



universität  
wien

# MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit:

## **Der Tod im Kinderbuch.**

**Die Darstellung von Sterben und Tod in ausgewählten Bilderbüchern.**

verfasst von

Julia Kirisits, BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 848

Studienrichtung lt. Studienblatt: Bildungswissenschaft

Betreut von: Doz. Mag. Dr. Tamara Katschnig



„Wir können Kindern unsere Bilder und Worte anbieten;  
sie werden annehmen, was ihnen hilft.  
Wenn in ihrem Leben Vertrauen möglich ist,  
wenn sie Geborgenheit und Liebe kennenlernen,  
dann werden sie auch über den Tod hinaus  
Hoffnung und Zuversicht haben können.“

*Mühle 1995, 66*



## **DANKSAGUNG**

Mein größter Dank gilt all jenen Menschen, die mich während meiner gesamten Studienzeit und beim Verfassen dieser Masterarbeit unterstützt haben.

*Im Besonderen danke ich*

...meiner Familie und meinem Partner, ohne deren emotionale und finanzielle Unterstützung mein Studium in dieser Form nicht möglich gewesen wäre.

...Frau Doz. Mag. Dr. Tamara Katschnig, die mich während meiner Masterarbeit durch ihre fachlichen Kenntnisse mit vielen Gedankenanstößen, Hilfestellungen und Inspirationen versorgt und durch konstruktive Kritik unterstützt hat.

...meiner Freundin Mag. Birgit Ruby für das Korrekturlesen dieser Arbeit sowie ihrem hilfreichen Feedback.

...meinen Freundinnen und Studienkolleginnen für die vielen motivierenden Gespräche und „Anschubser“ sowie die zahlreichen inspirierenden und lustigen Stunden während des Studiums.



## INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung.....	1
A. Theoretischer Teil .....	3
1. Entwicklung der Problemstellung und Aufbau der Arbeit .....	3
1.1. Persönlicher Bezug und Einführung in die Thematik.....	3
1.2. Forschungslücke, Konkretisierung der Fragestellung und methodisches Vorgehen .....	5
1.3. Pädagogische Relevanz.....	7
2. Annäherung an den Problembereich: Theoretische Auseinandersetzung mit Kindheit, Sterben, Tod und Trauer .....	8
2.1. Sterben und Tod – frühere und aktuelle Betrachtungsweisen.....	8
2.1.1. Allgemeine Begriffsbestimmung von „Sterben“ und „Tod“ .....	8
2.1.2. Historischer Abriss der Betrachtungsweise von Sterben und Tod.....	12
2.1.3. Gesellschaftlicher Umgang mit Sterben und Tod im 21. Jahrhundert .....	16
2.2. Entwicklungspsychologische Vorstellungen über Leben und Tod von Kindern	20
2.2.1. Allgemeine Begriffsbestimmung „Kindheit“.....	20
2.2.2. Wie Kinder denken .....	22
2.2.3. Kindliche Vorstellungen über das Leben.....	23
2.2.4. Kindliche Vorstellungen über den Tod .....	25
2.2.5. Ein pädagogisch empfohlener Umgang mit Kindern hinsichtlich der Themen Sterben und Tod .....	32
2.3. „Trauer“ .....	33
2.3.1. Ein Versuch zur Begriffsbestimmung.....	33
2.3.2. Kindliche Trauer .....	37
2.3.3. Trauerreaktionen .....	41
2.3.4. Trauerverlauf.....	43
3. Die Bedeutung des Mediums Bilderbuch für die kindliche Auseinandersetzung mit Sterben und Tod .....	46
3.1. Begriffliche Definitionen des Bilderbuches.....	46
3.2. Charakteristika des Bilderbuches.....	49
3.2.1. Formen des Bilderbuches.....	49
3.2.2. Funktionen von Bilderbüchern .....	52
3.2.3. Zum Text-Bild-Verhältnis.....	54

3.2.4. Zur Bildgestaltung .....	55
3.3. Die Rolle des Bilderbuches als pädagogisches und therapeutisches Hilfsmittel in Hinblick auf Sterben und Tod .....	57
B. Empirischer Teil .....	62
4. Methodisches Vorgehen .....	62
4.1. Forschungsfrage.....	62
4.2. Gegenstand und Medium.....	63
4.3. Beschreibung der Stichprobe.....	63
4.4. Ausgewählte Stichprobe .....	71
4.5. Methode .....	73
4.5.1. Methodologie qualitativer Forschung.....	74
4.5.2. Beschreibung der verwendeten Auswertungsmethoden.....	75
5. Darstellung der Ergebnisse .....	81
5.1. Bilderbücher der 1980er-Jahre .....	82
5.2. Bilderbücher der 1990er-Jahre .....	95
5.3. Bilderbücher der 2000er-Jahre .....	109
5.4. Bilderbücher der 2010er-Jahre bis 2014.....	130
6. Zusammenfassung und Interpretation der Ergebnisse.....	142
7. Resümee und Ausblick.....	156
Literaturverzeichnis.....	165
Abbildungsverzeichnis .....	175
Anhang .....	178
Anhang 1: Zusammenfassende Inhaltsanalyse - Induktive Kategorienbildung .....	178
Anhang 2: Abstract.....	191
Anhang 3: Eidesstattliche Erklärung .....	192
Anhang 4: Lebenslauf.....	193

## **EINLEITUNG**

Im theoretischen Abschnitt dieser Arbeit soll in die wesentlichen Begrifflichkeiten und Theorien eingeführt werden.

Kapitel 1 beschreibt die Entwicklung der Problemstellung sowie den Aufbau der Arbeit. Dabei soll bereits kurz in die Thematik von Sterben, Tod und Trauer eingeführt und der persönliche Bezug der Verfasserin dieser Masterarbeit dazu dargestellt werden. Die bestehende Forschungslücke und die damit verbundene pädagogische Relevanz soll ebenso dargelegt werden wie das methodische Vorgehen und die Konkretisierung der Fragestellung.

Kapitel 2 wird sich eingehender mit dem Problembereich beschäftigen und sich dabei theoretisch mit den Thematiken von Kindheit, Sterben, Tod und Trauer auseinandersetzen. Dabei werden sowohl frühere als auch aktuelle Betrachtungsweisen von Sterben und Tod und der gesellschaftliche Umgang mit den beiden Bereichen beleuchtet. Des Weiteren wird in entwicklungspsychologische Vorstellungen über das Leben und den Tod von Kindern eingeführt und ein pädagogisch empfohlener Umgang mit Kindern hinsichtlich dieser Themen vorgestellt. Außerdem wird sich das Kapitel mit der Thematik der Trauer beschäftigen, wobei im Besonderen auf die kindliche Trauer verwiesen und ein möglicher Trauerverlauf und Trauerreaktionen herausgearbeitet werden.

In Kapitel 3 wird näher auf das Medium Bilderbuch eingegangen. Neben der begrifflichen Klärung werden auch spezielle Formen und Funktionen des Bilderbuches dargestellt. Des Weiteren soll das Text-Bild-Verhältnis des Mediums beschrieben, auf die Bildgestaltung eingegangen und die Rolle des Bilderbuches als pädagogisches und therapeutisches Hilfsmittel in Hinblick auf die Thematiken Sterben und Tod diskutiert werden.

Daran anschließen wird der empirische Teil dieser Arbeit, welcher sich mit dem methodischen Vorgehen und der Analyse der Bilderbücher beschäftigt.

Kapitel 4 geht auf die Forschungsfrage, auf den Gegenstand von Sterben und Tod sowie auf das Medium Bilderbuch ein. Des Weiteren wird die ausgewählte Stichprobe vorgestellt und die verwendete Methode, im Sinne eines Multi-Methods-Designs erläutert.

Im fünften Kapitel werden die zufällig ausgewählten Bilderbücher in ihrer Einteilung nach Jahrzehnten (1980er-Jahre bis zum Jahr 2014) vorgestellt und einzelne Bilder in Hinblick auf die Darstellung von Sterben und Tod analysiert.

Kapitel 6 befasst sich mit der Zusammenfassung und Interpretation der Ergebnisse aus der Bilderbuchanalyse und Kapitel 7 wird die Arbeit in einem Resümee schließen.

