

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra germanistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Der 35. Mai von Erich Kästner – Ein Vergleich zwischen der
Romanvorlage und dem Comicbuch

May 35th by Erich Kästner – A comparison between the novel and the comic
book

35. květen od Ericha Kästnera – Porovnání knižní předlohy a komiksu
Filip Dobrovodský

Vedoucí práce: MA Clemens Kafka, BA, M.A.
Studijní program: Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání
Studijní obor: B NJ 20

Odevzdáním této bakalářské práce na téma 35. květen od Ericha Kästnera – Porovnání knižní předlohy a komiksu potvrzuji, že jsem ji vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Prohlašuji, že jsem při její tvorbě nepoužil nástrojů umělé inteligence jiným způsobem, než je uvedeno ve vyjádření, které je součástí textu práce. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 7.4.2025

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich besonders bei MA Clemens Kafka, BA, M.A für seine Geduld bei der Führung dieser Arbeit, seine wertvollen Kommentare, Ratschläge und nicht zuletzt die Wahl des Themas bedanken. Weiters möchte ich mich bei meiner Familie, meinen Freunden und meiner Freundin Veronika Straková für ihre Geduld und Unterstützung während der Erstellung dieser Arbeit bedanken.

Abstrakt

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem Vergleich zweier literarischer Werke in unterschiedlicher literarischer Ausführung. Der erste Teil der Arbeit beschäftigt sich mit dem Leben des Autors des Originalwerkes *Der 35. Mai*, Erich Kästner und sein Leben. Außerdem wird der Unterschied zwischen einem Comic und einem klassischen Kinderroman beschrieben, einschließlich der Geschichte der beiden Gattungen. Im zweiten Teil werden ausgewählte Kapitel aus dem Originalroman mit ihrer Comic-Adaption von Isabel Kreitz verglichen. Das Werk enthält auch Bilder, die mit der Handlung des Comics in Zusammenhang stehen.

Schlüsselwörter

Erich Kästner, *Der 35. Mai*, Comics, Kinderliteratur, Vergleiche, Isabel Kreitz

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá porovnáním dvou literárních děl v jiném literárním provedení. V první části se práce zabývá životem autora původního díla *Der 35. Mai*, Erichem Kästnerem a jeho životem. Je zde také popsán rozdíl mezi komiksem a klasickým románem pro děti, včetně historie obou žánrů. V druhé části jsou porovnávány vybrané kapitoly z původního románu s jejich komiksovou adaptací od Isabely Kreitz. V práci se také nacházejí obrázky, které souvisejí s dějovou linkou využitou v komiksu.

KLÍČOVÁ SLOVA

Erich Kästner, 35. květen, komiks, literatura pro děti, komparace, Isabel Kreitz

Abstract

This bachelor thesis deals with the comparison of two literary works in different literary performance. The first part of the thesis deals with the life of the author of the original work *Der 35. Mai*, Erich Kästner and his life. It also describes the difference between a comic book and a classic children's novel, including the history of both genres. Part Two compares selected chapters from the original novel with their comic adaptation by Isabel Kreitz. There are also images in the work that are related to the storyline used in the comic.

Keywords

Erich Kästner, 35th May, comics, children's literature, comparison, Isabel Kreitz

Inhalt

Einleitung	8
1 Erich Kästner	10
1.1 Biografie.....	10
1.2 Kästners literarische Werke für Kinder	12
2 Comic.....	13
2.1 Merkmale von Comics	13
2.1.1 Panels	14
2.1.2 Zeitrahmen	14
2.1.3 Sprechblasen.....	14
2.2 Arten von Comics.....	15
2.3 Geschichte des Comics.....	15
2.3.1 Die Ursprünge des Comics in Deutschland.....	16
2.4 Isabel Kreitz	18
3 Literatur für Kinder – und Jugendliche.....	19
3.1 Definition	19
3.2 Altersverteilung.....	19
3.3 Funktionen der Kinder – und Jugendliteratur	20
3.4 Erzähler	21
4 Der 35. Mai	22
4.1 Grundlegende Informationen über das Werk	22
4.1.1 Die Handlung des Buches	22
4.2 Andere Bearbeitungen des Werkes.....	23
5 Vergleich der Roman – und Comic	24
5.1 Vergleich der einzelnen Kapitel mit der Handlung des Comics.....	24

5.1.1	Es war am 35. Mai.....	25
5.1.2	Eintritt frei! Kinder die Hälfte!	29
5.1.3	Hannibal beniest es.....	34
6	Charakterisierung der Figuren	40
6.1	Roman	40
6.2	Comic	42
	Zusammenfassung	43
	Resumé	45
	Liste der verwendeten Informationsquellen	46
	Primärliteratur.....	46
	Sekundärliteratur	46
	Internetquellen.....	47
	Vyjádření k využití nástrojů umělé inteligence	49
	Anhang	50

Einleitung

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit einem Vergleich des Romans *Der 35. Mai* von Erich Kästner und der Comic-Adaption dieses Werkes von Isabel Kreitz. Der Autor dieser Bachelorarbeit hat dieses Thema aufgrund seiner Vorliebe für deutsche Literatur und auch aufgrund seines Studienfachs, der deutschen Sprache, gewählt. Ein Vergleich zwischen diesem Roman und dem Comic wird es ermöglichen, nicht nur die Gemeinsamkeiten, sondern auch die Unterschiede zwischen diesen beiden Medien zu untersuchen. Dieser Vergleich kann interessante Erkenntnisse darüber liefern, wie die Geschichte eines Kinderromans in Comicform nacherzählt werden kann.

Erich Kästner, bekannt für seine Kinderbücher, darunter *Emil und die Detektive* und *Das fliegende Klassenzimmer*, schrieb auch den weniger bekannten, aber nicht weniger faszinierenden *Der 35. Mai*. Dieser Roman voller Fantasie und außergewöhnlicher Abenteuer hat verschiedene Verfilmungen erfahren, darunter auch eine Comic-Version, die Gegenstand meiner Bachelorarbeit ist. Das Thema des Vergleichs zwischen dem Buch und der Comic-Adaption von *Der 35. Mai* ist in der Literatur noch nicht ausreichend behandelt worden, weshalb hat es der Autor für eine ausführliche Behandlung ausgewählt.

Ziel dieser Arbeit ist es, die Hauptunterschiede zwischen der Beschreibung der Handlung im Originalroman und in der Comic-Adaption herauszufinden und zu analysieren. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der Art und Weise, wie Schlüsselereignisse und – Figuren in beiden Formaten dargestellt werden, und wie sich dies auf die Erfahrung und das Verständnis der Geschichte durch den Leser auswirkt. Als Nächstes werde ich mich auf den Vergleich des Tempos und des Flusses der Handlung konzentrieren. Während der Roman dem Autor die Möglichkeit gibt, die Handlung langsam und detailliert zu entwickeln, verdichten Comics die Handlung oft zu kürzeren Sequenzen, was sich auf das Erzähltempo und die Dynamik der Geschichte auswirken kann.

Das letzte und nicht minder wichtige Ziel dieser Arbeit ist es, herauszufinden, ob die Autorin der Comic-Adaption denselben Handlungsstrang wie im Originalroman beibehält und ob sie nicht zu sehr vom Originaltext und der Handlung abweicht. Darüber hinaus wird auch die Rolle des Erzählers in beiden Versionen miteinander verglichen. Ich werde analysieren, inwieweit die Adaption dem Originaltext treu geblieben ist und welche Änderungen oder Modifikationen vorgenommen wurden und welche Auswirkungen diese hatten. Diese Analyse

wird einen umfassenden Überblick darüber geben, wie verschiedene Medien die Interpretation und Wahrnehmung eines literarischen Werks beeinflussen können.

Die Ergebnisse dieser Arbeit sollen zu einem besseren Verständnis des Prozesses der Adaption literarischer Werke in Comicform beitragen und den bestehenden wissenschaftlichen Diskurs um neue Erkenntnisse im Bereich der Literaturkomparatistik erweitern.

1 Erich Kästner

1.1 Biografie

Das erste Kapitel dieser Bachelorarbeit ist dem Leben von Erich Kästner und einer Einführung in sein Werk gewidmet. Denn, wie Jitka BodlÁková schreibt, „*spiegelt sich das Leben eines Schriftstellers immer in seinem Werk wider, manchmal sichtbar und manchmal versteckt.*“¹

Erich Kästner wurde am 23. Februar 1899 als Erich Emil in Dresden geboren. Dort verbrachte er seine gesamte Kindheit. Seine Eltern waren Ida Kästner und Emil Kästner. Sein Vater war ein geschickter Handwerker, aber leider nicht so geschickt im Geschäft. Deshalb arbeitete er nach erfolglosen Versuchen, sich selbständig zu machen, schließlich in einer Kofferfabrik. Aus diesem Grund hatte ihre Familie oft mit Schulden zu kämpfen.²

Ida Kästner hingegen stammte aus der Familie Augustin, und die hatte einen typischen Unternehmergeist. So arbeitete sie von zu Hause aus, als Näherin, oder später als Friseurin, zu der sie sich ausbilden ließ. Als Mutter war sie immer liebevoll zu ihrem Sohn und versuchte, ihm in allem zu helfen, sein Bestes zu geben. Ihr Mieter war ein Lehrer, und dank ihm lernte der junge Erich Kästner die Rolle eines Lehrers kennen, bevor er selbst in die Schule kam. Und da der junge Kästner von den vielen pädagogischen Mitteln, die ihm zu Hause zur Verfügung standen, fasziniert war, wollte er damals auch Lehrer werden.³ Dies führte dazu, dass er nach Abschluss der Grundschule ein Lehrerseminar besuchte.

1917 wurde er zum Militärdienst für „ein Jahr freiwilligen Dienst“ bei der Infanterieartillerie in Dresden eingezogen.⁴ Die Brutalität der Ausbildung formte Kästner jedoch zu einem Antimilitaristen, eines der autobiographischen Elemente, die uns in seinem literarischen Werk häufig begegnen. Wegen der Härte der Ausbildung wurde er auch krank und blieb vom Kriegsdienst verschont. Nach seiner Rückkehr bestand er das Abitur am Dresdner Gymnasium und in Leipzig schrieb er seine Doktorarbeit, die er 1925 abschloss.⁵

¹ BODLÁKOVÁ, Jitka., *Erich Kästner*, S. 9

² BODLÁKOVÁ, Jitka., *Erich Kästner*, S. 10

³ BODLÁKOVÁ, Jitka., *Erich Kästner*, S. 10

⁴ ERICH KÄSTNER MUSEUM DRESDEN. *Erich Kästner (Biographie & Nachlass)* [online]. [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: <https://www.kaestnerhaus-literatur.de/erich-kaestner>

⁵ EBBERT, Birgit. *Kästners Leben im Überblick*. [online]. 2020 [cit. 2025-03-08]. Dostupné z: <https://www.kaestner-im-netz.de/kaestners-leben-im-ueberblick/>

Erich Kästner begann seine literarische Karriere in Leipzig, noch bevor er sein Studium beendet hatte. Seine Anfänge liegen in Universitätszeitschriften und Anthologien. Danach war er langjähriger Mitarbeiter verschiedener Zeitungen, von denen die Neue Leipziger Zeitung⁶ oder die Weltbühne die bekanntesten waren, für die er regelmäßig Gedichte und Prosa schrieb. Bekannt wurde er unter anderem durch seine satirischen Verse, in denen er das damalige Leben in Berlin beschrieb.

