenso an den Prätext, da hier die Struktur eines Tagebuchs erkennbar ist.

Auch die Bezeichnung *Graphic Diary* macht deutlich, dass es sich bei diesem Werk um ein grafisch dargestelltes Tagebuch handelt.

Man kann beobachten, dass es in der Graphic Novel zu unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen kommt. Die Gedanken und Emotionen der Protagonistin werden durch aussagekräftige Illustrationen sehr gut zur Geltung gebracht und auf einer

¹⁴⁰ vgl. ebd., 153.

bildlichen Ebene präsentiert. Surreale Bilder sollen die Gefühls- und Innenwelt der Titelfigur, welche sie im Prätext mittels einer metaphorischen Sprache beschreibt, zum Ausdruck bringen. Auch rückt der Aspekt der Judenverfolgung durch die grafische Umsetzung mehr in den Vordergrund, da der Antisemitismus und die öffentliche Diskriminierung der Juden und Jüdinnen im Nationalsozialismus den Rezipienten und Rezipientinnen in expressiven Bildern vor Augen gehalten wird.

Die Autoren verzichten in diesem Werk auf stark stilisierte Darstellungen. Der Stil, der nicht schablonenhaft ist und als realitätsnah bezeichnet werden kann, wird durch surreale Illustrationen unterbrochen. Die sarkastische, überspitze und humoristische Ausdrucksweise der Protagonistin wird in den Darstellungen der Graphic Novel übernommen und spiegelt auch ihre Einstellung und Art wider.

Folman und Polonsky setzen auch comic-typische Merkmale ein, wobei sie eher sparsam mit diesen umgehen. Bewegungslinien, visuelle Metaphern, unterschiedliche Sprechblasenformen oder Onomatopoetika sind durchaus in diesem Werk zu finden. Meistens werden sie in Fantasievorstellungen der Titelfigur verwendet.

Die farbliche Gestaltung, welche Personen und Objekte in realitätsnahen Kolorierungen präsentiert, dient zum einen dazu, die Handlung wirklichkeitsgetreu wiederzugeben, aber auch, Emotionen und Gedanken deutlicher darzustellen und diese in den Mittelpunkt zu stellen. Oft werden Farben dazu verwendet, eine bestimmte Wirkung zu erzielen oder diese zu verstärken. Zudem werden sie auch symbolhaft eingesetzt.

In der Figurendarstellung lehnen sich die Adaptierenden ebenso an den Prätext und lassen keine wichtigen Personen weg oder erfinden neue Figuren. Die Charakterisierung der Figuren erfolgt wie auch im Originalwerk aus der Sicht der Protagonistin.

Der große Unterschied zum Prätext ist, dass die Geschichte der Protagonistin auf bildlicher Ebene extern fokalisiert wird. Die erläuternden Kommentare beziehungsweise der Blocktext werden wiederum aus der Perspektive der Titelfigur geschildert und sind intern fokalisiert. Bei dem adaptierten Prätext handelt es sich um ein hoch kanonisiertes Werk, das durch seine grafische Erweiterung und mediale Transformation auch auf einer bildlichen Ebene nachvollziehbar gemacht wird.

In der Graphic Novel kommt noch hinzu, dass die Gefühle und das Empfinden der Personen oft mithilfe der Mimik und Gestik visualisiert werden.

Bei den räumlichen Darstellungen fällt auf, dass die Autoren sich sowohl an die Beschreibungen der Titelfigur aus dem Originalwerk als auch an historische Quellen halten. Das Hinterhaus und das Gebäude, in welchem sich das Versteck befindet, entsprechen dem real existierenden Ort in Amsterdam. Detaillierte Illustrationen zeigen auf verständliche Art und Weise, wie das Versteck der Untergetauchten aussieht. Der Raum als Hintergrund spielt in vielen Panels eine wichtige Rolle und wird sehr detailliert illustriert, weswegen in diesem Werk von einer raumzentrierten Perspektive zu sprechen ist.