# A. THEORETISCHER TEIL

## 1. Entwicklung der Problemstellung und Aufbau der Arbeit

### 1.1. Persönlicher Bezug und Einführung in die Thematik

Wenn Eltern oder Geschwister todkrank sind, nahe Bezugspersonen, Freunde oder Haustiere nach langer Krankheit oder unerwartet und plötzlich sterben oder Kinder durch eine lebensbedrohende Krankheit mit dem eigenen Tod konfrontiert sind, müssen sie mit Trennung und Verlust fertig werden. Solche Situationen können Kinder in tiefe Trauer und Verzweiflung versetzen und seelische Schmerzen zurücklassen, welche mitunter bis ins Erwachsenenalter wirken, können sie nicht angemessen und altersadäquat verarbeitet werden.

*„Kinder trauern in Pfützen – Erwachsene durchschwimmen einen Ozean“*  
([www.soskinderdorf.de/wie\\_trauern\\_kinder\\_interview.html](http://www.soskinderdorf.de/wie_trauern_kinder_interview.html)).

Kinder trauern anders als Erwachsene. Bei Erwachsenen ist oft kein Ende der Trauer in Sicht, Kinder hingegen treten in die Trauer, wie in ein Pfütze, hinein und springen nach kurzer Zeit wieder heraus, da lange Trauerphasen eine zu große Belastung für die Kinderseele darstellen würden. Um verstehen zu können was in trauernden Kindern vor sich geht, braucht es ein tiefes Verständnis für die unmittelbaren Reaktionen der Kinder auf erlebte Verluste. Solche Reaktionen sind oft ungewöhnlich und erfordern viel Sensibilität von Seiten der Familie, der ErzieherInnen, TherapeutInnen und anderer Angehöriger beratender Berufe. So können die Kinder selbst mit einer Angst um das eigene Überleben konfrontiert werden, mit Trennungsängsten oder starken Gefühlen und Affekten wie Wut, Schuldgefühlen, Scham oder Depressionen. Auch eine verminderte Fähigkeit, neue Beziehungen einzugehen, kann auftreten. Alle Menschen, die mit Kindern arbeiten oder in Kontakt stehen, sollten Trauer daher als einen bedeutsamen Aspekt im krisenhaften Entwicklungsprozess von Kindern anerkennen. (Vgl. Gebhard 2013, 212ff; Jewett Jarratt 2006, 9f; Tausch-Flammer/Bickel 1998)

Kinder haben je nach Alter ihre eigenen Vorstellungen von den Begriffen Leben und Tod, wobei zu beachten ist, dass der Entwicklungsstand Kinder gleichen Alters durchaus unterschiedlich sein kann, wie Ergebnisse wissenschaftlicher Studien zu dieser Thematik belegen. Kindliche Phantasien über den Tod können einem steten Reifungsprozess zugeordnet werden und nehmen Einfluss auf die gesamte Kindesentwicklung. Bereits in den ersten Lebensjahren macht sich das Kind Vorstellungen von „belebt“ und „unbelebt“ und hat großes Interesse an der Transformation von Belebtem zu Unbelebtem, wie etwa bei der Beobachtung von absterbenden Pflanzen oder Tieren. (Vgl. Bürgin 1978, 53)

Auch der Entwicklungspsychologe Jean Piaget teilte die kindlichen Vorstellungen über das Leben anhand umfangreicher Untersuchungen in vier Stadien, in denen Kinder zu Beginn alles als lebendig betrachten, insofern es nützlich oder aktiv ist. Im zweiten Stadium wird Leben durch Bewegung definiert, im dritten wird zusätzlich zwischen Eigendynamik der Bewegung und fremdbeeinflusster Bewegung unterschieden. Im vierten Stadium letztlich gelten nur noch Pflanzen, Tiere und Menschen als lebendig. (Vgl. Piaget 2010, 178ff)

Des Weiteren lässt sich festhalten, dass für den Großteil der unter Fünfjährigen der Tod nicht endgültig ist und beispielsweise mit einer Reise, aus der man wieder zurückkommen kann, verglichen wird. Dass der Tod ein irreversibles Phänomen ist und man auch durch viel Glück nicht ewig leben kann, ist für Kinder dieser Altersstufe schwer nachvollziehbar. Erst ab dem Schulalter entwickeln Kinder eine realistischere Sichtweise über den Tod und verbinden ihn mit Affekten. Kinder dieser Entwicklungsstufe begreifen zwar die Endgültigkeit des Todes, glauben jedoch immer noch daran, dass er nicht für jedes Lebewesen eintreffen muss. Erst bei über Neunjährigen kann der Tod als etwas Unabwendbares und Allgemeingültiges erfahren werden. (Vgl. Bürgin 1978, 59; Grollmann 1991, 35f)

Trauerbegleitung erscheint in Situationen des Verlustes eines geliebten Menschen oder Tieres als essentiell für das Kind. Neben einer Vielzahl an Methoden und Ritualen zur Trauerbewältigung oder zur Vorbereitung auf den Tod, wie etwa das Abhalten von Gedenkfeiern, das Pflanzen von Bäumen, Singen und Musizieren, kreatives Gestalten und ähnliches mehr, gewinnt auch das Bilderbuch zunehmend an Bedeutung.

Das gemeinsame Betrachten eines Bilderbuches von Erwachsenen und Kindern ist dabei nicht nur auf den konkreten Ernstfall beschränkt, sondern kann auch nützlich und

hilfreich sein, um eine nachträgliche Aufarbeitung zu ermöglichen oder neugierigen und interessierten Kindern Fragen zu Sterben und Tod beantworten zu können.

Eines der ersten Kinderbücher zum Thema Tod im deutschsprachigen Raum erschien 1977 von Elfie Donnelly unter dem Titel *„Servus Opa, sagte ich leise“* und übernimmt somit eine Vorreiterrolle der problemorientierten Kinderliteratur und der pädagogischen Auseinandersetzung mit den Themen Sterben und Tod (vgl. Lückmann 2007, 43ff).

Vor allem aber in den letzten 15-20 Jahren sind eine Vielzahl an Bilderbüchern erschienen, welche sich auf sensible Art und Weise dem Themen Sterben und Tod nähern. In manchen Büchern bleibt das Lebensende der kindlichen Phantasie überlassen, da Wörter wie „sterben“ oder „Tod“ nicht erwähnt werden. In anderen, vor allem aktuelleren Bilderbüchern wiederum wird der Tod sehr konkret und durch Wort und Bild veranschaulicht.

*„Das gemeinsame Betrachten der Bilder regt zum Erzählen an und kann helfen, die Redehemmung oder Sprachlosigkeit zu durchbrechen, die häufig bei Fragen zu Sterben und Tod eintritt“* (Cramer 2003, 1).

Die illustrierten Bilder beinhalten viele Symbole und auch die phantasiereiche Sprache spiegelt die Welt des Denkens und Erlebens der Kinder. Ebenso kann die Farbwahl der Bilder innerpsychische Vorgänge repräsentieren, indem mit hellen Tönen Hoffnung oder Lebensfreude vermittelt werden sollen – Vorahnungen des Todes hingegen häufig durch dunkle, düstere Farben. (Vgl. ebd., 1f)

Die verschiedenen Herangehensweisen an die Todesthematik im Bilderbuch wecken das Interesse der Verfasserin dieser Masterarbeit, insbesondere in Hinblick auf die bildliche und illustrative Darstellung.

## **1.2. Forschungslücke, Konkretisierung der Fragestellung und methodisches Vorgehen**

Parallel zum Erscheinen der vielen Bilderbücher, welche diese Thematik behandeln, sind in den letzten Jahren auch einige wissenschaftliche Arbeiten zum Thema Sterben und Tod im Bilderbuch sowie zur Darstellung des Todes im Bilderbuch publiziert worden. Beispielsweise untersuchten Reinhardt & Weber (2008) fünf ausgewählte Bilderbücher in Hinblick auf die Darstellung von Tod, Sterbeprozessen und Jenseitsvorstellungen aber auch darauf welche Lösungs- und Bewältigungsstrategien für

das Kind angeboten oder welche Emotionen und Kommunikationsarten durch den Tod vermittelt werden. Kovacs (2007) analysierte hingegen aktuelle Bilderbücher zum Thema Sterben und Tod hinsichtlich ihrer Eignung als adäquates pädagogisches Medium.