Im Jahr 1933 übernahmen die Nationalsozialisten die Macht in Deutschland. Im Gegensatz zu seinen Kollegen emigrierte Kästner jedoch nicht. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten ging er für kurze Zeit in die Schweiz, kehrte aber nach Berlin zurück. Er wollte sich selbst ein Bild von den Geschehnissen machen, um später eine wahrheitsgetreue Darstellung der Nazi-Zeit geben zu können:⁷

„Der Schriftsteller will und muss erleben, wie das Volk, dem er angehört, in schweren Zeiten sein Schicksal trägt. Gerade in dieser Zeit ins Ausland zu gehen, dazu berechtigt ihn nur die akute Bedrohung seines Lebens. Ansonsten ist es seine Dienstpflicht, jedes Risiko einzugehen, wenn er dadurch Augenzeuge bleiben und eines Tages schriftlich Zeugnis ablegen kann.“⁸

Im selben Jahr (1933) wurde ein Verbot für die Veröffentlichung von Kästners Büchern in Deutschland erlassen. Er selbst wurde sogar verhaftet und mehrmals verhört, dann aber wieder freigelassen. Die Nationalsozialisten untersagten ihm auch jede weitere literarische Tätigkeit.⁹ Nach dem Zweiten Weltkrieg im Jahr 1945, nahm Kästner seine Arbeit wieder auf, dieses Mal in München. Die amerikanische Besatzungsmacht übertrug ihm die Leitung der Redaktion einer großen neuen Zeitung. Endlich konnte er wieder schreiben. Er gibt die Jugendzeitschrift *Pinguin* heraus und schreibt wieder Bücher für Erwachsene und Kinder. Im Jahr 1951 wurde Erich Kästner zum Präsidenten des deutschen PEN-Klubs gewählt.¹⁰ Er erhielt hohe Ehrungen und wertvolle Preise. Zu den bekanntesten Auszeichnungen gehören der Georg-Büchner-Preis

⁶ BODLÁKOVÁ, Jitka., *Erich Kästner*, S. 33

⁷ Lebenslauf Erich Kästner. *Erich Kästner-Schule Singhofen* [online]. [cit. 2025-02-09]. Dostupné z: <https://eks-singhofen.de/ueber-uns/lebenslauf-erich-kaestner/>

⁸ BODLÁKOVÁ, Jitka., *Erich Kästner*, S. 33

⁹ Lebenslauf Erich Kästner. *Erich Kästner-Schule Singhofen* [online]. [cit. 2025-02-09]. Dostupné z: <https://eks-singhofen.de/ueber-uns/lebenslauf-erich-kaestner/>

¹⁰ Der PEN-Club ist eine weltweite Vereinigung von Schriftstellern, die 1921 in Großbritannien gegründet wurde. Sein Ziel ist die Freiheit der Meinungsäußerung, die Redefreiheit und das freie Leben des Menschen.

und der Hans-Christian-Andersen-Preis.¹¹ Sein Antimilitarismus war stets offensichtlich, und er engagierte sich für den Frieden und gegen die Ausweitung des Atomwaffenprogramms.

Im Jahr 1961 erkrankte Erich Kästner leider schwer und schränkte dadurch seine literarische Tätigkeit ein. Bis an sein Lebensende kämpfte er einen aussichtslosen Kampf mit einer heimtückischen Krankheit. Erich Kästner starb am 29. Juli 1974 in München.¹²

1.2 Kästners literarische Werke für Kinder

Da ein großer Teil von Kästners Werk aus seinen bereits erwähnten antimilitaristischen Appellen und Ansichten bestand, wollte er die zukünftige Welt auf irgendeine Weise verändern. Denn er hatte mit eigenen Augen gesehen, dass die Kriege, die er miterlebt hatte, die Menschengruppen trafen, die am verletzlichsten waren, nämlich die Kinder. In den Kindern sah Kästner die Zukunft und in seinen Augen die einzige Rettung der Menschheit. Die Erwachsenen hatten ihm sein ganzes Leben lang bewiesen, dass sie unverbesserlich waren, und deshalb glaubte er, dass die Erziehung früh beginnen müsse. Er legte auch großen Wert auf die Grundqualität des Anstands.¹³ Die Kinderliteratur bildet einen der wichtigsten Bestandteile von Kästners Werk. Eine der renommiertesten Auszeichnungen, der Internationale H. CH. Andersen Award für sein Werk für Kinder.¹⁴ So betrachtete er den Kinderleser nicht als jemanden unter ihm, sondern als einen gleichberechtigten Partner.¹⁵ Und wie Kästner selbst 1953 auf einer Tagung des Kinderbuchverbandes in Zürich sagte: „*Die Zukunft der Jugend wird sich daran entscheiden, wie ihre Literatur morgen, übermorgen aussieht. Das ist es, meine Damen und Herren. Und vor allem: Es stimmt!*“.¹⁶ Zu Kästners Werken, die er für Kinder geschrieben hat, gehören Kinderromane wie *Emil und die Detektive* (1929), *Der 35. Mai* (1931), *Das doppelte Lottchen* (1949).¹⁷ Durch seinen Roman *Emil und die Detektive* (1928) gilt Kästner als Begründer der Gattung des Kinderkrimis.¹⁸

¹¹ KÄSTNER, Erich. *Der 35. Mai.*, S. 2

¹² Lebenslauf Erich Kästner. *Erich Kästner-Schule Singhofen* [online]. [cit. 2025-02-09]. Dostupné z: <https://eks-singhofen.de/ueber-uns/lebenslauf-erich-kaestner/>

¹³ BODLÁKOVÁ, Jitka., *Erich Kästner*, S. 65

¹⁴ BODLÁKOVÁ, Jitka., *Erich Kästner*, S. 76

¹⁵ BODLÁKOVÁ, Jitka., *Erich Kästner*, S. 80

¹⁶ BODLÁKOVÁ, Jitka., *Erich Kästner*, S. 175

¹⁷ Lebenslauf Erich Kästner. *Erich Kästner-Schule Singhofen* [online]. [cit. 2025-02-09]. Dostupné z: <https://eks-singhofen.de/ueber-uns/lebenslauf-erich-kaestner/>

¹⁸ GLOŠÍKOVÁ, Viera a Milan TVRDÍK, et al. *Slovník Německý píšících spisovatelů Německo*, S. 404

2 Comic

2.1 Merkmale von Comics

Comics sind heute ein wesentlicher Bestandteil der Populärkultur. Einige der Comics richten sich an ein jüngeres Publikum und fallen daher in die Kategorie der Kinder – und Jugendliteratur.

Der Name leitet sich von dem englischen Begriff *Comic Strip* oder scherzhaftige Band ab. Der Begriff wird in der angloamerikanischen Welt seit dem späten 19. Jahrhundert verwendet. „Es handelt sich um eine intersemiotische Erzählform, bei der ein Ereignis oder eine Geschichte durch eine Reihe von Zeichnungen dargestellt wird, die in der Regel von Text begleitet werden.“¹⁹ Der Comic vereint verschiedene künstlerische Darstellungsstile, insbesondere den visuellen in Form von Zeichnungen, den literarischen durch das Auftauchen von Text, den filmischen durch den Wechsel von verschiedenen Einstellungen aus unterschiedlichen Entfernungen und wechselnder Komposition und auch den theatralischen durch die Tatsache, dass Comic-Autoren ausdrucksstarke Gesten der Figuren aufgrund des Ausdrucks von Emotionen ohne die Verwendung von Text oder mit nur dem notwendigen Minimum an Text schaffen müssen. Comics nutzen die Gleichzeitigkeit von verbalen und visuellen Komponenten. Das bedeutet, dass in ihnen die visuelle Wahrnehmung als ästhetischer Faktor überwiegt. In Comics stehen Wort und Bild in einer sehr engen Beziehung zueinander. In einigen Fällen ergänzen die Worte die visuellen Informationen, die den Lesern gegeben werden, in anderen Fällen verdeutlichen die Worte, was bereits aus den visuellen Informationen ersichtlich ist. Die Vermittlung der Handlung eines Comics ist den Techniken des Filmschnitts sehr ähnlich und nutzt diese. Lichtkomposition, Überblendung und Tiefenschärfe spielen ebenfalls eine wichtige Rolle. Um den Text leicht verständlich zu machen, tendiert der Comic daher oft zum Symbolischen – die Figuren haben ein feststehendes Aussehen, Mimik oder Gestik.²⁰

¹⁹ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA ET AL. *Encyklopedie literárních žánrů.*, S. 316

²⁰ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA ET AL. *Encyklopedie literárních žánrů.*, S. 316

2.1.1 Panels

Die einzelnen Teile eines Comics, in der Regel viereckige Formen, die die Bilder in einem Comic einrahmen, werden als Panels bezeichnet, manchmal auch als *Frames*. Innerhalb dieser Rahmen befinden sich alle Symbole, die zusammen das Vokabular des Comics ausmachen. Die Formen dieser Panels sind jedoch nicht immer viereckig. Sie können jede beliebige Form haben, zum Beispiel kann die Form einer Puste dem Leser sagen, dass es sich um einen Traum oder eine Illusion handelt.²¹

2.1.2 Zeitrahmen

Der zeitliche Rahmen der gesamten Handlung und der im Panel dargestellten Ereignisse ist ebenfalls eine sehr wichtige Darstellung im Comic. Denn oft zeigt ein Panel nicht nur einen exakten Moment, sondern ein Ereignis, das eine kurze Zeitspanne andauern kann. Dies wird durch die Sprechblasen suggeriert, durch die die Figuren sprechen. „*Und da jedes Gesicht und jede Figur so erfasst wird, dass es zu dem passt, was es sagt, ist es notwendig, die Figuren, Gesichter und Worte zeitlich zuzuordnen.*“²² So wird dem Leser klar, dass der Text in den Sprechblasen nicht auf einmal von den Figuren gesprochen wird, sondern erst nach einer gewissen Zeit. Nach Scott McCloud kann man sich die Zeit in einem Comic-Panel wie ein Stück Seil vorstellen, auf dem alle drei Zentimeter beispielsweise eine Sekunde bedeuten. Die Figuren sind in der Regel von links nach rechts im Panel angeordnet, entsprechend der Zeit, in der sie sich äußern, weil der Leser sie auch in dieser Reihenfolge liest. Aber auch das Lesen des gesamten Inhalts eines Panels nimmt einige Zeit in Anspruch. Alle Panels sind jedoch nicht gleich. Ein Panel, das wortlos ist, kann als Erfassung eines bestimmten Moments betrachtet werden. Wenn jedoch eine der dargestellten Figuren bereits gesprochen hat, ist dies nicht mehr der Fall.²³

2.1.3 Sprechblasen

Der Text in einem Comic hat nur sehr wenig Platz und muss sehr knapp und in kurzen Sätzen gehalten werden. Normalerweise ist er in Sprechblasen untergebracht. Diese Sprechblasen kommen aus den Mündern der Figuren und haben meist die Umrisse von Wolken. Ihre Form ist jedoch sehr wichtig für die Handlung des Comics und die darin enthaltenen Botschaften. Durch die unterschiedlichen Darstellungen der Sprechblasen können die Autoren die Atmosphäre des Textes besser vermitteln.

²¹ MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu.*, S. 98-99

²² MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu.*, S. 96-97

²³ MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu.*, S. 94-98

Handelt es sich um normale gesprochene Sprache, so beginnt die Sprechblase mit einem spitzen Schnabel am Mund der sprechenden Figur. Handelt es sich um innere Rede oder die Gedanken einer Figur, wird die Sprechblase wahrscheinlich durch mehrere kleineren Blasen mit der Figur verbunden, die eine Linie zur Hauptblase bilden. Die Verbindung der Sprechblase mit der Figur kann auch die emotionale Färbung des Textes zeigen. Wenn die Figur beispielsweise wütend ist oder schreit, wird die Sprechblase gezackt oder gebogen sein. Typisch für Comics ist auch, dass sie Geräusche oder verschiedene Ausrufe zeigen. Diese Laute werden in der Regel durch verschiedene Emoticons ausgedrückt, zum Beispiel AUA!, OAAAAH!, BATSCH! KRACH! In Comics haben sich einige Begriffe eingebürgert, zum Beispiel ZIP für das Zischen einer Kugel oder BANG für einen Schlag.²⁴

2.2 Arten von Comics

Comics lassen sich je nach ihrem Umfang und der Art ihrer Veröffentlichung in 3 Arten unterteilen. Der erste ist der *Strip*. Diese Art von Comics ist in Tageszeitungen weit verbreitet und besteht in der Regel aus einer einzigen Episode, die oft humorvoll oder satirisch ist und mit einer starken Pointe endet. Eine andere Art ist die Serie. Dabei handelt es sich um mehrere Geschichten mit einer Hauptfigur, die in der Regel einen abenteuerlichen Charakter haben und fortlaufend gedruckt werden. Der letzte Typus ist die *Graphic Novel*. Diese Art von Comic hat einen festen Anfang und ein festes Ende, die ein einheitliches und strukturiertes Ganzes bilden, das die charakteristischen Elemente der literarischen Gattung des Romans nachahmt.²⁵ Häufig werden auch sogenannte *Roman-Comics* oder auch *Graphic Novels* erstellt. Das Hauptmerkmal dieser Arten ist, dass ihre Erzählung den Prosagattungen wie Kurzgeschichten, Novellen oder Romanen nahesteht.²⁶