In der Adaption sind unterschiedliche und situationsabhängige Einstellungsgrößen zu finden. Nahe und weite Einstellungsgrößen wechseln einander ab. Der Blickwinkel, der in diesem Werk dominiert, ist die Normalsicht, was typisch für Comics ist. Dennoch werden manche Szenen auch in der Aufsicht oder Untersicht gezeigt.

Das Projekt, das Tagebuch der Anne Frank im Comic zu adaptieren, wurde seitens des Anne Franks Fonds initiiert, um die Geschichte der Anne Frank zum 70-jährigen Jubiläum der Ersterscheinung auch auf einer bildlichen Ebene nachvollziehbar zu machen und den geschichtlichen und gesellschaftlichen Hintergrund zu vermitteln.

Die Analyse der Graphic Novel mithilfe des modularen Analysemodells von Blank hat somit gezeigt, welcher Text mit welchen Darstellungsmitteln und Verfahren wie adaptiert wird und welcher Zweck dahintersteckt.

5. Literaturverzeichnis

5.1 Primärliteratur

FOLMAN, Ari/POLONSKY, David: Das Tagebuch der Anne Frank. Graphic Diary. Frankfurt am Main: Fischer³2019.

PRESSLER, Mirjam: Anne Frank Tagebuch. Frankfurt am Main: Fischer²⁸2019.

5.2 Sekundärliteratur

ABEL, Julia/ KLEIN, Christian (Hg.): Comic und Graphic Novels. Eine Einführung. Stuttgart: J.B. Metzler 2016.

BLANK, Juliane: Literaturadaptionen. Ein modulares Analysemodell. Berlin: Christian A. Bachmann 2015.

BOURGUIGNON, Annie/ HARRER, Konrad/ HINTEREDER-EMDE, Franz (Hg.): Zwischen Kanon und Unterhaltung. Interkulturelle und intermediale Aspekte von hoher und niederer Literatur. Between canon and entertainment. Intercultural and intermedial aspects of highbrow and lowbrow literature. Berlin: Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur 2016.

DITTMAR, Jakob. F: Comic-Analyse. Scheßlitz: UVK² 2011.

FEUCHERT, Sascha/ MEDENWALD, Nikola: Lektüreschlüssel. Anne Frank Tagebuch. Ditzingen: Reclam 2009.

FREUND-SPORK, Walburga: Textanalyse und Interpretation zu Anne Frank Tagebuch. Hollfeld: Bange ³2018. [Königs Erläuterungen 410].

HEYL, Matthias: Anne Frank. Reinbek: Rohwohlt Taschenbuch Verlag 2002. [Rohwolt Monographien].

KURWINKEL, Tobias: Bilderbuchanalyse. Narrativik-Ästhetik-Didaktik. Tübingen: Narr Francke Attempto 2017.

MARTÍNEZ, Matías/SCHEFFEL, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H. Beck ¹⁰2016.

MCCLLOUD, Scott: Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst. Hamburg: Carlsen 2001.

MÜLLER, Melissa: Das Mädchen Anne Frank. Die Biographie. München: Claassen 1998.

SCHÜWER, Martin: Wie Comics erzählen. Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur. Trier: WVT 2008.

THIELE, Jens (Hg.): Das Bilderbuch. Ästhetik - Theorie - Analyse - Didaktik - Rezeption. Bremen/Oldenburg: Universitätsverlag Aschenbeck & Isensee ²2003.

5.3 Herangezogene Internetquellen

https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Adele_und_Ferdinand_Bloch-Bauer (letzter Stand: 20.01.2019)

<https://www.annefrank.org/de/anne-frank/die-hauptpersonen/> (letzter Stand 01.02.2020)

<https://www.annefrank.ch/de/familie/familie-frank> (letzter Stand 01.02.2020)

<https://www.annefrank.org/de/anne-frank/das-hinterhaus/zimmer-hermann-auguste/> (letzter Stand: 09.02.2020)

<https://www.annefrank.ch/de/news/alle-news/01-08-2018-erfolgreiches-graphic-diary-von-anne-franks-tagebuch> (letzter Stand: 12.02.2020).

6. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Folman/Polonsky (2019): 26.....	21
Abbildung 2: Folman/Polonsky (2019): 114-115	22
Abbildung 3: Folman/Polonsky (2019): 144.....	23
Abbildung 4: Folman/Polonsky (2019): 144.....	23
Abbildung 5: Folman/Polonsky (2019): 20.....	27
Abbildung 6: Folman/ Polonsky (2019): 17.....	27
Abbildung 7: Folman/Polonsky (2019): 39.....	29
Abbildung 8: Folman/Polonsky (2019): 51.....	30
Abbildung 9: Folman/Polonsky (219): 84.....	32
Abbildung 10: Folman/Polonsky (2019): 19.....	35
Abbildung 11: Folman/Polonsky (2019): 81.....	38
Abbildung 12: Folman/Polonsky (2019): 49.....	58
Abbildung 13: Folman/Polonsky (2019): 116.....	60
Abbildung 14: Folman/Polonsky (2019): 70.....	64
Abbildung 15:Folman/Polonsky (2019): 42.....	67
Abbildung 16: Folman/Polonsky (2019): 30.....	69
Abbildung 17: Folman/Polsonky (2019): 22.....	76
Abbildung 18: Folman/Polonsky (2019): 25.....	77
Abbildung 19: Folman/Polonsky (2019): 106.....	80
Abbildung 20: Folman/Polonsky (2019): 147.....	81
Abbildung 21: Folman/Polonsky (2019): 86.....	82

7. Abstract

In der vorliegenden Arbeit wird die Graphic Novel- Adaption des Anne Frank Tagebuchs von Ari Folman und David Polonsky (2017) mithilfe des modularen Analysemodells für Literaturadaptionen von Blank (2015) beleuchtet. Ziel ist es, durch dieses Modell, welches in acht unterschiedliche Analysekatoren unterteilt wird, die Adaption so genau wie möglich zu beschreiben.

Die erste Analysekatoren bezieht sich auf den (1) Prätext und bestimmt, was adaptiert wird. In den nächsten fünf Kategorien (2) Oberfläche des Comics, (3) Handlung, (4) Figurendarstellung, (5) Szenerie und (6) Perspektivierung wird untersucht, wie das literarische Werk adaptiert wird. Hier wird auf Darstellungsmittel und Verfahren der Literaturadaption eingegangen. Die letzten zwei Analysekatoren (7) Paratext und (8) Kontext beschäftigen sich mit den Fragen nach dem „Wer“, „Wo“, „Wann“ und „Warum“.

Die Ergebnisse zeigen, dass die Autoren sich bemüht haben, den Prätext in seiner Gesamtheit aufzugreifen, um alle wichtigen Aspekte der Handlung in die Adaption miteinzubeziehen. Hinsichtlich der Gliederung ist ebenso eine Anlehnung an den Ausgangstext zu beobachten. In der Literaturadaption werden mithilfe von unterschiedlichen Darstellungsmitteln, wie zum Beispiel durch den geschickten Einsatz von Farben oder comic-typischen Merkmalen, unterschiedliche Akzente gesetzt. Sowohl der Aspekt der Judenverfolgung als auch die Innen- und Gefühlswelt der Anne Frank zählen zu den Schwerpunktsetzungen der Handlung. Die farbliche Gestaltung und die originalgetreuen Abbildungen von historischen Figuren und real existierenden Orten sind Faktoren, die zum realitätsnahen Stil der Graphic Novel beitragen. Auch werden verschiedene Blickwinkel und Einstellungsgrößen in diesem Werk eingesetzt, um den Prätext *Anne Frank Tagebuch* im Comic zu adaptieren.

Den theoretischen Hintergrund für die Analyse liefert eine Auseinandersetzung mit der Biografie der Anne Frank und eine Auseinandersetzung mit der Zeit des Nationalsozialismus in den Niederlanden, in welcher das Tagebuch seine Entstehung fand. Außerdem wird im theoretischen Teil Blanks Analysemodell für Literaturadaptionen, welches die methodische Grundlage für diese Arbeit darstellt, vorgestellt und beschrieben.