Durch die Auseinandersetzung mit dieser Thematik, insbesondere durch die vermehrte Herausgabe von Bilderbüchern in diesem Bereich, soll in dieser Arbeit die Hypothese aufgestellt werden, dass sich der Umgang mit dem Thema Tod in unserer Gesellschaft in den letzten Jahren bzw. Jahrzehnten stark verändert hat und vor allem auch in Hinblick auf den Umgang von Erwachsenen mit von diesem Thema betroffenen Kindern. Folglich sollte sich diese Annahme auch in der Darstellung von Sterben und Tod in den Bilderbüchern widerspiegeln.

Die Forschungsfrage, welcher in dieser Arbeit nachgegangen werden soll, lautet daher wie folgt:

*Wie wird die bildliche Darstellung von Sterben und Tod im Bilderbuch für Kinder ab 3 Jahren im Zeitraum der 1980er-Jahre bis zum Jahr 2014 umgesetzt und inwiefern lässt sich eine Veränderung der Darstellungsformen in diesem Zeitraum beschreiben?*

Ziel dieser Masterarbeit ist es, mittels eines Multi-Methods-Designs – im Sinne zweier unterschiedlicher qualitativer Forschungsmethoden – verschiedene Bilderbücher, welche das Thema Tod und Sterben zum Inhalt haben, in Hinblick auf ihre Darstellung des Todes, zu analysieren. Einerseits soll dabei auf die Bildanalyse nach Niesyto (2006) zurückgegriffen werden, durch welche die entsprechenden Bilder untersucht werden können. Andererseits soll die qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring (2010) zum Einsatz kommen, welche die Ergebnisse der Bildanalyse durch verbales Material – Erzähltexte zu den jeweiligen Bildern – ergänzt. Durch die Kombination beider Verfahren können Schwächen der einzelnen Methoden ausgeglichen werden. Der Erzähltext zu den Bildern kann beispielsweise mögliche Fehlinterpretationen der Bildanalyse verhindern. Die Bilder wiederum können andere Aspekte als eine reine Textinterpretation erfassen, da Bilder einen Bedeutungsüberschuss aufweisen.

Für dieses Vorhaben sollen aus der Grundgesamtheit aller relevanten, deutschsprachigen Bilderbücher aus den letzten Jahrzehnten 3 Bücher pro Jahrzehnt

zufällig ausgewählt werden und auf die Darstellung des Todes bzw. mögliche Unterschiede hin untersucht werden. Die Bücher der Grundgesamtheit beleuchten dabei verschiedene Todesanlässe, so zum Beispiel den plötzlichen Tod – etwa durch einen Unfall sowie den Tod durch Krankheit oder durch Suizid. Es soll dabei auf eine leichte Zugänglichkeit der Bücher geachtet werden aber auch darauf, Bücher mit Erscheinungsjahr aus dem ersten, zweiten beziehungsweise dritten Drittel des Jahrzehnts auszuwählen. Als Analyseeinheiten sollen Bilder sowie relevante Textstellen herangezogen werden.

### **1.3. Pädagogische Relevanz**

In den letzten Jahren sind einige wissenschaftliche Arbeiten zum Thema Sterben und Tod im Bilderbuch sowie zur Darstellung des Todes im Bilderbuch erschienen. Es konnte bislang jedoch keine Forschungsarbeit ausfindig gemacht werden, welche sich mit dieser speziellen Fragestellung beschäftigt, weswegen eine Ausarbeitung von wissenschaftlichem Interesse erscheint.

Die bildungswissenschaftliche Relevanz dieser Arbeit für den von der Verfasserin dieser Masterarbeit belegten Schwerpunkt „Bildung, Beratung und Entwicklung über die Lebensalter“ zeigt sich vor allem in Hinblick auf den Umgang mit dem oft tabuisierten Thema Tod durch das Medium des Bilderbuches. Im Bildungs- aber auch im Beratungsbereich erscheint es als notwendig, Kindern einen zeitgemäßen Umgang mit dem Tod zu ermöglichen und so zu einer frühen Bildung mit einem „Tabuthema“ beizutragen. In manchen Bilderbüchern wird es dem Kind ermöglicht, sich eigene Vorstellungen und Phantasien über das Thema zu bilden, in anderen Bildern finden sich möglicherweise erklärende Symbole. Eine zeitgemäße Auseinandersetzung mit Tod und Sterben, aufbereitet für die Denk- und Erlebniswelt eines Kindes, ist meines Erachtens unumgänglich. Auch Gebhard (vgl. 2013, 230f) ist der Meinung, dass Todesängste bei Kindern durch unzureichende Aufklärung noch verstärkt werden können, insbesondere wenn es Erwachsenen nicht möglich erscheint, das Tabu über den Tod zu brechen.

## **2. Annäherung an den Problembereich: Theoretische Auseinandersetzung mit Kindheit, Sterben, Tod und Trauer**

### **2.1. Sterben und Tod – frühere und aktuelle Betrachtungsweisen**

In Zuge der Recherche über die Themenbereiche Sterben und Tod lassen sich je nach Disziplin unterschiedliche Herangehensweisen und Perspektiven finden. Die Anzahl an wissenschaftlicher Literatur zu dieser Thematik, insbesondere seit circa 1980, lässt auf ein verstärktes Interesse zur Auseinandersetzung mit dieser Thematik schließen.

#### **2.1.1. Allgemeine Begriffsbestimmung von „Sterben“ und „Tod“**

Aus medizinischer Sicht lässt sich ganz allgemein folgende Definition unter dem Begriff „sterben“ finden:

*„Sterben ist die letzte Phase des Lebens, in der dieses verlischt; der Tod stellt den Endpunkt des Sterbens und Zustand des eindeutigen Nichtmehrlebens eines Organismus dar, der dann als Leiche bezeichnet wird (...). Für den Menschen sind Sterben und Tod nicht einfach ein biologisches Faktum, sondern aufgrund der bewußten Reflexion über Bestimmung und Sinn seines Daseins ein existentielles Grundproblem“ (Zetkin 1984, 1693).*

Für Meyer (1982) heißt Sterben eine Begrenztheit menschlichen Lebens:

*„Sterben als Durchgangsphase zwischen Sein und Nicht-sein ist ein Bestandteil, ist das Schlußstück des Lebens, ist noch Leben“ (ebd., 98f).*

In den beiden Definitionen wird „sterben“ als letzte Lebensphase beschrieben, in welcher man zwar noch am Leben ist, sich aber bereits an der Grenze zum Nichtmehrleben bewegt. Zetkin geht in seiner Definition des Weiteren über den biologischen Aspekt, in welchem der Organismus aufhört zu arbeiten, hinaus und schreibt dem Sterben ein anhaftendes Nachdenken über den Sinn des Lebens zu.

Der Terminus „sterben“ umfasst nach Theunissen zwei verschiedene Aspekte – erstens wird damit die Endphase des Lebens markiert, zweitens kann sterben auch den Übergang vom Leben in ein Nicht-Leben beschreiben. Seine Definition schließt somit an jene von Zetkin und Meyer an. Der Begriff ist bei Theunissen prozessual zu verstehen, da das Leben an sich ein Prozess ist und die Schlussphase demgemäß auch

keinen Zustand darstellen kann bzw. die Beschreibung von sterben als „Übergang“ bereits einen prozessualen Charakter in sich trägt.