2.3 Geschichte des Comics

Die Interpretation von Geschichten in chronologischer Reihenfolge hat jedoch eine lange Tradition in der menschlichen Kultur. Zu solchen Geschichten gehören zum Beispiel die Wandmalereien aus prähistorischen Höhlen oder der berühmte Wandteppich von Bayeux. Als Hauptbegründer dieser Literaturgattung, wie wir sie heute kennen, gilt der deutsche Dichter und

²⁴ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA ET AL. *Encyklopedie literárních žánrů.*, S. 317

²⁵ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA ET AL. *Encyklopedie literárních žánrů.*, S. 317

²⁶ ČEŇKOVÁ, Jana et al. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury.*, S. 151

Karikaturist W. Busch mit seiner Serie über die beiden frechen Buben *Max und Moritz* (1865).²⁷ Er erzählte die Geschichten dieser beiden Jungen in gereimten Versen, die er dann mit seinen humorvollen Bildern anreicherte.²⁸ In den 1930er Jahren trat Walt Disneys weltberühmtes Studio in den Vordergrund. Zu seinen bekanntesten Comics gehören *Mickey Mouse* (1930) und *Donald Duck* (1938). Aber, wie Jana Čeňková schreibt, „die Helden der Comics wurden in einem gesellschaftspolitischen Kontext transformiert, zum Beispiel gab es in den Abenteuercomics Propagandaserien mit faschistischer Ideologie (Deutschland, Italien).“²⁹ In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts lösten innovative frankophone Produktionen die amerikanischen Comics auf der Hauptbühne ab, indem sie sich vom rein handlungsorientierten Typus der amerikanischen Comics abwandten und sich einem traditionelleren humoristisch-satirischen Stil zuwandten (*Tim und Struppi* von G. Remi oder *Asterix* von R. Goscinni).³⁰ In Deutschland und anderen westeuropäischen Ländern werden Comics seit den 1950er Jahren analysiert, z. B. im Hinblick auf massenkulturelle Stereotypen, sozialen Einfluss oder ihren didaktischen Einsatz im schulischen Umfeld als Lesehilfe.³¹

Comic-Bücher haben in den letzten 25 Jahren enorm an Popularität gewonnen. Laut Umfragen, die auf der Website von Publishers Weekly veröffentlicht wurden, nimmt die Beliebtheit von Comics weiter zu. Nach Angaben von ICv2³² hat sich der Comic-Markt seit 2001 sogar vervierfacht.³³

2.3.1 Die Ursprünge des Comics in Deutschland

Wie bereits erwähnt, gehört Deutschland nicht zu den europäischen Ländern mit einer langen, kontinuierlichen Tradition der Comic-Produktion, wie etwa Belgien, Frankreich, Italien, Spanien oder das Vereinigte Königreich. Comics fanden in Deutschland erst nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs Verbreitung, und nach der Teilung Deutschlands ging die Entwicklung der Comics in beiden Teilen des Landes in unterschiedliche Richtungen. In Westdeutschland überwogen Übersetzungen, vor allem aus dem französischsprachigen Raum und den USA, während sich Ostdeutschland fast ausschließlich auf die heimische Produktion konzentrierte, um die sozialistische Erziehung der Jugend zu fördern. Ein wichtiges Element

²⁷ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA ET AL. *Encyklopedie literárních žánrů.*, S. 318

²⁸ KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury.*, S. 238

²⁹ ČEŇKOVÁ, Jana et al. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury.*, S. 152

³⁰ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA ET AL. *Encyklopedie literárních žánrů.*, S. 318-319

³¹ ČEŇKOVÁ, Jana et al. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury.*, S. 152-153

³² ICv2 ist ein Online-Fachmagazin, das sich mit Geek-Kultur für Einzelhändler beschäftigt.

³³ REID, Calvin. How Comics Got to Now. *Publishers Weekly* [online]. [cit. 2024-04-04]. Dostupné z: <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/comics/article/89013-how-comics-got-to-now.html>

dieser Produktion war die Zeitschrift Mosaik, die zu einem wichtigen Vertreter der Comic-Kultur für junge Leser wurde. Es hatte eine Auflage von fast einer Million Exemplaren pro Monat und wird bis heute weiter veröffentlicht. Wie Čeňková schreibt, kann Busch als der Begründer des Comics angesehen werden, aber wie Andreas C. Knigge in seinem Artikel feststellt: „*Ob Wilhelm Busch (1832-1908) wirklich als Urvater des Comics gelten kann, hängt davon ab, wie wir Comics definieren.*“.³⁴ Es scheint jedoch, dass das Haupthindernis, das Busch davon abhielt, von der Bilderzählung zum modernen Comic überzugehen, die Konventionen der damaligen Zeit waren. Einige der erhaltenen Blätter, die Busch zeichnete, wiesen dynamische Sequenzen von nahtlos aneinandergereihten Szenen auf, die nur durch dünne Linien anstelle der üblichen breiten Lücken getrennt waren, was an einen Filmschnitt erinnerte. Auf diese Weise nahm Busch den grafischen Stil moderner Comics vorweg. Buschs Bildergeschichten wurden zu seinen Lebzeiten vielfach übersetzt und in der Satirezeitschrift *Fliegende Blätter* veröffentlicht. Nach Andreas C. Knigge bezeichnete Busch seine Arbeit als Schreiben mit Bildern und betonte, dass er zuerst das Bild und dann das Wort wahrnehme. Er glaubte, dass die beiden Elemente miteinander verwoben sein sollten.³⁵ Erich Ohlers Vater und Sohn gilt als der erste deutsche Comic, der die etablierten ästhetischen Normen traditioneller Bildergeschichten veränderte und den Grundstein für das moderne visuelle Erzählen in Deutschland legte. Auch Erich Kästner war wesentlich an der Veröffentlichung des Werks beteiligt, indem er sich für Ohler einsetzte und ihm ab 1934 die Veröffentlichung in der *Berliner Illustrierten Zeitung* ermöglichte.³⁶

³⁴ KNIGGE, Andreas C. *Poznámky k dějinám komiksu*. S. 38

³⁵ KNIGGE, Andreas C. *Poznámky k dějinám komiksu*. S. 38-39

³⁶ KNIGGE, Andreas C. *Poznámky k dějinám komiksu*. S. 40

2.4 Isabel Kreitz

Isabel Kreitz, deutsche Illustratorin, geboren 1967, studierte Design an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften in Hamburg. Während eines Gastsemesters an der Parsons School of Design in New York entschied sie sich schließlich, ihre Karriere dem Comic und Cartooning zu widmen.³⁷ Sie ist eine der Erzählerinnen epischer Comics und ist eine der Hauptvertreterinnen der neuen Autorengeneration, die sich in den 1990er Jahren in Deutschland durchgesetzt hat. Bekannt ist sie vor allem als Autorin von epischen Comics, die unter anderem in Frankreich und Spanien erfolgreich waren. Knigge beschreibt sie als vielseitige Autorin, die sowohl durch ihre humorvolle als auch durch ihre realistische Linie überzeugt. Kreitz schreibt für verschiedene Altersgruppen, von Kindern bis zu Erwachsenen, arbeitet mit Autoren zusammen oder adaptiert literarische Texte. So hat sie zum Beispiel Werke von Uwe Timm oder Erich Kästner adaptiert, was für dieses Werk wichtig ist.³⁸ Isabel Kreitz ist auch eine große Bewunderin des aus Prag stammenden Zeichners Walter Trier, der selbst Erich Kästners Bücher illustriert hat. Dies war einer der Gründe, warum Isabel Kreitz vier Werke von Erich Kästner zu Comics umgearbeitet hat. Bei den Werken handelt es sich um: *Der 35. Mai*, *Pünktchen und Anton*, *Emil und die Detektive* und *Doppelte Lottchen*. Ihre Adaption von *Der 35. Mai* wurde 2008 mit dem Max und Moritz-Preis ausgezeichnet.³⁹

³⁷ KREITZ, Isabel. Biografie. *Isabel Kreitz Zeichnungen* [online]. [cit. 2025-04-08]. Dostupné z: <https://isakreitz.de/biografie/>

³⁸ KNIGGE, Andreas C. Poznámky k dějinám komiksu. S. 44

³⁹ Der Max und Moritz-Preis ist die wichtigste Auszeichnung für grafische Literatur im deutschsprachigen Raum. Er wird durch eine von der Stadt Erlangen berufene unabhängige Fachjury alle zwei Jahre im Rahmen des Internationalen Comic-Salons vergeben und trägt seit rund 40 Jahren wesentlich zur künstlerischen und gesellschaftlichen Anerkennung des Comics bei.

3 Literatur für Kinder – und Jugendliche

3.1 Definition

Zur Kinder – und Jugendliteratur gehören alle literarischen Werke, die sich an Kinder und junge Leser richten und in der Regel von Erwachsenen geschrieben werden. Kinder und Jugendliche lesen diese Literatur dann entweder selbst, hören ihr zu oder lassen sie sich von einer anderen Person vorlesen. Dieser Literaturkreis umfasst eine Vielzahl von Genres, von Bilderbüchern für die ganz Kleinen bis hin zu Romanen, die sich an jugendliche Leser richten. Zur Kinderliteratur gehören auch gesprochene, oft nicht geschriebene Formen der Literatur, wie Kinderlieder und Kinderreime. Neben der Belletristik umfasst diese Kategorie auch populäre und pädagogische Literatur, Kinderzeitschriften und Comics. Mit der Entwicklung digitaler Technologien hat die Kinderliteratur neue Formen angenommen, wie Hörbücher, Videospiele und E-Books, die ihre Wahrnehmung und Zugänglichkeit für junge Leser erweitern.⁴⁰

So beschreibt es Dušan Karpatský in seinem Buch *Das Labyrinth der Literatur*: Sie wird auch als Kinder – und Jugendliteratur bezeichnet. Sie ist Teil der Kunstliteratur und richtet sich an Leser im Alter von 3 bis 15 Jahren. Sie soll in den Kindern eine aktive Beziehung zur Sprache wecken, ihre Vorstellungskraft anregen, ihr Urteilsvermögen und ihre Denkfähigkeit entwickeln und ihnen einen Sinn für ästhetische und moralische Werte vermitteln.⁴¹

3.2 Altersverteilung

Die Kinder – und Jugendliteratur ist in drei Alterskategorien unterteilt, die dem Alter des Kindes entsprechen, nämlich Literatur für das Vorschulalter (3-6 Jahre), dann für das jüngere Schulalter (6-11 Jahre) und das ältere Schulalter (11-15 Jahre). Für Vorschulkinder gibt es verschiedene Reime, Bilderbücher, einfache Geschichten mit einem Kind und einem tierischen Helden und Rätsel. Das Buch *Der 35. Mai* könnte als Buch für Leser im jüngeren Schulalter eingestuft werden, in dem hauptsächlich Märchen, rhythmische Verse mit einer wirkungsvollen Pointe, Geschichten aus dem Leben von Kindern, Märchen, Geschichten aus der Natur, der Geschichte und der Gegenwart veröffentlicht werden.

⁴⁰ KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina. *Kinder- und Jugendliteratur Eine Einführung*. S. 9-10

⁴¹ KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury.*, S. 238

Die Romanform von *Der 35. Mai* wird jedoch von verschiedenen Organisationen von Lesern unterschiedlichen Alters empfohlen. Die Website *Thalia.de* empfiehlt die Lektüre für Leser ab 6 Jahren.⁴² *Bücher.de* hingegen empfiehlt ihn zum Beispiel ab 10 Jahren.⁴³ Dieser Unterschied mag einer der Gründe sein, warum Isabel Kreitz sich entschlossen hat, den Roman in eine einfachere Form zu bringen, in dem Sinne, dass die Comic-Ausgabe für einen kindlichen Leser leichter zu verstehen ist.

3.3 Funktionen der Kinder – und Jugendliteratur

Es gibt drei Hauptfunktionen von Kinder – und Jugendliteratur. Die erste ist die didaktische Funktion, die von großer Bedeutung ist. Diese Funktion konzentriert sich auf die Entwicklung von Werten, Emotionalität und sozialen Fähigkeiten durch Geschichten mit Kinderhelden wie Märchen und Fabeln. Die zweite Priorität ist die kognitive Funktion, zu der Kinderenzyklopädien, Lesebücher, Reisebücher, historische und biografische Literatur gehören. Diese Funktion dient der Vermittlung von Wissen und Informationen und der Förderung der Kenntnis der Welt um uns herum. Der dritte Schwerpunkt ist die fantasievolle Funktion, die in der modernen Kinderliteratur besonders wichtig ist. Hier geht es um die Entwicklung von Spielfreude und Fantasie durch originelle Märchen und Nonsense-Poesie.⁴⁴

Im 20. Jahrhundert verlor das Märchen des Autors den moralisierenden Aspekt, der beispielsweise von *H. CH. Andersen* verwendete und die Unterscheidung zwischen Gut und Böse im Chaos der modernen Zeit betonte. Die bürgerliche Realität wurde mit einer reinen Fantasiewelt vermischt. Die Autoren betonten die bereits erwähnte Fantasie, die unsere Welt korrigieren oder bereichern kann.⁴⁵ Zur letzten Kategorie gehört das Werk *Der 35. Mai*, denn hier beschreibt Erich Kästner übernatürliche Dinge und Welten, dank derer er die Vorstellungskraft der Kinder entwickelt, die er hervorhebt.

⁴² *Thalia* [online]. [cit. 2024-09-08] Dostupné z: <https://www.thalia.de/shop/home/artikeldetails/A1050342266>.

⁴³ Buch. *Bücher.de* [online]. [cit. 2025-02-10]. Dostupné z: <https://www.buecher.de/artikel/buch/der-35-mai-oder-konrad-reitet-in-die-suedsee/00308597/>

⁴⁴ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA ET AL. *Encyklopedie literárních žánrů.*, S. 361

⁴⁵ ČEŇKOVÁ, Jana et al. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury.*, S. 133

3.4 Erzähler

Auch die Rolle des Erzählers ist Teil des Vergleichs zwischen den beiden Werken in dieser Arbeit. Deshalb ist dieses Unterkapitel dieser literarischen Funktion gewidmet. Der Erzähler oder auch die Stimme, die den Lesern die Geschichte erzählt und wichtige Informationen über die Figuren, Gegenstände oder Ereignisse hinzufügt, begleitet den Leser durch die Handlung der Geschichte. Erzähler lassen sich in Bezug auf ihre Beziehung zur erzählten Welt in zwei Typen unterteilen.

Die erste Typ von Erzähler ist der heterodiegetische Erzähler. Er nimmt an der Geschichte, die er erzählt, nicht teil.

Der zweite Typ von Erzähler ist der homodiegetische Erzähler. Dieser bezieht sich auf einen Erzähler, der selbst an der Geschichte teilnimmt und oft die Haupt-, selten eine Nebenfigur der Geschichte ist.⁴⁶ Der homodiegetische Erzähler ist „insbesondere bei typischen Ich-Erzählsituationen, bei denen wir zusätzlich zwischen peripheren und zentralen 'homodiegetischen' Erzählern unterscheiden können.“⁴⁷

G. Genette unterteilt den homodiegetischen Typ weiter in zwei andere Typen. Der erste Typ ist die autodiegetische Erzählung, in der der Erzähler auch der Held seiner Erzählung ist, und der zweite Typ ist die Erzählung, in der der Erzähler nur die Rolle des Zeugen oder Beobachters der Handlung spielt. Für den zweiten Typus nennt Genette als Beispiel Dr. Watson A. C. Doyle.

48

Genette unterscheidet in seiner Erzähltheorie zwei Typen von Erzählern, den extradiegetischen und den intradiegetischen. Der extradiegetische Erzähler steht über der Geschichte, die er erzählt, und ist nicht Teil der Geschichte, da er einer höheren Erzählebene angehört. Der intradiegetische Erzähler hingegen ist als eine der Figuren der vom extradiegetischen Erzähler dargestellten Geschichte direkt Teil der erzählten Handlung.⁴⁹

⁴⁶ MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů.*, S. 556-558

⁴⁷ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury.*, S. 853

⁴⁸ GENETTE, Gérard. *Rozprava o vyprávění* [Online]. [cit. 2025-04-06]. Dostupné z: <https://edicee.ucl.cas.cz/images/data/prirucky/obsah/pruvodce/Rozprava%20o%20vypr%C3%A1v%C4%9Bn%C3%AD.pdf>

⁴⁹ KLAPKOVÁ MYSLÍKOVÁ, Daniela. *Narativní strategie v prózách Karoliny Světlé.*, S. 13

4 Der 35. Mai

4.1 Grundlegende Informationen über das Werk

Dieser Kinderroman wurde erstmals im November 1932 veröffentlicht. Er wurde von Williams & Co. (Berlin-Grunewald) herausgegeben. Dieser Titel war nie so erfolgreich wie z.B. Kästners anderes Werk *Emil und die Detektive*. In dieser Geschichte versucht Kästner, aus seiner Perspektive als Erwachsener zu sprechen. Er führt die Hauptfigur durch fantastische Welten, aber eher als Zuschauer, denn als direkter Teilnehmer an den Vorgängen. Auf diese Weise versucht er, den Kindern seine Ansichten, seine Gedanken und seine Sicht auf die Welt zu jener Zeit zu vermitteln.⁵⁰

Schon der Titel dieses Werkes, das fiktive Datum des 35. Mai, lässt den Leser nicht glauben, dass es sich um eine wahre Geschichte handelt. Obwohl vieles vor allem zu Beginn des Buches real erscheint, entführt das sprechende Pferd den Leser bereits in eine Welt der erstaunlichen Fantasie. Erich Kästner mischt also realistische und fantastische Darstellungen der Welt. Mit dieser Art des Erzählens steht er in einer Reihe mit anderen berühmten Autoren und Werken. Zum Beispiel neben Lewis Carroll und seiner Geschichte von *Alice im Wunderland*, Hugh Lofting und seinem *Doktor Dolittle* oder Astrid Lindgrens und ihrer *Pippi Langstrumpf*.⁵¹

Erich Kästner selbst schrieb über *Der 35. Mai* in einem seiner Briefe an seine Mutter, datiert vom 10. November 1932, so, dass es allen, denen er es zu lesen gab, sehr gut gefiel.⁵²

4.1.1 Die Handlung des Buches

Die Geschichte des Buches wird aus der Sicht eines heterodiegetischen Erzählers erzählt. Wie wir aus dem vorigen Kapitel wissen, nimmt diese Art von Erzähler nicht selbst an der Geschichte teil.

Konrad und sein Onkel trafen ein schwarzes Pferd, das sie um Zucker bat, aber weil sie keinen hatten, bedankte es sich und ging. Der Onkel bedauerte, nicht zum Mittagessen

⁵⁰ BODLÁKOVÁ, Jitka., *Erich Kästner*, S. 145.

⁵¹ BOSCH, Thomas. *Der 35. Mai -- Ein Sozialkritisches Erwachsenenbuch für Kinder* [online]. [cit. 2025-03-12] S. 18

⁵² BOSCH, Thomas. *Der 35. Mai -- Ein Sozialkritisches Erwachsenenbuch für Kinder* [online]. [cit. 2025-03-12] S. 6

eingeladen worden zu sein, aber Konrad hatte Hausaufgaben über die Südsee. Sie kamen ins Gespräch, und das Pferd, das sich als Negro Caballo vorstellte, kam wieder und gesellte sich zu ihnen in Onkels Wohnung. Nach einer Weile beschlossen sie, in die Südsee zu reisen.

Unterwegs erlebten sie verschiedene Abenteuer und besuchten Schlaraffenland, in dem alles einfach und bequem war, beschlossen aber bald, weiterzuziehen. Sie erreichten eine mittelalterliche Burg, wo sie historische Figuren trafen, und fuhren weiter in ein Feriendorf, wo sie von bösen Eltern umerzogen wurden. Ein Onkel wurde dort versehentlich gefangen gehalten, aber Konrad und sein Pferd befreiten ihn.

Danach ging die Reise weiter in die Stadt Elektropolis, in der die Technik vorherrschte und alles automatisch ablief, bis es schließlich zum Zusammenbruch kam. Sie fuhren weiter zur Südsee, wo sie die Prinzessin und verschiedene Tiere trafen. Das Pferd heiratete, und Konrad und sein Onkel kehrten dank der Magie nach Hause zurück.

Am Abend erzählte Onkel Konrads Eltern von seinem Tag mit ihm, die ihm nicht glaubten. Konrad schrieb daraufhin einen Aufsatz über seine Reise, den sein Onkel las, während er noch den schlafenden Konrad in seinem Zimmer besuchte. Die ganze Geschichte endet damit, dass der Onkel dem bereits schlafenden Konrad eine gute Nacht wünscht.

4.2 Andere Bearbeitungen des Werkes

Das Werk *Der 35. Mai* wurde neben der Comic-Adaption von Isabel Kreitz auch mehrfach adaptiert, unter anderem als Theater – oder Hörspiel. Für die Umsetzung als Hörspiel sorgte Maritta Hübner mit ihrer Regie. Das Hörspiel wurde erstmals am 22. Mai 1988 im Rundfunk der DDR ausgestrahlt und ist im Deutschen Rundfunkarchiv verfügbar.⁵³

Das Theaterstück nach dem Roman *Der 35. Mai* wurde von Carola Croll inszeniert und trägt denselben Titel wie das Originalwerk. Dieses Stück war im Theater – ThOP (Theater im OP) in Göttingen zu sehen.⁵⁴

⁵³ Der 35. Mai. *ARD Hörspieldatenbank* [online]. [cit. 2025-03-09]. Dostupné z: <https://hoerspiele.dra.de/detailansicht/1503922>

⁵⁴ THEATER IM OP. *Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee* [online]. [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://www.theater-im-op.de/produktion/der-35-mai/>

5 Vergleich der Roman – und Comic

Dieser Teil der Bachelorarbeit konzentriert sich auf den Vergleich der beiden Bearbeitungen. Die Romanfassung des *35. Mai* ist in 7 Kapitel unterteilt, die die Titel Es war am 35. Mai, Eintritt frei! Kinder die Hälfte!, Hannibal beniest es, Die verkehrte Welt ist noch nicht die verkehrteste, Vorsicht, Hochspannung!, Die Begegnung mit Petersilie, Der Onkel liest, was er erlebt hat. In der Comic-Version hingegen sind diese Kapitel im Text in keiner Weise getrennt, sondern die Handlung wird in der gleichen Reihenfolge wie im Roman nacherzählt. Die gesamte Handlung des Comics wird als ein ununterbrochenes Ganzes erzählt. Man kann sagen, dass das Element, das die Kapitel im Comic trennt, so wie sie im Roman unterteilt sind, die Inschriften am Eingang zu jeder der fantastischen Welten sind. Diese Inschriften oder Zeichen enthalten oft genau den gleichen Text in der Comic – und der Romanversion. Dies sind Beispiele für Schilder, die sowohl in der Roman – als auch in der Comicversion identisch sind: *„Hier beginnt das Schlaraffenland!, Eintritt frei! Kinder die Hälfte!, Die Verkehrte Welt Zutritt nur mit Kindern gestattet!, Elektropolis Die automatische Stadt Vorsicht, Hochspannung!, Südsee, Westportal Eintritt auf eigene Gefahr! Reklamationen können nicht berücksichtigt werden!“* Im Roman sind die Inschriften immer vom vorangehenden Text getrennt und in einen Rahmen eingefügt. Auf diese Weise erinnern sie den Leser auch visuell an eine Art von Zeichen im Roman. Einige dieser Inschriften erscheinen im Comic, anders als im Roman, etwas versteckt vor dem Leser. So ist beispielsweise das im Kapitel Vorsicht, Hochspannung! auftauchende Schild mit dem Text Elektropolis Die automatische Stadt Vorsicht, Hochspannung! im Comic auf den ersten Blick nicht so gut sichtbar, da es sich in der Ecke eines der Bilder befindet. In der Romanversion dieses Werks trifft der Leser auf komplexere und ausgefeiltere Sätze als in der Comicversion, aber der Leser muss sich immer noch vor Augen halten, dass er ein Kinderbuch liest, so dass der Begriff „komplexer und ausgefeilter“ nicht endlose Sätze bedeutet. In der Comic-Version werden viele Sätze weggelassen, die z. B. einen Wechsel des Schauplatzes, die Mimik der Figuren oder ihre emotionalen Reaktionen beschreiben, was den visuellen Charakter des Comics unterstreicht und es dem Leser ermöglicht, die Handlung aktiver durch die Illustrationen und Dialoge zu interpretieren.