Unter dem Begriff „Tod“ lässt sich gemäß dem Autor ebenfalls zweierlei verstehen: einerseits beschreibt der Terminus einen Zustand nach dem Leben, in welchem der Mensch tot ist, andererseits lässt sich damit auch ein Todesfall definieren, der den Übergang von leben zu nicht leben markiert. Meinen wir mit dem Begriff Tod ein Ableben von einem Individuum, so ist damit ein Zusammenhang mit der anfänglichen Geburt eines Menschen impliziert. Unser Leben spannt sich somit zwischen zwei Ereignissen auf – der Geburt und dem Tod, weswegen letzterer daher ebenfalls eine prozessuale Struktur aufweist. (Vgl. Theunissen 1984, 108f)

Nach Kastenbaum ist der Tod ein System, welches psychologische, soziale, körperliche aber auch spirituelle Realitäten umfasst, durch welche wiederum die Beziehung zur eigenen Sterblichkeit transportiert und charakterisiert wird (vgl. Kastenbaum/Aisenberg, 1972). Laut Morgan (vgl. 2003, 15f), Professor der Philosophie, ist der Tod als System außerdem in der Lage uns zu lehren, was wir über den Tod denken, welche Gefühle wir diesbezüglich haben und was zu tun ist, wenn wir in Konfrontation mit ihm geraten – der Tod ist demzufolge ein kognitives, affektives und ebenso ein in Beziehung setzendes System. Es umfasst zudem sämtliche Bilder von Sterben, Tod und Trauer – zu jedem Augenblick in unserem Leben und beinhaltet dabei alle Gefühle, Ideen, Personen, Traditionen oder Orte, welche bezüglich dem Tod gedacht oder ausgeführt werden können. Morgan zufolge beinhaltet das System „Tod“ einerseits auch eine Dimension der Professionalisierung des Todes, was ein Übergeben der Sterbenden und der Toten zur Betreuung in die Hand anderer meint und andererseits auch eine Dimension des Beschützens, durch welche Kinder von ihren Eltern insofern „beschützt“ werden, als sie nicht zum Besuch bei Sterbenden oder auf Beerdigungen mitgenommen werden. Dass Kinder Todesfälle in den Nachrichten oder die Auferstehung von den Toten in Comics oder Trickfilmen betrachten, wird hingegen als normal angesehen – auch dies ist Teil des eben genannten Systems. Jennessen (vgl. 2007, 25) schreibt, dass jedes Kind bis zu seinem zwölften Geburtstag über die Medien etwa 14.000 Leichen gesehen haben wird, im realen Leben hingegen vermutlich keine einzige.

Michael Theunissen (vgl. 1984, 105) beschäftigt sich außerdem mit der Frage nach der Gegenwart des Todes im Leben und geht dabei folgendem Verständnis von Tod nach:

*„Der Tod ist im Leben gegenwärtig, aber darin nicht auflösbar; er ist für uns ein genuin menschlicher und doch auch Los alles Lebendigen; ich erfahre in meinem eigenen den der anderen mit und in dem der anderen meinen eigenen; ich kann etwas von ihm handelnd übernehmen, aber er bleibt nichtsdestoweniger etwas, das mir geschieht, ein Naturereignis, das mir meine Zugehörigkeit zur Natur offenbart.“*

Durch die Begriffswahl „im Leben“ trifft Theunissen insofern eine Unterscheidung, als er den Tod als Teil des Lebens sieht und nicht als etwas vom Leben Getrenntes – er ist allgegenwärtig. Er schreibt dem Tod zudem eine kollektive Eigenschaft zu, da im eigenen Tod jener der anderen mitschwingt und man sich durch den Tod eines anderen Menschen dem eigenen bewusst werden kann. In seiner Definition wird der Tod des Weiteren als passiv bzw. fremdbestimmt betrachtet, indem Theunissen davon spricht, dass uns der Tod geschehe und als Ereignis der Natur vorgesehen ist. Der Mensch kann jedoch trotz dieser Fremdbestimmung sein Handeln im Leben verändern indem er sich seiner eigenen Sterblichkeit bewusst wird.

Aus soziologischer Sicht bedeutet der Tod für den Menschen, der in ihm das Ende allen Seins sieht, auch gleichzeitig das Ende aller Identität, aller Wünsche und Gedanken sowie das Ende aller Probleme und demzufolge eine absolute Vernichtung. Für die Menschen jedoch, welche einer jenseitsorientierten Weltanschauung folgen, ist der Tod nur das Ende eines irdischen Seins, welches von einem Leben nach dem Tod abgelöst wird. Die Christen erhoffen sich ein Aufsteigen in den Himmel, die Buddhisten hingegen glauben an eine karmische Wiedergeburt. In all diesen Fällen erwartet den Menschen ein neues Umfeld mit einer neuen Identität. Anders sieht die Situation aus Sicht der Hinterbliebenen aus, auf welche der Titel eines Sammelbandes von Feldmann & Fuchs-Heinritz (1995) verweist – *„Der Tod ist ein Problem der Lebenden“*. Mit dem Eintritt eines Todes erlöschen für die Hinterbliebenen jegliche Formen von Nähe und Kommunikation. Für sie ändert sich meist deren eigener Status, indem eine Ehefrau zur Witwe oder ein Kind zur Waise wird und sich in ihrer/seiner Rolle neu orientieren muss. (Vgl. Kesselring 2002, 15f) Die Erfahrung von Tod kann als starke emotionale Belastung angesehen werden, Parkes spricht *„vom stärksten Stress, der einem Menschen überhaupt widerfahren kann“* (Kast 1999, 86). Für die Zurückgebliebenen geht das Leben nach dem Tod eines geliebten Menschen weiter und sie müssen sich mit

Problemen, ausgelöst durch dessen Tod, auseinandersetzen. Hinzu kommt die Auseinandersetzung mit dem noch ungewissen Ende des eigenen Lebens.

Neben dem natürlichen Tod, in welchem der Organismus aufhört zu arbeiten, kann der Tod auch durch Fremd- oder Selbsteinwirkung eintreten. Leichter zugängliche Informationen und zunehmendes Wissen über psychische Probleme, Erkrankungen oder Nöte von Individuen haben eine veränderte Einstellung zum Selbstmord mit sich gebracht. Diese Veränderung zeigt sich beispielsweise in einer begrifflichen Weiterentwicklung, mittels der Termini „Suizid“ oder „Freitod“. Suizid kommt aus dem lateinischen „suicidium“ und bedeutet Selbsttötung (sui caedere – sich töten). (Vgl. Brunner 2013, 23; Tausch-Flammer/Bickel 2000, 89)

*„Selbsttötung ist eine gegen das eigene Leben gerichtete Handlung mit tödlichem Ausgang. Es ist nicht entscheidend, ob der Tod beabsichtigt wurde oder nicht“*  
(Hömmen 1989, 16, zit. nach Dorrman 1991, 29).

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Sterben als Endphase des Lebens einen prozessualen Übergang vom Leben zum Nichtmehrleben eines Organismus markiert. Neben dem biologischem Aspekt, beinhaltet der Begriff aber auch ein Nachdenken und Reflektieren über den Sinn des Lebens. Der Sterbeprozess wird durch den Tod abgeschlossen, welcher den Zustand nach dem Leben definiert und die Geburt eines Menschen bereits voraussetzt um überhaupt eintreten zu können. Kastenbaum und Morgan sehen den Tod des Weiteren als System, welches verschiedene Dimensionen umfasst. Der Tod als System ist bereits vor dem eigentlichen Tod vorhanden und soll unsere Einstellungen, Gefühle und unser Verhalten in Konfrontation mit diesem steuern. Das Beschützen von Kindern vor dem Sterben und dem Tod werden ebenfalls durch das System getragen. Das System Tod wird jedoch auch davon abhängig sein, ob der jeweilige Mensch über eine jenseitsorientierte Denkweise bzw. Weltanschauung verfügt oder ob er mit dem Tod das Ende von allem verbindet. Fest steht jedoch, dass der Mensch durch den Tod eines anderen Menschen zum Nachdenken über seinen eigenen Tod angeregt wird und somit in eine Reflexion gerät.

Wie sich der Umgang mit Sterben und Tod bzw. die Perspektive auf diese beiden Phänomene im Laufe der Zeit verändert hat, soll im nun folgenden Kapitel beleuchtet werden.