5.1 Vergleich der einzelnen Kapitel mit der Handlung des Comics

In den folgenden Unterkapiteln vergleicht diese Arbeit einzelne Kapitel aus dem Roman mit der Darstellung der Handlung im Comic von Isabel Kreitz.

5.1.1 Es war am 35. Mai

Gleich zu Beginn des Comics ist der Text exakt derselbe wie im Roman. Insbesondere die Sätze: „*Wäre ihm, was ihm heute zustoßen sollte, auch nur eine Woche früher passiert, hätte er bestimmt gedacht, bei ihm oder am Globus seinen zwei bis drei Schrauben locker! Aber am 35. Mai muss der Mensch auf das Äußerste gefasst sein.*“⁵⁵ Diese Sätze sind so ziemlich das Einzige, was den Leser an den Erzähler erinnert, der ansonsten in dem Comic nicht vorkommt. Kreitz lässt ein paar Fakten zur Familiengeschichte von Konrad und Onkel Ringelhtucht weg, die er im ersten Kapitel von *Es war am 35. Mai* Kästner beschreibt. Kreitz lässt zum Beispiel die Information weg, dass Onkel Ringelhuth der Bruder von Konrads Vater ist, dass er unverheiratet ist und ganz allein lebt. Er lässt auch eine ziemlich lange Liste der verrückten Mahlzeiten weg, die Konrad und sein Onkel jeden Donnerstag gemeinsam einnehmen, sowie die Information, dass dies eigentlich daran liegt, dass sein Onkel nicht einmal eine Haushälterin hat. Diese im Wesentlichen ergänzenden Informationen sind für Isabel Kreitz irrelevant und halten sich daher nur an die Haupthandlung. Anschließend schildert Isabel Kreitz die Ereignisse genau wie im Roman. Sie versucht auch, die direkte Rede des Romans beizubehalten. Ein ideales Beispiel dafür, wie Isabel Kreitz mit Textersetzungen umgeht, ist ein Satz aus dem Roman „*Da zupfte ihn jemand am Jackett.*“⁵⁶ Kreitz stellt diese Situation einfach in einer Panel dar.

Abbildung 1: Onkel Ringlehuth und Konrad im Comic



Quelle: Kreitz, 2018, S. 6

⁵⁵ KÄSTNER, Erich. *Es war am 35. Mai.*, S. 5

⁵⁶ KÄSTNER, Erich. *Es war am 35. Mai.*, S. 6

Aber es ist ein Unterschied, ob Kästner im Roman schildert, wie Onkel Ringelhuth nach den Zigaretten greift, die er dem Pferd in seiner Tasche anbietet, oder ob er im Comic in seine Jackentasche greift, um sie zu holen. Als Nächstes behält Kreitz den gleichen Text wie im Roman bei, als Konrad dem Onkel Strolch seine Hausaufgaben und den Grund, warum er sie bekommen hat, beschreibt. Der einzige Unterschied ist, dass im Roman Konrad selbst diesen kürzeren Monolog führt, während im Comic den letzten Satz: „Aber das hat man davon, dass man gut rechnen kann.“⁵⁷ der Onkel Ringelhuth sagt.

Abbildung 2: Das Gespräch des Onkels mit Konrad



Quelle: Kreitz, 2018, S. 9

Ein weiterer wichtiger Handlungspunkt des ersten Kapitels ist die Art und Weise, wie Kreitz die Ereignisse nach dem Einsturz des Kronleuchters bei Onkel Ringelhuths Nachbarn schildert. Im Roman wird die Situation wie folgt beschrieben: „Unmittelbar danach hörten sie unter sich einen dumpfen Knall und anschließend viel Geklirr. Und der Onkel sagte ergriffen: „Das war Mühlbergs Kronleuchter.““⁵⁸ Kreitz stellt diese Situation in vier Panels dar, indem sie verschiedene Aussagen aus dem Text zitiert und die Sprechblasen mit einem eckigen Rand versieht, um einen lautereren Ton zu signalisieren.

⁵⁷ KÄSTNER, Erich. Es war am 35. Mai., S. 7

⁵⁸ KÄSTNER, Erich. Es war am 35. Mai., S. 9

Abbildung 3: Darstellung der Situation mit dem Kronleuchter im Comic



Quelle: Kreitz, 2018, S. 12

Im weiteren Verlauf des Kapitels, wenn Negro Kaballo, das Pferd, zu Onkel Ringelhuths Wohnung kommt, die drei zusammen Karten spielen und gemeinsam aus dem Fenster schauen, gibt es keine weiteren Unterschiede oder Abweichungen vom Originaltext mehr. Auch die Begegnung mit dem Hausherrn wird im Comic ohne große Veränderungen dargestellt. Nach der Fensterszene gibt es dann im Roman eine Stelle, in der Kästner beschreibt, wie die drei ins Zimmer zurückkehren und Dichterquartett spielen.

Im Comic hat Kreitz dies in Form eines Schnitts verarbeitet und die Handlung im nächsten Panel direkt in das Zimmer verlegt. Kästner erwähnt auch, dass das Pferd gewonnen hat, wenn es Lust dazu hatte, was Kreitz im Comic auslöst. Interessant ist auch die Gegenüberstellung, wie das Pferd Ringelhuth berät. Kästner schreibt, dass das Pferd seinem Onkel den Hinweis zuflüstert. Kreitz zeichnet jedoch nicht das flüsternde Pferd, sondern setzt das Wort „PST!“ in seine Sprechblase. Kreitz zeigt außerdem durch die Form der Sprechblase mit einem Ausrufezeichen bei Konrad an, dass er sich an seine Aufgabe erinnert hat, und durch das Fragezeichen in Negro Kaballos Glühbirne sein Erstaunen. Außerdem stimmen die direkte Rede des Romans und des Comics überein, wenn das Pferd vom Telefon aus anruft. Ein weiterer

Unterschied ergibt sich dann, wenn Kreitz in einem Panel Text aus dem Roman zeichnet, als Konrad in den Schrank rennt. Der letzte Satz des Kapitels in direkter Rede stimmt mit dem Comic überein, und das Kapitel endet auch im Comic fantasievoll mit dem Ende der Seite. Im ersten Kapitel des Romans finden sich auch die ersten beiden Illustrationen von Walter Trier. Vergleicht man einige der Panels im Comic, so wird deutlich, dass Isabel Kreitz sich von den Illustrationen Walter Triers inspirieren ließ. Die Illustration auf Seite 13 des Romans kann mit dem ersten Panel des Comics auf Seite 15 verglichen werden. Isabel Kreitz' Zeichnung zeigt Konrad und Ringelhuth auf gegenüberliegenden Seiten, aber zum Beispiel die verschränkten Arme von Onkel Ringelhuth sind die gleichen wie in Triers Illustration.

Abbildung 4: Illustration von Walter Trier im Roman



Quelle: Kästner, 2024, S. 13

Abbildung 5: Situation aus Abbildung 4, dargestellt von Isabel Kreitz



Quelle: Kreitz, 2018, S. 15

5.1.2 Eintritt frei! Kinder die Hälfte!

Gleich zu Beginn des zweiten Kapitels beschreibt Kästner, wie sein Onkel im Schrank über einen harten Gegenstand stolpert, der sich als Stock entpuppt. Kreitz zieht ihn direkt in die Hand des Onkels, ohne zu beschreiben, wie er ihn bekommen hat. Kreitz' anschließende Beschreibung des Waldes, in dem anstelle von Bäumen riesige Blumen wachsen, folgt genau dem Text des Romans. Gemeinsam ist dem Text zum Beispiel, dass Kreitz in diesem Wald genau einige der Blumenarten zeichnet, über die Kästner im Roman schreibt. „Und neben den Glockenblumen standen Schwertlilien. Und Kamillen. Und Akelei. Und Rosen...“⁵⁹ Der Unterschied unmittelbar danach ist, dass Kästner im Roman beschreibt, dass sein Onkel zehn Minuten brauchte, um das Pferd und Konrad zu finden, was wir im Comic nicht erfahren. Danach unterscheidet sich der Comic nicht mehr von der Handlung. Ein weiteres Element, das in beiden Werken gleich ist, ist das Zeichen, dem jeder begegnet: „Hier beginnt das

⁵⁹ KÄSTNER, Erich. Eintritt frei! Kinder die Hälfte!, S. 20

*Schlaraffenland! Eintritt frei! Kinder die Hälfte!*⁶⁰ Der einzige kleine Unterschied besteht darin, dass Kreitz in diesem Text die Ausrufezeichen weglässt. Unmittelbar danach können wir auf einen weiteren Unterschied stoßen, nämlich dass Kreitz nicht beachtet, dass der Satz: *„Der Zaun hat keinen Eingang“*⁶¹ im Roman, sagt Onkel, aber sie schiebt es auf Konrad. Als nächstes schildert Kreitz die große Hand, die Konrad über den Zaun stößt, genau so wie im Roman beschrieben, und die Art, wie er sich anschließend das Gesicht hält. Die Situation bei der Öffnung des Eingangs wird dann genau so dargestellt wie im Roman und unterscheidet sich nicht wesentlich. Kreitz lässt nur einen Teil der direkten Rede von Ringelhut weg, was aber nichts an der Bedeutung der Handlung ändert. Im folgenden Gespräch mit dem Pfortner unterscheidet sich nichts von der Romanvorlage. Kreitz behält die gleiche direkte Rede bei und stellt den Pfortner so dar, wie er im Roman beschrieben wird. Ein Satz aus dem Roman: *„drehte den Besuchern den Rücken und schnarchte, was das Zeug hielt“*⁶² zeichnet, indem er dem Pfortner eine Sprechblase mit dem Text „ZZZ“ hinzufügt, was in Comics ein typischer Ausdruck dafür ist, dass die Figur gerade schläft oder einschläft. Interessant ist die folgende Passage im Obstgarten. Kreitz zeichnet, in Anlehnung an die Beschreibung im Roman, genau eine Maschine auf die Bäume, die dazu dient, das auszugeben, was die Leute wollen. Der Satz *„Am linken Griff einmal ziehen: 1 geschälter, zerteilter Apfel“*⁶³ wird dargestellt, indem der Text nach dem Doppelpunkt anstelle des ersten Teils des Textes vor dem Doppelpunkt in einen nach links zeigendem Pfeil eingefügt wird, um das Ziehen nach links zu beschreiben. Auf die gleiche Weise beschreibt er auch die anderen Anzeigen der Maschine. Dann löst sich das Pferd von Konrad und Ringelhuth. Für diese Situation verwendet Kreitz die gleiche direkte Rede wie im Roman.

Die nächste ist eine Begegnung mit Hühnern, die Pfannen hinter sich herschleppten und, wenn sie jemanden sahen, anfangen, Eier mit Schinken zu legen. Der Roman beschreibt auch das Gackern der Hühner. Eine gackernde Henne mit einer Sprechblase *„GAAK! GAAK!“*

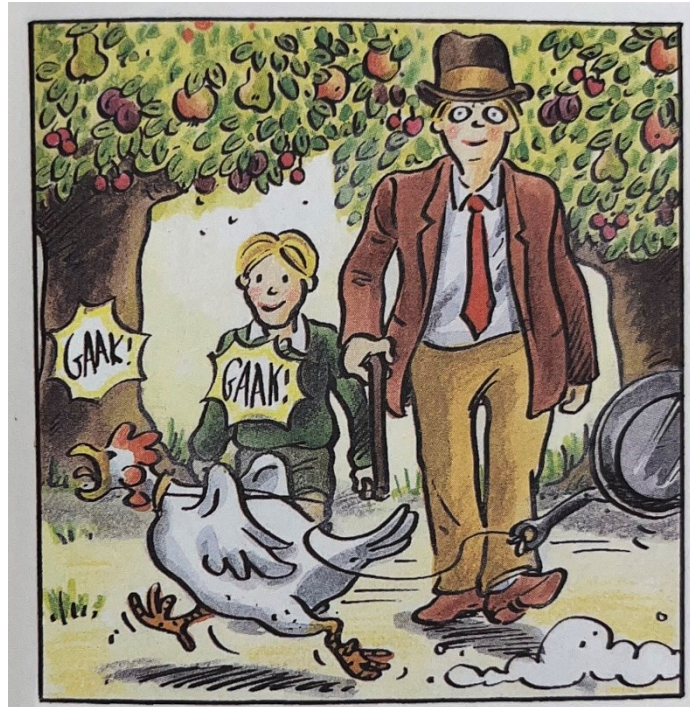
⁶⁰ KÄSTNER, Erich. *Eintritt frei! Kinder die Hälfte!*, S. 23

⁶¹ KÄSTNER, Erich. *Eintritt frei! Kinder die Hälfte!*, S. 24

⁶² KÄSTNER, Erich. *Eintritt frei! Kinder die Hälfte!*, S. 25

⁶³ KÄSTNER, Erich. *Eintritt frei! Kinder die Hälfte!*, S. 26

Abbildung 6: Ein in Comic abgebildetes Huhn



Quelle: Kreitz, 2018, S. 25

Kreitz zeichnet nur eine, während Kästner im Roman von Hennen im Plural spricht. Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass die im Comic gezeichnete Henne nicht wie im Roman Eier mit Schinken isst, sondern ohne Schinken. Die Handlung verlagert sich dann auf die Begegnung mit den Bewohnern des Schlaraffenlandes. Der Comic lässt einen längeren Teil der Beschreibung aus dem Roman aus, ersetzt diese aber in den Bildern wieder. Die Information über den Szenenwechsel wird vom Leser des Comics auf den ersten Blick wahrgenommen. Kreitz schreibt den gesamten Dialog zwischen den beiden Bewohnern der Häuser auf Rädern aus dem Roman wortwörtlich ab. Auch die direkte Rede von Konrad und Ringelhuth wird beibehalten. Lediglich Konrads Klopfen an das Fenster eines der Häuser wird im Comic durch zwei Sprechblasen mit quadratischen Rändern dargestellt, um das Geräusch mit dem Text „TOC“ dargestellt. Außerdem hat Kreitz den Präsidenten Seidelbast gut dargestellt, genau nach der Charakterisierung im Roman, die lautet *„Seidelbast öffnete die kleinen Augen, die in dem dicken Gesicht kaum noch zu erkennen waren, lächelte mühsam und fragte.“*⁶⁴

⁶⁴ KÄSTNER, Erich. Eintritt frei! Kinder die Hälfte!, S. 29

Abbildung 7: Die Darstellung von Präsident Seidelbast im Comic



Quelle: Kreitz, 2018, S. 27

Die folgenden Ereignisse sind dem Roman im Comic nicht unähnlich, und Kreitz behält auch hier die gleiche direkte Sprache bei.

Interessant ist, wie Kreitz Präsident Seidelbast gezeichnet hat. Im Roman beschreibt Kästner nämlich, dass Präsident Seidelbast einen Badeanzug trägt und ansonsten nur aufgemalte Kleidung trägt. Im Comic wird jedoch nicht erwähnt, dass Seidelbast einen Badeanzug trägt, wie es im Roman der Fall ist, und wenn er aus seinem Haus kommt, ist er, anders als im Roman, völlig nackt und alle seine Kleider sind nur aufgemalt. So stellt Kreitz sogar die männlichen Genitalien des Präsidenten blau eingefärbt dar (siehe Abbildung 8).

Abbildung 8: Zeichnung des Präsidenten im Comic



Quelle: Kreitz, 2018, S. 29

Eine andere Szene mit Regenschirmen ist in dem Comic sehr gut dargestellt. Die Art und Weise, wie die Schirme wachsen und nach dem Regen wieder verwelken, ist aus dem Comic gut nachvollziehbar.

Auch auf den folgenden Seiten des Comics gibt es viele Zitate, mit denen Kreitz vor allem das Lachen der Figuren „HAHAHA!“ und das Brüllen des hier auftretenden „GROARR“-Löwen zum Ausdruck bringt. Dieser Abschnitt findet tatsächlich auf einer Versuchsstation statt, wo das, was die Leute denken, wirklich passiert. Auch hier kann man wieder die deutliche Anlehnung an eine der Originalillustrationen von Trier sehen und vergleichen, die einen Mann im Bett zeigt, neben dem ein zweiköpfiges Kalb steht. Auch diese Situation in der Versuchsstation unterscheidet sich nicht vom Originaltext des Romans und steht mit ihm im Einklang. Interessant ist die dramatische Schilderung der Begegnung zwischen dem Mann im Bett und dem Löwen. Kreitz stellt den Mann im Bett mit verängstigtem Gesicht dar, während der Löwe auf ihn zustürmt. Er verwendet auch Sprechblasen mit scharfen Kanten, um Dramatik zu erzeugen. Im nächsten Abschnitt, in dem alle drei Figuren die Auswirkungen der Experimentierstation ausprobieren, behält Kreitz wieder einen Großteil der direkten Rede aus dem Roman bei und fügt zusätzliche Informationen ein, wie z. B. die Tatsache, dass der Onkel

schrumpft, indem er seinen Hut in einem der Panels kleiner macht. Die Zusatzinformation „*Seidelbast lachte Tränen*“⁶⁵ stellt Kreitz gerade dadurch dar, dass er Tränen auf diese Figur zeichnet. Im nächsten Satz verewigt er auch Konrads bössartige Aussage gegen seinen Onkel „*Du hässlicher Zwerg!*“⁶⁶ Ebenfalls sowohl im Roman als auch im Comic wieder auftauchend ist Negro Caballo, der sich Rollschuhe wünscht. Der Unterschied liegt in der Darstellung des bestraften Conrad im Comic und im Roman. Im Roman wird beschrieben, wie er von seinem Onkel eine Strafe in Form von „...*einzigartigen Wasserkopf kriegten. Und grüne Haare. Und statt der Finger zehn Frankfurter Würstchen.*“⁶⁷ Kreitz zeichnet Konrad nur einen großen Kopf und Würstchen als Finger, aber die grünen Haare des Jungen werden nicht nachwachsen. Kreitz bewahrt auch Seidelbasts belehrenden Satz auf, dass sie sich besser etwas Schönes wünschen sollten, aber so sind die Menschen nun einmal. Das Kapitel endet dann mit der Aussage „*Immer geradeaus!*“⁶⁸

5.1.3 Hannibal beniest es

Die mittelalterliche Burg mit Wassergraben, die zu Beginn des dritten Kapitels beschrieben wird, überträgt Kreitz genauso in den Comic, wie sie im Roman beschrieben wird. Die Burg hat eine Zugbrücke, die an Ketten vor dem Tor hängt, sowie Türme mit Fahnen und Wällen, genau wie sie im Roman steht. Die Tafel an der Wand des Schlosses zeigt dem Leser des Comics erneut, dass es sich um eine neue Welt handelt, und enthält wieder denselben Text wie im Roman. Im Roman gibt es nur einen zusätzlichen Abschnitt von „*gez. Der Burgintendant.*“⁶⁹ Isabel Kreitz überträgt dann in der Handlung wieder gut den Text des Romans in dem Panel, wenn dieser ganze Text „...*rundete die Hände vorm Mund, holte tief Atem und machte „Täterätätä! Täterätätä! Täterätätä!“*“⁷⁰ zeigt nur die Verwendung von Anführungszeichen und malt alles andere aus. Sie nutzt die eckigen Ränder der Sprechblasen, um die Schreie der Figuren darzustellen (siehe Abbildung 9).

⁶⁵ KÄSTNER, Erich. Eintritt frei! Kinder die Hälfte!, S. 38

⁶⁶ KÄSTNER, Erich. Eintritt frei! Kinder die Hälfte!, S. 38

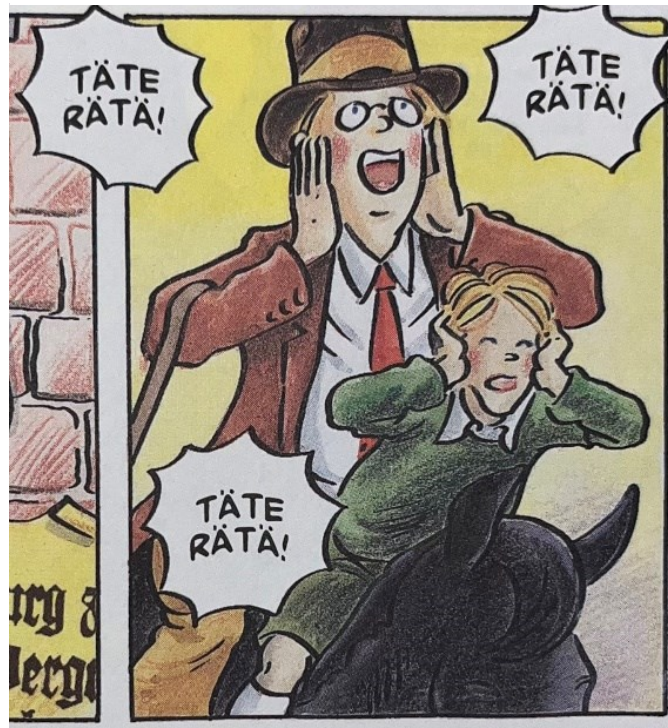
⁶⁷ KÄSTNER, Erich. Eintritt frei! Kinder die Hälfte!, S. 39

⁶⁸ KÄSTNER, Erich. Eintritt frei! Kinder die Hälfte!, S. 41

⁶⁹ KÄSTNER, Erich. Hannibal beniest es., S. 43

⁷⁰ KÄSTNER, Erich. Hannibal beniest es., S. 43

Abbildung 9: Beispiele für Sprechblasen im Comic



Quelle: Kreitz, 2018, S. 37

Der Roman beschreibt weiter einen Ritter, der das Tor in einer goldenen Rüstung bewacht, sich auf ein rostiges Schwert stützt und einen weißen Bart trägt. Isabel Kreitz hält sich jedoch überhaupt nicht an die Beschreibung der Farben aus dem Roman. Statt einer goldenen Rüstung hat der Ritter im Comic eine graue Rüstung, das Schwert sieht nicht rostig aus, und schließlich ist sein Bart nicht weiß, sondern braun. Als nächstes muss Kreitz den Wortlaut der direkten Rede des Ritters ändern und fügt die direkte Rede des Onkels hinzu, der im Comic erklärt, woher sie kommen und wohin sie gehen, im Roman aber dem Ritter sagt, dass ihr Ziel Konrad ist. Was in beiden Darstellungen gleich ist, ist die Tatsache, dass der Ritter sich als Karl der Große vorstellt. Der Ritter schickt die Hauptfiguren dann mit den Worten „*Immer geradeaus*“⁷¹ auf den Weg, der ein zweites Mal wiederholt wird und in beiden Bearbeitungen derselbe ist.

Der große Unterschied beim Vergleich ist die Tatsache, dass Onkel im Comic nicht wie im Roman ein Programmheft für die Olympiade kauft, die alle drei besuchen. Deshalb lässt Kreitz den längeren Textabschnitt über das Kugelstoßen weg, der auch eine längere Teilnehmerliste enthält, die im Comic nur schwer zu zeigen wäre und für die Haupthandlung

⁷¹ KÄSTNER, Erich. Hannibal beniest es., S. 46

irrelevant ist. Auch die Fortsetzung des Ballwurfs, bei dem der Onkel von einem jungen Mann mit einer Fernsehkamera in den Rücken getroffen wird, sowie das anschließende Gespräch zwischen dem Kameramann und Ludwig XIV. lässt Kreitz komplett weg.