### **2.1.2. Historischer Abriss der Betrachtungsweise von Sterben und Tod**

Vorstellungen über die Phänomene Sterben und Tod sind gesellschaftlich geprägt. Die Vielfalt der unterschiedlichen Möglichkeiten zum Umgang mit Tod zeigt sich durch die differenzierte Charakterisierung von Gesellschaften, kulturellen und staatlichen Institutionen oder dem individuellen Verhalten. *„Das Bild vom Tode im Bewußtsein des Menschen, die Vorstellung, die er sich von ihm macht, ist sozialen Ursprungs. Das heißt, es wird von Erfahrungen des Alters, des Geschlechts, der Schicht, der Gegend, des Klimas, der Epoche, der Kultur, der Gesellschaftsform, der Religion usw. geprägt“* (Mischke 1996, 26f). Das bedeutet, dass jede Kultur in jeder Epoche ihren eigenen Umgang mit Schmerz und Leid sowie ihre eigene Art zu sterben entwickelt hat. (Vgl. ebd.)

Einstellungen gegenüber den Phänomenen Sterben und Tod ändern sich jedoch meist nicht plötzlich und überraschend, wodurch sich für HistorikerInnen die Notwendigkeit ergibt, über weite Strecken der Geschichte zurück zu denken, um den Entwicklungsverlauf der Betrachtungsweise skizzieren zu können. Winau (vgl. 1984, 16) merkt an, dass es besser sei, Jahrhunderte zusammenfassend zu denken, als die Chronologie zu eng zu fassen.

Einer historisch lückenlosen Darstellung der Einstellungen und Betrachtungsweisen zu Sterben und Tod kann in dieser Arbeit nicht nachgegangen werden – vielmehr sollen im Folgenden bestimmte Epochen und Zeiten im europäischen Raum skizzenhaft erläutert werden. Eine Darstellung von Todesvorstellungen anderer Kulturkreise, wie dem Hinduismus, Buddhismus oder dem Islam können hier ebenfalls nicht berücksichtigt werden.

In der Antike versammelten sich die Angehörigen und Freunde eines Toten um die im Haus aufgebahrte Leiche und stimmten eine feierliche Totenklage an, durch welche die Seele des Toten beschwichtigt werden sollte. Die Leiche wurde gewaschen und gesalbt, mit weißer Totenkleidung angezogen und mit Blumenkränzen geschmückt. (Vgl. Freese 2001, 33) Die Menschen waren mit dem Tod vertraut, lebten bewusst auf ihn hin und doch herrschte eine strikte Trennung zwischen Toten und Lebenden, welche sich beispielsweise durch ein Verbot, Tote innerhalb der Stadtmauern begraben zu dürfen, äußerte. Diesem Verbot lag vermutlich die Idee einer Verunreinigung der Lebensstätten durch die Toten oder noch weiter zurückliegende Motive, wie etwa die Vermeidung

einer Belästigung der Lebenden durch die Toten, zugrunde. Zudem sollte jeder Tote eine individuelle Grabstätte mit seinem Namen besitzen, welche auf seine Identität über den Tod hinaus verweisen konnte. (Vgl. Tausch-Flammer/Bickel 2000, 23; Winau 1984, 17)

Mit dem Eintritt ins frühe Christentum wurden die Friedhöfe in die Kirchen der Stadt verlegt und das individuelle Grab – gekennzeichnet durch Portrait und Namen – wich einer Anonymisierung. Der Verstorbene wurde in die Obhut der Kirche übergeben, bis zu dessen Tag der Auferstehung. Die Toten wurden außerdem meist in Massengräbern beerdigt, welche aus Platzgründen von Zeit zu Zeit geleert werden mussten. Die Knochen der Verstorbenen wurden danach in „*Beinhäusern*“ (Winau 1984, 18) ausgestellt um den Lebenden bewusst zu machen, dass auch sie selbst einmal zu Staub werden würden. Die klare Trennung von Lebenden und Toten der Antike wurde somit im frühen Christentum aufgehoben. Für die Christen galt das Leben auf der Erde nur als eine Zwischenstation auf dem Weg zu einem ewigen Leben. (Vgl. Freese 2001, 33ff; Winau 1984, 17f)

Im Mittelalter gehört der Tod aufgrund von Kriegen, Epidemien und einer hohen Kindersterblichkeit zum Leben dazu und bedeutet für die Menschen sich auf ihn vorbereiten zu können und zu müssen. Die Lebenserwartung lag bei circa 30 Jahren, 40-50 % der Menschen erreichten das zehnte Lebensjahr nicht. (Vgl. Freese 2001, 37) Als schrecklich wurde der plötzliche Tod angesehen, welcher ohne Vorzeichen auf den Menschen zukam, die Zeichen des natürlichen Todes hingegen konnten nur Narren nicht wahrnehmen. Auf diese Einstellung verweisen Passagen aus der Literatur des frühen und hohen Mittelalters, wie etwa bei Tristan, der „sein Leben dahinschwinden fühlte“. Durch das Fühlen des Lebensendes konnte der betroffene Mensch seine letzten Verfügungen treffen, wie z. B. die Abbitte bei den das Sterbebett umstehenden Angehörigen, die Bitte um Sündenvergebung oder die Empfehlung der Seele. „*Das Sterben war eine bewusste, vom Sterbenden eingeleitete öffentliche Zeremonie*“ (Mischke 1996, 41). Um das Sterbebett sammelten sich nicht nur die Familie mit Kindern, sondern auch Nachbarn, Freunde und sogar Fremde, welche dem Priester auf dem Weg zum Sterbenden begegneten und sich ihm anschlossen. Charakteristisch für das Sterben in dieser Zeit waren die Selbstverständlichkeit mit der es geschah sowie die Integration in die Gesellschaft. Der Tod wurde als Teil des menschlichen Daseins wahrgenommen und furchtlos anerkannt. (Vgl. Winau 1984, 18f; Mischke 1996, 30f, 35, 40f) Da schwarzer Stoff im Mittelalter teuer war, setzte sich schwarz als Trauerfarbe

erst später durch. Zu jener Zeit trauerten die Menschen in Farben, welche an bleiche Gliedmaßen erinnerten und enthielten sich allen Festen und Vergnügungen. Die Trauerzeit war vom Verhältnis zum/zur Verstorbenen abhängig und dauerte bei Witwen am längsten – oft ein Leben lang. (Vgl. Mischke 1996, 50f)

Vom Hochmittelalter aus weicht die Vertrautheit des Todes als kollektives Schicksal. Die Individualisierung hat die Vorstellung des eigenen Todes geprägt, wodurch der Mensch auch Verantwortung für sein eigenes Handeln und Leben zu übernehmen hat. (Vgl. ebd., 50) Es tauchen wieder individuelle Grabstätten auf und die Darstellungen des jüngsten Gerichts ändern sich. Während in den ältesten Darstellungen die Auferstehung aller Toten gezeigt wurde, wird der Mensch nun nach seiner Lebensbilanz, nach guten und bösen Taten, gewogen. Das Individuum tritt somit aus der Kollektivität heraus und erleidet seinen ganz eigenen Tod. (Vgl. Schnoor/Sendzik 1986, 141f; Tausch-Flammer/Bickel 2000, 25; Winau 1984, 20f) Die Menschen hatten keinen Zweifel daran, dass Gott existierte und dass es ein Weiterleben nach dem Tod gab. Vordergründig war jedoch die Angst vor Gottes Gericht und einer Verdammnis zu einem ewigen Tode als unabwendbares Bild des Schreckens für jene, die mit Sünden beladen aus dem Leben schieden. Das jüngste Gericht wurde in das Sterbezimmer verlegt und der Sterbende musste die Prüfung des Todes im Kreise von Familie und Freunden bestehen. (Vgl. Mischke 1996, 38, 55)

In der Renaissance änderte sich das mittelalterliche Menschenbild und es kam zu einer Neuauffassung der Natur, welche nicht mehr als Gegensatz zum Menschen betrachtet wurde – die Natur des Menschen galt nun als veränderbar. Die Kirche wurde zunehmender Kritik ausgesetzt und die Individualität des Menschen entwickelte sich weiter. Die Menschen in dieser Zeit verloren den Glauben an ein Weiterleben nach dem Tod und befreiten sich so von dem Schrecken und der Furcht vor ewiger Verdammnis. (Vgl. ebd., 87ff)

Im Barock wiederum wurde der Tod als etwas begriffen, das bedrohend auf das Leben wirkt aber gleichzeitig die Grenzen des Lebens zu sprengen vermag. Das Phänomen Tod wurde häufig in Theateraufführungen, Literatur oder Kunst verarbeitet. Es tauchten Bilder von verwesenden und von Würmern zerfressenen Körpern auf, die Poesie beschäftigte sich mit dem körperlichen Verfall und ein Interesse an der Anatomie des Menschen machte sich breit. Leichname wurden mumifiziert und präpariert und es kam zu einem Bruch mit der jahrhundertelangen Vertrautheit des Menschen mit dem Tod. (Vgl. Winau 1984, 21f)

Der Bruch machte sich ganz besonders in der Romantik bemerkbar. Es wurde versucht, dem Tod einen neuen Sinn zu geben, wobei es zu einer Überhöhung und Übertreibung dessen kam. Es stand nicht der eigene Tod im Mittelpunkt sondern der Tod der anderen. Wohingegen der eigene Sterbeprozess im Mittelalter zeremoniell abgehalten wurde und Emotionen keinen Platz hatten, machten sich nun starke Emotionen in den umstehenden Personen breit. Angehörige und Freunde fühlten sich alleine gelassen, weinten, fielen in Ohnmacht oder fasteten. Es entwickelte sich eine Art Friedhofskult, welcher als Ausdruck für eine über den Tod hinausgehende Zuneigung für den Verstorbenen angesehen werden kann. Es verbreitete sich die Ansicht, den Toten zumindest besuchen zu können, wenn man diesen schon nicht mehr bei sich haben kann. Parallel dazu wurde eine Todessehnsucht sichtbar, welche sich einerseits in der Lyrik, andererseits aber auch im Alltag äußerte. (Vgl. Mischke 1996, 95ff; Schnoor/Sendzik 1986, 147; Winau 1984, 22f)

Nach Winau (1984) hat sich die Einstellung zum Tod über den bisher betrachteten Zeitabschnitt nur über lange Zeitphasen verändert und auch nie sehr dramatisch. Seit den 1930er-Jahren hingegen lässt sich eine ausdrucksvolle Veränderung feststellen, welche sich vorrangig durch eine Ortsverlagerung äußert. Die Naturwissenschaften setzen sich mehr und mehr durch und bestimmen mit ihren Erkenntnissen unter anderem den Umgang mit dem Tod. Die Menschen sterben nicht mehr zuhause im Kreise ihrer Liebsten sondern allein im Krankenhaus. (Vgl. ebd., 23ff) Der Tod wird in einzelne Schritte und Stationen aufgelöst und ist daher nicht mehr absehbar. Der plötzliche Tod wird hierbei nicht mehr gefürchtet, sondern herbeigesehnt, um der isolierten Situation im Krankenhaus zu entgehen. Ärzte und Pflegepersonal müssen von nun an Verantwortung für den Sterbenden übernehmen, nicht mehr die eigene Familie. Dies führt mitunter auch dazu, dass Angehörige nicht mehr um das Sterbebett versammelt werden, ganz zu schweigen von Enkelkindern – der Tod ist aus der Gesellschaft verschwunden. Man versucht nicht an den Tod zu denken, ihn zu verheimlichen, wodurch sich auch ein Unterdrücken von Emotionen der Zurückgebliebenen bemerkbar macht. Im 20. Jahrhundert ist der Tod zum gesellschaftlichen Tabu geworden und hat die Sexualität als gesellschaftliches Tabu abgelöst. (Vgl. Mischke 1996, 102f; Schnoor/Sendzik 1986, 194f) Das Phänomen Tod ist in gewisser Weise unbenennbar geworden, weswegen Philippe Ariès (vgl. 1976, 57) auch von einem „*verbotenen Tod*“ spricht.

Die historische Darstellung hat aufgezeigt, dass sich der Umgang mit sowie die Einstellungen zu Sterben und Tod über die Jahrhunderte hinweg verändert haben. Diese Veränderungen beziehen sich sowohl auf den Ort des Sterbens als auch auf den Ort des Grabes, auf den Einfluss der Kirche, das Zulassen oder Unterdrücken von Emotionen sowie den Sterbeprozess an sich. Des Weiteren hat sich herauskristallisiert, dass Kinder bis ins 20. Jahrhundert hinein mit Sterben und Tod im familiären und nachbarschaftlichen Bereich konfrontiert wurden. Da der/die Sterbende lange Zeit noch im Kreise der Familie gepflegt wurde, konnten Kinder schon recht früh den Umgang mit dem Sterben lernen. Traditionelle Umgangsformen mit dieser Thematik wurden Anfang/Mitte des 20. Jahrhunderts durch den medizinischen Fortschritt weitestgehend abgelöst, wodurch den Kindern von da an ein realistisches Bild von Tod vorenthalten wird. Hinzu kommt, dass ein gemeinsames Abschiednehmen im Kreise der Familie sowie die anschließende kollektive Trauerbewältigung nicht mehr möglich sind.

*„Offensichtlich hat eine Werteverchiebung im Umgang mit dem Tod stattgefunden. Der Tod wird nicht mehr in seiner Bedeutung für das Leben diskutiert, sondern es wird an seiner Vermeidung gearbeitet. Eine gesamtgesellschaftliche Verdrängung des Todes findet zwar nicht statt, aber der Tod wird auch nicht als unausweichliches Ereignis wahrgenommen“* (Freese 2001, 146).

Nachfolgend soll in dieser Arbeit beleuchtet werden, wie die heutige westliche Gesellschaft mit Sterben und Tod umgeht und welche Einstellungen diesbezüglich vorhanden sind.

### **2.1.3. Gesellschaftlicher Umgang mit Sterben und Tod im 21. Jahrhundert**

In der heutigen Zeit lässt sich eine gewisse Tabuisierung von Sterben und Tod in unserer Gesellschaft feststellen und das, obwohl jedes Leben unauflösbar mit dem Tod verbunden ist und dieser daher auch ein unausweichliches Ereignis darstellt.

*„In den Zeiten vor unserer Zeit freilich ist der Tod im Leben gewesen, er wurde angenommen oder abgelehnt, als Zeremonie begangen oder als bitterer Verlust beklagt. Er war nicht wie heute abwesend, sondern er war da, war mitten unter den Menschen, er war in ihrem Bewußtsein“* (Winau 1984, 15).

Dieses Zitat von Winau verweist darauf, dass der Tod in früheren Zeiten zwar auch nicht immer mit offenen Armen empfangen wurde, dass es aber im Gegensatz zu heute

eine bewusste Beziehung zu ihm gegeben hat. Der Tod war ein ständiger Begleiter im Leben und Sterben wurde entweder unter dem Ausdruck von starken Emotionen beklagt oder als feierliche Zeremonie abgehalten.

Leben und Tod in der heutigen Industriegesellschaft werden hingegen stark voneinander getrennt. Der Tod gilt nicht mehr als Vollendung des Lebens, sondern einfach als Ende, bei dem der Mensch stirbt, ohne sich darauf vorbereiten zu können. Zudem wird heute meist isoliert gestorben – getrennt von den Lebenden und vor allem getrennt von der eigenen Familie. Die Tabuisierung des Todes zeigt sich auch durch die Sprache, im Sinne einer Unfähigkeit über den Tod und das Sterben zu kommunizieren. Mischke (1996) meint, dass das Sprechen über Sterben und Tod einer sozialen Zensur unterliegt, welche sich nicht nur auf den Sterbenden, sondern auch auf die trauernden Hinterbliebenen bezieht. (Vgl. ebd., 110ff)

Obwohl der Tod ganz selbstverständlich als abschließender Fixpunkt zum Leben gehört, wie die Geburt als Start in das Leben, so wird er doch größtenteils verdrängt oder gar geleugnet. Der Annahme der Verleugnung des Todes folgt auch Ernest Becker, 1973 für sein Hauptwerk mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet, wie folgendes Zitat zeigt:

*„ (...) the idea of death, the fear of it, haunts the human animal like nothing else; it is a mainspring of human activity – activity designed largely to avoid the fatality of death, to overcome it by denying in some way that is the final destiny for man“* (Becker 1973, p. ix, zit. nach Ochsmann 1993, 117)

Indem sich der Mensch seiner eigenen Sterblichkeit bewusst wird, ist es zugleich sein Schicksal, den Tod zu verleugnen. Die Todesidee und die damit einhergehende Angst vor dem eigenen Sterben definiert folglich das Verhalten des Individuums, welches vorrangig der Verleugnung des Todes dient. Ochsmann (vgl. 1993, 117) sieht die Angst vor dem Tod in der existentiellen Situation der Menschen begründet. (Vgl. ebd.)