Kreitz nimmt die Geschichte wieder auf, als er Julius Cäsar und Napoleon der Erste trifft. In einem Panel fügt Kreitz eine neue direkte Rede ein, die im Roman nicht vorkommt, weil er die Orte beschreiben muss, die Konrad, Onkel und Negro Caballo gekauft haben. Außerdem zeigt er Ringelhuth mit den Händen an der Seite und gerunzelter Stirn, wobei er das Ausrufezeichen der direkten Rede durch den visuellen Aspekt des Comics ersetzt. Kreitz muss auch die Charaktere von Julius Cäsar und Napoleon so darstellen, wie sie im Buch beschrieben sind, d.h. wie Kästner schreibt: *„...und legte das gelbe Gesicht in majestätische Falten.“* Außerdem wird die Handlung wieder ohne Unterschied zum Roman beschrieben. Kästner im Roman und dann auch Kreitz im Comic zeigen, wie diese berühmten Kriegsherren ohne ihre Armeen hilflos sind und sich den für sie normalen Menschen unterordnen müssen und z.B. ein leichtes Anstupfen durch den Neger Caballero bitter schlucken. Ein weiterer Unterschied ist, dass Kästner im Roman das Tennis-Doppelspiel beschreibt, das sie beobachten, und auch, wer darin gegen wen spielt. Im Comic schildert Kreitz nur das Spiel von zwei Spielern, und der Leser erfährt nicht mehr, wer alles beteiligt ist. Nur einer der vier im Roman erwähnten Spieler, Theodor Körner, wird erwähnt. Ein gutes Beispiel für die Darstellung der Handlung im Roman ist auch die Übertragung dieser Situation in den Comic:

„hatte den Ball ins Aus geschlagen und ihn, natürlich ohne jede niedrige Absicht, Julius Cäsar mitten ins Gesicht gefeuert. Nun saß der römische Diktator da, hielt sich die Römernase und hatte Tränen in den Augen. „Wenn es wenigstens eine Kannonkugel gewesen wäre!“, sagte Ringelhuth anzüglich, und Konrad fiel vor Lachen vor Stuhl.“⁷²

⁷² KÄSTNER, Erich. Hannibal beniest es., S. 49

Abbildung 10: Die Situation mit Julius Caesar im Comic



Quelle: Kreitz, 2018, S. 42

Am Ende des Kapitels unterscheidet sich die Handlung des Comics nicht wesentlich von der des Romans, Kreitz lässt nur einige direkte Reden weg, die für die Handlung irrelevant sind. Bei der Begegnung mit Hannibal und Wallenstein behält Kreitz dann die gleiche direkte Rede wie im Roman bei. Bei der Darstellung von Hannibal und Wallenstein ist wiederum eine deutliche Anlehnung an die Originalillustration von Walter Trier festzustellen.

Abbildung 11: Illustration von Hannibal und Wallenstein, gezeichnet von Walter Trier im Roman



Quelle: Kästner, 2024, S. 53

Abbildung 12: Illustration von Hannibal und Wallenstein, gezeichnet von Isabel Kreitz im Comic



Quelle: Kreitz, 2018, S. 44

Kreitz verwendet das Anführungszeichen „HATSCH!“, um Hannibals Niesen während seiner Begegnung mit Hannibal darzustellen. Am Ende dieses Kapitels können wir auch Erich Kästners Antimilitarismus beobachten: *„Oder einer von den Zinnsoldaten, die sich morgen unter dem Rosenstrauch totschießen lassen?“⁷³*, oder wenn Ringelhuth Konrad fragt, warum er mit Soldaten spielt, wenn er selbst kein Soldat sein will: *„Und warum spielst du trotzdem mit Soldaten?“*, *fragte das Pferd. Konrad schwieg. Onkel Ringelhuth aber sagte: „Warum, weil ihm sein Vater welche geschenkt hat.“⁷⁴* Auch Kreitz verwendet die gleiche direkte Rede und man kann sagen, dass sie damit Kästners ursprünglichen antimilitaristischen Gedanken bewahrt. Damit ist dieses Kapitel abgeschlossen.

⁷³ KÄSTNER, Erich. Hannibal beniest es., S. 55

⁷⁴ KÄSTNER, Erich. Hannibal beniest es., S. 56

6 Charakterisierung der Figuren

6.1 Roman

In der Romanform von *Der 35. Mai* geht Erich Kästner kaum auf die sogenannten äußeren Merkmale der Figuren ein. Das liegt wahrscheinlich daran, dass er den jüngeren Leserinnen und Lesern Raum für ihre Fantasie geben will, die seiner Meinung nach bei Kindern nicht ausreichend gefördert wird.

Diese Ansicht wird von Jitka BodlÁková geteilt, die in ihrem Buch *Erich Kästner* feststellt: „Kästners Sorge um die Entwicklung der kindlichen Fantasie, die in *35 Mai* zum Ausdruck kommt, war zweifellos richtig.“⁷⁵

Typischerweise wird die Charakterisierung in die äußere Charakterisierung, d. h. die Beschreibung der physischen Merkmale der Person, und die innere Charakterisierung, d. h. die Beschreibung der Persönlichkeit und des Charakters der Person, unterteilt. Wenn der Autor mit der Beschreibung der äußeren Merkmale beginnt, kann sich der Leser ein besseres Bild von der Figur machen. Aus der Sicht des Lesers ist es ideal, wenn er zuerst die äußeren Merkmale kennenlernt, denn so kann er sich ein klareres Bild von der Figur machen. Dann kann er nach und nach die inneren Eigenschaften der Figur kennen lernen, z. B., ob die Figur freundlich, sensibel oder weise ist.⁷⁶

Da Kästner für die Hauptfiguren nur wenig äußere Charakterisierung verwendet, können sich die Leserinnen und Leser gleich zu Beginn des Buches ein eigenes, fantasievolles Bild von allen Hauptfiguren machen, die im Buch vorkommen. Diese Hauptfiguren sind in der Tat ein unzertrennliches Paar, Onkel Ringelhuth und sein Neffe Konrad. Diese beiden sind die Hauptträger der Handlung und der größte Teil des Dialogs spielt sich zwischen ihnen ab.

Onkel Ringelhuth ist sehr liebenswürdig, einfühlsam, sensibel und hat Sinn für Humor. Wenn es nötig ist, spielt er auch eine Art Nachhilfelehrer für Konrad. Er lebt allein und ist ledig. Er wohnt in einem Mietshaus und kann seinen Vermieter nicht leiden. Über ihn erfährt der Leser auch, dass er Apotheker ist, da er diesen Beruf im Buch mehrfach erwähnt und sogar eine eigene

⁷⁵ BODLÁKOVÁ, Jitka., *Erich Kästner*, S. 160.

⁷⁶ Slohový útvar – Charakteristika. Dostupné z: <https://www.pravopisne.cz/2019/01/slohovy-utvar-charakteristika/>.

Apotheke hat: „*donnerstags habe ich in meiner Apotheke Nachtdients.*“⁷⁷, „*Wenn mir jetzt was passiert, ist's mit dem Nachtdienst in der Apotheke Essig.*“⁷⁸

Der Leser weiß von Konrad, dass er ein Schüler ist, der gut in Mathematik ist, aber nach Meinung seines Lehrers keine lebhaftere Fantasie hat. Konrad selbst denkt das Gleiche. Er ist ein kleiner, fröhlicher Junge, der gerne spielt und neue Dinge entdeckt. Außerdem ist er sehr neugierig und versucht, anderen zu helfen, wenn es nötig ist: „*Und wenn er das Pferdefräulein heiraten will, wollen wir ihn nicht stören. Wir wollen seinem Glück nicht im Wege stehen!*“⁷⁹ Konrad mag seinen Onkel sehr.

Die dritte und letzte Hauptfigur, die in der Geschichte auftaucht, ist ein Pferd namens Negro Caballo. Die Figur des Negro Caballo mag jedoch nicht als eine der Hauptfiguren erscheinen. Vielmehr fungiert diese Figur in der Geschichte als eine Art Führer, der den beiden anderen Hauptfiguren, Onkel Ringelhuth und Konrad, den Weg zeigt und sie während ihrer Reise auf seinem Rücken trägt. Mit dieser Figur erweist Erich Kästner Christian Morgenstern die Ehre, aus dessen Gedicht das Pferd Negro Caballo in die Geschichte eintritt.⁸⁰ Diese Figur ist die seltsamste der Hauptfiguren. Negro Caballo ist ein sprechendes Pferd, das früher in einem Zirkus gearbeitet hat, wo es Rollschuh lief. Doch das Pferd ist sehr schlau, was es zum Beispiel bei einem Spiel über literarische Autoren und Werke in Onkel Ringelhuths Wohnung beweist. „*Ein Lustspiel ist das gerade nicht, was Sie uns da mitteilen*“, bemerkte das Pferd spöttisch. Dann presste es sein Maul an Onkel Ringelhuths Ohr und wisperte: „*Minna von Barnhelm.*“⁸¹ *Minna von Barnhelm* (1763) ist ein Schauspiel in fünf Akten von Gotthold Ephraim Lessing, dem bedeutendsten Vertreter der deutschen Aufklärung.⁸² Erich Kästner legte dem Pferd Negro Caballo auch einen Teil eines Textes aus dem Gedicht *Erlkönig*⁸³ von Johann Wolfgang von Goethe ins Maul⁸⁴: „*Der Rappe war vorzüglicher Laune und deklamierte: „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind? Es ist der Vater mit seinem Kind.*“⁸⁵ Man könnte sagen, dass Kästner durch die Verwendung dieser literarischen Bezüge versucht, den kindlichen Lesern

⁷⁷ KÄSTNER, Erich. Es war am 35. Mai., S. 17

⁷⁸ KÄSTNER, Erich. Vorsicht, Hochspannung!, S. 73

⁷⁹ KÄSTNER, Erich. Die Begegnung mit Petersilie., S. 106

⁸⁰ BODLÁKOVÁ, Jitka., *Erich Kästner*, S. 146.

⁸¹ KÄSTNER, Erich. Es war am 35. Mai., S. 16

⁸² GLOSÍKOVÁ, Viera a Milan TVRDÍK, et al. *Slovník Německý píšících spisovatelů Německo*, S. 479-480

⁸³ Veröffentlicht im Jahr 1782

⁸⁴ Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) gilt als einer der bedeutendsten deutschen Dichter. Sein Werk umfasst Lyrik, Dramen, Epen, literaturtheoretische und wissenschaftliche Schriften.

⁸⁵ KÄSTNER, Erich. Eintritt frei! Kinder die Hälfte!, S. 22

interessante und nützliche Informationen zu vermitteln oder zumindest ihren Horizont zu erweitern.

Ein Beispiel für die äußeren Merkmale des Negro Kabbalo Pferdes ist: „*meinte das große schwarze Pferd.*“⁸⁶ Ein weiteres Beispiel ist die Charakterisierung des kleinen Mädchens am Ende des Buches: „*Denn das Mädchen, das Petersilie hieß, war schwarz und weiß kariert!*“⁸⁷

6.2 Comic

In der Comic-Version ist es genau das Gegenteil. Hier erscheint Onkel Ringelhuth gleich auf der ersten Seite der Geschichte und Konrad auf der nächsten Seite. Der erste große Unterschied besteht also darin, dass sich der Leser des Comics kein eigenes Bild von den Figuren machen kann, da er sie auf jeder Seite so sieht, wie der Zeichner, in diesem Fall die Illustratorin, sie gezeichnet hat. In der Romanfassung hingegen weiß der Leser nicht, wie Onkel Ringelhuth oder Konrad aussehen. Onkel Ringelhuth wird als Mann in einem braunen Anzug dargestellt, der eine Brille auf der Nase trägt und einen Hut auf dem Kopf hat, der längere blonde Haare hat. Konrad hingegen wird als kleinerer Junge dargestellt, der einen grünen Pullover und eine grüne Hose trägt, unter der er hohe weiße Socken trägt. Wie Onkel Ringelhuth hat auch Konrad blonde Haare auf dem Kopf. Der erwähnte Hut ist das einzige Kleidungsstück, von dem der Leser im Roman erfährt, und zwar auf Seite 73 in Kapitel 6.

⁸⁶ KÄSTNER, Erich. Es war am 35. Mai., S. 6

⁸⁷ KÄSTNER, Erich. Die Begegnung mit Petersilie., S. 96

Zusammenfassung

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit einem Vergleich des Romans *Der 35. Mai* von Erich Kästner mit der Comic-Adaption von Isabel Kreitz.

Im einleitenden Teil konzentriert sich die Arbeit auf Erich Kästner, den Autor des Originalromans, der eine wichtige Figur in der Kinderliteratur ist. Die Kenntnis seiner Biografie und des Kontextes seiner Arbeit war wichtig, um die Themen und Werte zu verstehen, die in seinen Werken auftauchen. Darüber hinaus befasste sich die Arbeit mit den grundlegenden Merkmalen des Comics als literarische Form, seiner historischen Entwicklung und den verschiedenen Arten, die im Laufe der Zeit entstanden sind. Das Verständnis dieser Aspekte war für die anschließende Analyse der Comic-Adaption von *Der 35. Mai*. Auf der Grundlage dieses theoretischen Rahmens konzentrierte sich die Arbeit auch auf die Spezifika der Kinder- und Jugendliteratur, was einen wichtigen Kontext für das Verständnis der Bedeutung dieses Genres und seiner Rolle in der Kinderliteratur darstellt. Am Ende des ersten Teils wurden auch die Handlung des Romans, Hintergrundinformationen über das Werk und seine weitere Überarbeitung kurz beschrieben.