Einer der Schlüsselfaktoren, welcher für den Umgang mit Tod und Sterben in der Gesellschaft verantwortlich gemacht werden kann, ist die Lebenserwartung. Ein Kind das heute in einer Industrienation geboren wird, wird im Schnitt etwa 78 Jahre alt (vgl. Statista 2013). Diese Erkenntnis beeinflusst die Einstellung zum Tod, da häufig davon ausgegangen wird dass der Tod nur die ganz alten Menschen betrifft (vgl. Fuchs 1979, 180; Kesselring 2002, 22).

*„Unsere verlängerte Lebensspanne hat zu einem geringeren Respekt vor dem Tod geführt. (...) Persönliche Erfahrung und die verzerrte Wahrnehmung, dass Behandlung leicht verfügbar ist, lehren, dass Unfälle, Krankheit und Tod anderen zustoßen. Wenn man schließlich eine persönliche Begegnung mit dem Tod hat, oft erst in der dritten Dekade des Lebens, erscheint dies als ungewöhnlich und daher grausam“ (Morgan 2003, 17).*

Geändert hat sich außerdem der Umgang mit den Sterbenden bzw. Toten. Kranke werden nicht mehr wie im Mittelalter zu Hause gepflegt und aufgebahrt sondern sie werden in Krankenhäuser oder Hospize eingewiesen. Es existiert eine gewisse Furcht davor, einen Leichnam im eigenen Haus zu haben. Dies hat zur Folge, dass nur wenige Menschen unmittelbare Erfahrungen und Begegnungen mit Sterben und Tod machen können und auch, dass dem Sterben eine zunehmend isolierende aber auch technologische Dimension zukommt.

Des Weiteren ist der Umgang mit Sterbenden und Toten in einer modernen Gesellschaft eine *„ausgegrenzte, nicht prestigefördernde Angelegenheit“* (Kesselring 2002, 20), in welcher der Kontakt zu den Toten, abgesehen von einem kurzen Abschiednehmen, größtenteils gemieden wird. (Vgl. ebd.; Morgan 2003, 17f)

Als weiteres Schlüsselkriterium im Umgang mit den Phänomenen Sterben und Tod kann die jeweilige Sicht der Welt und den eigenen Platz in dieser ausgemacht werden. Damit gemeint ist der Unterschied, ob der Mensch sich als hilfloses Objekt der Natur fühlt oder ob er überzeugt ist, Kontrolle über die Naturgesetze ausüben zu können. (Vgl. Morgan 2003, 18)

In der westlichen Kultur dürfte letztere Vorstellung vorherrschend sein. Insbesondere der medizinische und technische Fortschritt ermöglicht dem Menschen die Ansicht, die Natur beeinflussen oder gar kontrollieren zu können. Damit geht ein geringerer Respekt vor der natürlichen Ordnung einher sowie ein geringeres Akzeptieren von Sterben und Tod bei jungen Menschen oder aber in unvorhergesehenen, plötzlichen Fällen.

Als letztes und wichtigstes Element in der Einstellung zum Tod ist nach Morgan (vgl. 2003, 19) die Wahrnehmung eine Person zu sein. Wird jede Person als einzigartig angesehen, so wird der Verlust des Lebensendes auch anders stark wahrgenommen werden, als wenn die Person als Teil eines Ganzen/einer Kultur, betrachtet wird und deren Leben somit auch nur innerhalb eines großen Ganzen Bedeutung aufweist.

Freese (2001, 9) spricht von „*Todeskampf*“ als ein heute sprachlich üblicher Begriff. Der Mensch im 21. Jahrhundert empfindet den Tod als Schicksalsschlag und als Unrecht wobei der Tod zudem Angst auslöst und das Böse darstellt. Der Tod wird nur als natürlich angenommen, wenn der betroffene Mensch in einem statistisch erwarteten Alter stirbt.

Verschiedene Elemente und Aspekte wirken auf die Einstellungen und den Umgang mit Sterben und Tod in unserer Gesellschaft ein, doch viele davon tragen zu einer Verdrängung und Verleugnung der eigenen Sterblichkeit bzw. jener von geliebten Personen, bei. Obwohl der Fortschritt in der Medizin und der Technik immer weiter voranschreitet und die Menschen zu immer mehr Erkenntnissen gelangen, ist hinsichtlich des Phänomen Todes eine Art von Rückschritt zu beobachten. Früher konnten die Menschen den Tod annehmen oder ablehnen – sie pflegten jedoch einen bewussten Umgang mit ihm. Heute hingegen wird der Tod als etwas tabuisiert, das nur alte und kranke Menschen betreffen darf und über den nicht gesprochen werden kann, weil Worte dafür fehlen.

Tausch-Flammer und Bickel (2000) geben in ihrem Buch folgenden Ratschlag:

*„Wollen wir dem Leben wieder größere Natürlichkeit, Wahrhaftigkeit, Tiefe, Bedeutung, vertieften Sinn und Qualität zurückgeben, müssen wir uns darum bemühen, Sterben und Tod als immer anwesende Lebenswirklichkeit zurückzuholen und bis in unseren Alltag hinein zu integrieren. Nur ein solches Hineinnehmen dieses Bereiches in unser Leben kann uns helfen, wieder vertiefte Sinnhaftigkeit, Fülle, Verbundenheit und Tiefe in unsere Kultur zurückzubringen. In diesem Sinne verstehen wir auch den weisen Rat, den uns Carlos Castaneda in seinem Buch: Reise nach Ixtlan gibt: ‚Der Tod ist der einzige Ratgeber, den wir besitzen.‘“ (ebd., 35).*

Das folgende Kapitel soll in die kindliche Erfahrungswelt von Kindern und ihren Vorstellungen über Leben und Tod einführen.

## **2.2. Entwicklungspsychologische Vorstellungen über Leben und Tod von Kindern**

Den Tod gibt es nur in Zusammenhang mit dem Leben oder anders formuliert, ohne Leben kein Tod und umgekehrt. Um ein Verständnis von kindlichen Todesvorstellungen zu bekommen, ist es für die Verfasserin dieser Masterarbeit von Bedeutung, sich einen Überblick über die Welt des kindlichen Denkens bzw. kindliche Vorstellungen über das Leben zu machen. Bürgin (vgl. 1978, 54) ist der Meinung, dass kindliche Todeskonzepte von denen über das Leben nicht zu trennen sind. Dieser Punkt soll daher nach einer vorangestellten Begriffsklärung von „Kindheit“ in Kurzform dargestellt und den Vorstellungen über Sterben und Tod vorausgeschickt werden.

### **2.2.1. Allgemeine Begriffsbestimmung „Kindheit“**

Kindheit per se hat sich erst im Laufe der Zeit herausgebildet. Noch im 16. Jahrhundert werden Kinder wie kleine Erwachsene betrachtet und auch mit entsprechenden Aufgaben betraut. Eigene Kinderräume wie Spielplätze oder Kindergärten existierten nicht. Im ausgehenden 17. Jahrhundert waren immer noch wenig entwickelte Vorstellungen vom Kind verbreitet. Zwei gesellschaftliche Veränderungen – die Schule und die Familie – lassen dann jedoch im 18. und 19. Jahrhundert langsam die „Kindheit“ entstehen. Das Kind lebte nicht einfach länger unter den Erwachsenen mit und lernte durch diese, sondern bekam einen eigenen Lernraum. Innerhalb der Familie machten sich zwischen den Eltern und ihren Kindern eine emotionale Verbundenheit und ein Interesse breit, welches zuvor ebenfalls nicht üblich war. Das 20. Jahrhundert wurde schließlich als das Jahrhundert des Kindes angekündigt und die Vereinten Nationen verabschiedeten die „Rechte des Kindes“. (Vgl. Gruntz-Stoll 1997, 933)