Das Ziel dieser Bachelorarbeit war es, ausgewählte Kapitel des Originalromans mit der Umsetzung in Comicform zu vergleichen. So sollten die beiden Formate, die dieselbe Geschichte darstellen, miteinander verglichen und bewertet werden, wie sich die verschiedenen Formen des Werks unterscheiden und wie jede Form die Wahrnehmung der Geschichte beeinflusst. Es wurde festgestellt, dass Comics eine visuelle Komponente bieten, die ein schnelleres Erlebnis ermöglicht und gleichzeitig eine alternative Möglichkeit bietet, die Emotionen und die Dynamik der Geschichte zu vermitteln. Ich bin zu dem Schluss gekommen, dass sich die Handlung der beiden Aufführungen nicht allzu sehr unterscheidet, dass aber einige Aspekte der ursprünglichen Geschichte von Isabel Kreitz weggelassen wurden. So konzentriert sich der Comic mehr auf die Handlung und die visuelle Darstellung von Schlüsselmomenten, was das Verständnis einiger Themen und Beziehungen zwischen den Figuren beeinträchtigen kann.

Ich habe auch die Charakterisierung und Beschreibung der Figuren in den beiden Versionen dieser Geschichte verglichen. Es stellte sich heraus, dass Erich Kästner nicht zu sehr auf die äußere Charakterisierung eingeht und es daher dem Leser überlässt, seine Fantasie zu entwickeln. In einem Comic hingegen sieht der Leser von Anfang an, wie bestimmte Figuren aussehen, und kann sich kein eigenes Bild machen. Ich konnte auch einige Ähnlichkeiten

zwischen den Originalillustrationen von Walter Trier und Isabel Kreitz' Darstellung der Figuren im Comic feststellen. Man könnte also sagen, dass Isabel Kreitz von ihnen inspiriert wurde.

Insgesamt bieten sowohl der Roman als auch die Comic-Verarbeitung von Der 35. Mai wertvolle literarische und künstlerische Erfahrungen, aber jedes Format hat seine eigenen Stärken, die die Art und Weise beeinflussen, wie die Geschichte wahrgenommen und interpretiert wird. So hat diese Arbeit gezeigt, dass verschiedene Formen der Literaturadaption das Leseerlebnis bereichern und klassische Geschichten aus einer neuen Perspektive betrachten können.

Resumé

Tato bakalářská práce se zaměřuje na porovnání románu *Der 35. Mai* od autora Ericha Kästnera s komiksovou adaptací od Isabel Kreitz.

V úvodní části se práce zaměřuje na Erich Kästnera, autora původního románu, který je významnou osobností dětské literatury. Znalost jeho biografie a kontextu tvorby byla důležitá pro pochopení motivů a hodnot, které se v jeho dílech objevují. Dále se práce zaměřila na základní rysy komiksu jako literární formy, jeho historický vývoj a různé typy, které se objevily v průběhu času. Porozumění těmto aspektům bylo nezbytné pro následnou analýzu komiksové adaptace díla *Der 35. Mai*. Na základě tohoto teoretického rámce se práce rovněž zaměřila na specifika literatury určené pro děti a mládež, což poskytlo důležitý kontext pro pochopení významu tohoto žánru a jeho role v dětské literatuře. Na konci první části byl dále stručně popsán děj románu, základní informace o díle a jeho další přepracování.

Cílem této bakalářské práce bylo porovnat vybrané kapitoly z původního románu. Porovnat tedy oba formáty, které představují stejný příběh, a zhodnotit, jak se různé podoby díla liší a jakým způsobem každá z těchto forem ovlivňuje vnímání příběhu. Bylo zjištěno, že komiks nabízí vizuální složku, která umožňuje rychlejší prožitek, a zároveň představuje alternativní způsob, jak vyjádřit emoce a dynamiku příběhu. Došel jsem k tomu, že se od sebe děj obou provedení příliš neliší, avšak některé aspekty původního příběhu jsou Isabelou Kreitz vynechávány. Komiks se tedy více soustředí na akci a vizuální zobrazení klíčových momentů, což může ovlivnit pochopení některých motivů a vztahů mezi postavami.

Dále jsem přistoupil také ke srovnání charakteristiky a popisu postav v obou provedeních tohoto příběhu. Bylo zjištěno, že Erich Kästner se příliš nezabývá vnější charakteristikou, a tudíž nechává čtenáře rozvíjet svou fantazii. Na druhou stranu v komiksu, čtenář od začátku vidí, jak určité postavy vypadají a nemůže si udělat vlastní obrázek. Podařilo se mi také najít inspiraci mezi původními ilustracemi od Waltera Trierera a panely od Isabely Kreitz. V neposlední řadě jsem během porovnávání došel k tomu, že komiks postrádá, pro román, typickou roli vypravěče a tudíž musí některé skutečnosti lépe vyobrazit v panelech.

Celkově lze říct, že jak román, tak komiksové zpracování *Der 35. Mai* přinášejí hodnotné literární a umělecké zážitky, avšak každý formát má své vlastní silné stránky, které ovlivňují způsob, jakým je příběh vnímán a interpretován. Tato práce tedy ukázala, že různé formy literární adaptace mohou obohatit čtenářský zážitek a přinést nový pohled na klasické příběhy.

Liste der verwendeten Informationsquellen

Primärliteratur

KÄSTNER, Erich a Isabel KREITZ. *Der 35. Mai als Comic. 2.* Zürich: Atrium, 2022. ISBN 978-3-85535-624-9.

KÄSTNER, Erich. *35. květen. 3. vyd.* Praha: Albatros, 2001. ISBN 80-00-00903-X.

KÄSTNER, Erich. *Der 35. Mai. 4.* Zürich: Atrium, 2024. ISBN 978-3-85535-602-7.

Sekundärliteratur

BODLÁKOVÁ, Jitka. Erich Kästner. In: BODLÁKOVÁ, Jitka. *Erich Kästner*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1966, S. 9-175.

ČEŇKOVÁ, Jana et al. Komiks pro děti a mládež. In: *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006, S. 133-153. ISBN 80-7367-095-X.

GLOSÍKOVÁ, Viera a Milan TVRDÍK, et al. Slovník spisovatelů: KÄSTNER Erich. In: *Slovník Německy píšících spisovatelů Německo*. Praha: Libri, 2018, S. 404-480. ISBN 978-80-7277-560-6.

KARPATSKÝ, Dušan. Labyrint literatury. In: *Labyrint literatury. 4., rozšíř. a upr. vyd.* Praha: Albatros, 2008, S. 238. ISBN ISBN 978-80-00-02154-6.

KLAPKOVÁ MYSLÍKOVÁ, Daniela. *Narativní strategie v prózách Karoliny Světlé*. Praha, 2009, S. 13. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka a katedra české literatury. Vedoucí práce Jedličková, Alice.

KNIGGE, Andreas C. Poznámky k dějinám komiksu. In: BARANKO, Igor et al. *AARGH! Komiksový sborník*. Brno: Analphabet books, 2010, S. 38-44. ISBN 978-80-904467-2-4.

MCCLLOUD, Scott. Časový rámeček. In: *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB/art, 2008, S. 94-99. ISBN 978-80-7381-419-9.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, et al. Komiks. In: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2004, S. 316-361. ISBN 80-7185-669-X.

MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK, ed. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012. Literární řada. S. 556-558. ISBN 978-80-200-2048-2.

NÜNNING, Ansgar. Vypravěč. In: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, S. 853. ISBN 80-7294-170-4.

Internetquellen

BOSCH, Thomas. *Der 35. Mai -- Ein Sozialkritisches Erwachsenenbuch für Kinder* [online]. Portland State University, 1995 [cit. 2025-03-12]. Dostupné z: https://pdxscholar.library.pdx.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=6037&context=open_access_etds. Disertace. Portland State University.

Buch. *Bücher.de* [online]. c2025 [cit. 2025-02-10]. Dostupné z: <https://www.buecher.de/artikel/buch/der-35-mai-oder-konrad-reitet-in-die-suedsee/00308597/>

Der 35. Mai. ARD. *ARD Hörspieldatenbank* [online]. c2025 [cit. 2025-03-09]. Dostupné z: <https://hoerspiele.dra.de/detailansicht/1503922>

EBBERT, Birgit. Kästners Leben im Überblick. *Kaestner-im-netz* [online]. 2020 [cit. 2025-03-08]. Dostupné z: <https://www.kaestner-im-netz.de/kaestners-leben-im-ueberblick/>

ERICH KÄSTNER MUSEUM DRESDEN. *Erich Kästner (Biographie & Nachlass)*. Erich Kästner Museum Dresden [online]. [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: <https://www.kaestnerhaus-literatur.de/erich-kaestner>

GENETTE, Gérard. Rozprava o vyprávění. In: *Ústav pro českou literaturu* [online]. 2018 [cit. 2025-04-06]. Dostupné z: <https://edicee.ucl.cas.cz/images/data/prirucky/obsah/pruvodce/Rozprava%20o%20vypr%C3%A1v%C4%9Bn%C3%AD.pdf>

KREITZ, Isabel. Biografie. *Isabel Kreitz Zeichnungen* [online]. 2013 [cit. 2025-04-08]. Dostupné z: <https://isakreitz.de/biografie/>

KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina. Kinder- und Jugendliteratur Eine Einführung. In: *Kinder – und Jugendliteratur Eine Einführung* [online]. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2012, s. 9-10 [cit. 2025-04-08]. ISBN 978-3-534-23546-9. Dostupné z: <https://content.e-bookshelf.de/media/reading/L-2789103-e866c3794b.pdf>

Lebenslauf Erich Kästner. *Erich Kästner-Schule Singhofen* [online]. [cit. 2025-02-09]. Dostupné z: <https://eks-singhofen.de/ueber-uns/lebenslauf-erich-kaestner/>

REID, Calvin. How Comics Got to Now. *Publishers Weekly* [online]. 2022, 19.4.2022, , The bookstore market [cit. 2024-04-04]. ISSN 0000-0019. Dostupné z:

<https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/comics/article/89013-how-comics-got-to-now.html>

Slohový útvar – Charakteristika. *Pravopisně.cz* [online]. c2025 [cit. 2025-04-05]. Dostupné z: <https://www.pravopisne.cz/2019/01/slohovy-utvar-charakteristika/>

Thalia [online]. c2025 [cit. 2024-09-08]. Dostupné z: <https://www.thalia.de/shop/home/artikeldetails/A1050342266>

THEATER IM OP. *Theater im OP* [online]. c2025 [cit. 2025-04-08]. Dostupné z: <https://www.theater-im-op.de/produktion/der-35-mai/>

Vyjádření k využití nástrojů umělé inteligence

Při zpracování této bakalářské práce byly využity nástroje umělé inteligence výhradně jako podpora při jazykové korektuře, řešení dostupných informací a odborných zdrojů. Veškeré závěry, interpretace a odborné argumentace jsou výsledkem mé vlastní práce. Byla zachována pravidla citační etiky a všechny použité informační zdroje jsou řádně uvedeny v seznamu literatury.

Anhang

Abbildung 1: Onkel Ringlehuth und Konrad im Comic	25
Abbildung 2: Das Gespräch des Onkels mit Konrad im Comic	26
Abbildung 3: Darstellung der Situation mit dem Kronleuchter im Comic.....	27
Abbildung 4: Illustration von Walter Trier im Roman.....	28
Abbildung 5: Situation aus Abbildung 4, dargestellt von Isabel Kreitz.....	29
Abbildung 6: Ein in Comic abgebildetes Huhn	31
Abbildung 7: Die Darstellung von Präsident Seidelbast im Comic.....	32
Abbildung 8: Zeichnung des Präsidenten im Comic	33
Abbildung 9: Beispiele für Sprechblasen im Comic.....	35
Abbildung 10: Die Situation mit Julius Caesar im Comic.....	37
Abbildung 11: Illustration von Hannibal und Wallenstein, gezeichnet von Walter Trier im Roman	38
Abbildung 12: Illustration von Hannibal und Wallenstein, gezeichnet von Isabel Kreitz im Comic	39