Im Wörterbuch der Pädagogik wird unter „Kindheit“ folgendes verstanden (die Abkürzung „K.“ meint im Folgenden Kindheit):

*„Kindheit: Meint sowohl eine soziale Tatsache als gleichzeitig auch eine von Geschichten und Kultur geprägte Auffassung vom Kind (>>Bild des Kindes<<). K. als soziale Tatsache erstreckt sich von der Geburt bis zur Vollendung des 14. Lebensjahres (rechtlich) bzw. bis zum Beginn der Geschlechtsreife (entwicklungstheoretisch) und wird gewöhnlich in Säuglings- (0 bis 2 J.), Kleinkind- (2 bis 6 J.) und Schulkindzeit (6 bis 14 J.) unterteilt. K. als*

*>>Konstruktion<< ist abhängig von dem Bild, das Erwachsene von Erziehung, Stellung und Funktion des Kindes in der Gesellschaft haben, und ist durch historisch gewachsene Vorstellungen bestimmt, die einmal Folge eines komplexen gesellschaftlichen Modernisierungsprozesses und zum anderen Ertrag pädagogischer Ideen über K. sind“ (Böhm 2005, 353).*

Neben den rechtlichen und entwicklungstheoretischen Dimensionen über Kindheit spricht Böhm auch von einem konstruierten Bild, welches durch die Brille von Erwachsenen gezeichnet wird. Es sind deren Vorstellungen und Ideen über die Form der Erziehung sowie die Rolle, welche Kindern in einer Gesellschaft zugeschrieben werden und welche sich aus der Geschichte heraus entwickelt haben.

Kindheit umfasst weitgehend den konkreten Alltag von Kindern, unter Berücksichtigung von gesellschaftlichen Kindheitsvorstellungen sowie den Strukturbedingungen, unter welchen Kindheit gelebt werden kann. Fuhs verweist auf eine sinnvolle Differenzierung zwischen dem Begriff Kindsein und Kindheit. Kindsein fokussiert dabei auf die Kinder als Akteure und ihre konkreten Alltagspraxen. Kindheit hingegen meint alle gesellschaftlichen Bedingungen im Kindesalter. (Vgl. Fuhs 2004, 277)

Der Kindheitsbegriff kann also verschiedene Bedeutungen annehmen – Kindheit als Erfahrungsraum, als Rechtsstatus, als historisch bestimmtes kulturelles Muster oder als soziales Phänomen. Kindheit im Sinne einer anthropologischen Tatsache wird folgendermaßen definiert:

*„Kindheit bezeichnet im weitesten Sinne die Lebensphase zwischen Geburt und Erwachsensein. Grundvoraussetzung für Kindheit ist die anthropologische Tatsache, dass Menschen bei ihrer Geburt nicht als ‚körperliche, geistige und soziale‘ Erwachsene auf die Welt kommen, sondern den jeweiligen Status der Erwachsenen einer Gesellschaft erst in langen körperlichen und psychischen Veränderungsprozessen erreichen. Nur durch das Vorhandensein von Erwachsenen, an die spezifische Forderungen gestellt werden, die Menschenwesen in ihren ersten Lebensjahren noch nicht erfüllen können, entsteht Kindheit als ‚Reaktion‘ einer Gesellschaft auf die Entwicklungstatsache“ (Fuhs 2004, 274).*

Kindheit wird hier als Phase der Menschwerdung beschrieben, als ein Prozess, in welchem der Erziehung die zentrale Aufgabe zur physischen und psychischen Entwicklung und Ausbildung des Menschen zukommt.

Nach Lenzen (vgl. 1989, 848) ließ erst die sozialwissenschaftliche Wende in der Erziehungswissenschaft den anthropologischen Ansatz der Kindheit zurücktreten, da die Aufmerksamkeit vermehrt auf die Bedeutung der Gesellschaft gelegt und Kindheit als Phase der Sozialisation konzipiert wurde.

Kindheit als eigene Lebensphase hat sich erst im Laufe der Zeit herausgebildet und lässt heutzutage verschiedene Perspektiven zur Betrachtung zu. Neben rechtlichen Dimensionen dieser Lebenszeit, entwicklungspsychologischen Besonderheiten oder dem sozialen Konstrukt von Kindheit durch die Gesellschaft ist zu beachten, dass Kindheit einer historischen Veränderung unterliegt und sich hinsichtlich des Alters, des Geschlechts, der Kultur und der sozialen Herkunft unterscheidet.

Nachfolgend soll auf die kognitive Entwicklung von Kindern sowie auf ihre Vorstellungen von Leben und Tod eingegangen werden.

### **2.2.2. Wie Kinder denken**

Die Bewertung und Verarbeitung von Informationen ist bei Kindern vom Alter abhängig und funktioniert anders als bei Erwachsenen. Nach Piaget vollzieht sich die kognitive Entwicklung bei allen Kindern weitgehend in einer klar strukturierten Abfolge. Von der Geburt bis zur Vollendung des zweiten Lebensjahres vollstreckt sich die sensomotorische Periode in welche die Wurzeln des eigentlichen Denkens gelegt werden. (Vgl. Rossmann 1996, 76f) Zwischen dem zweiten und sechsten Lebensjahr neigen Kinder dazu, die Welt in der sie leben zu personalisieren und ihre eigenen Handlungen oder Gedanken als Ursache für bestimmte Situationen zu sehen. Diese Stufe wird nach Piaget als anschauliches Denken beschrieben (vgl. ebd., 93f). Nach Jewett Jarratt (2006) wird das selbstbezogene Denken der Kinder auch als „magisch“ bezeichnet. In diesem Zusammenhang ist auch auf Selma Fraiberg zu verweisen, welche sich als Kinderärztin und Therapeutin eingehend mit der Persönlichkeitsentwicklung des Vorschulkindes aus psychoanalytischer Sicht beschäftigt hat. Sie beschreibt das magische Denken des Kindes folgendermaßen: *„Es glaubt, dass seine Handlungen und*

*Gedanken Ereignisse hervorbringen können“* (Fraiberg 1972, 7). Redewendungen werden in dieser Altersphase häufig sehr wörtlich genommen. So kann ein „wir haben Oma verloren“ dazu führen, dass Kinder meinen, man hätte Oma allein gelassen und nicht wieder gefunden. Trotz Verschwinden des magischen Denkens mit der Zeit, können Ursache und Wirkung auch später noch manchmal in Zusammenhang gebracht werden, obwohl beide in der Realität nicht in Beziehung stehen. Auf die magische Denkphase folgt im Alter zwischen dem sechsten und zwölften Lebensjahr die Phase des konkreten Denkens. Diese ist mit einer Einteilung in Gegensätze verbunden, beispielsweise gut/böse, immer/nie, entweder/oder. Abstufungen oder Differenzierungen kommen in dieser Phase nur selten vor. Da eine klare Einteilung von Personen oder Situationen in diese gegensätzlichen Sparten erfolgt, ist z. B. ein Wechsel von Bezugspersonen zumeist mit Schwierigkeiten verbunden, wenn die neuen Ansprechpartner als „böse“ angesehen werden. (Vgl. ebd., 21ff) Als letzte Stufe nach Piaget gilt die formal-operationale Entwicklungsphase, in welcher das Denken zunehmend abstrakter wird und formal-logischen Regeln folgt (vgl. Lohaus/Vierhaus/Maass 2010, 28; Oeveste 1987, 21f).

Bei Rossmann (1996) sind einige ausgewählte Aspekte der kognitiven Entwicklung nachzulesen. Unter Animismus versteht man die Annahme, dass unbelebte Dinge lebendig seien. Diese Vorstellung findet sich in der Welt des Vorschulkindes bzw. des Schulanfängers. Werden zudem menschliche Eigenschaften Dingen, Tieren oder Pflanzen zugeschrieben, so spricht man von Anthropomorphismus. Die Fähigkeit zwischen Lebendigem und Unbelebtem zu unterscheiden, entwickelt sich erst mit etwa sieben Jahren (hierzu mehr im darauffolgenden Kapitel 2.2.3.). Das Verständnis von Tod ist dabei sehr eng mit der Differenzierung zwischen lebendig und unlebendig verknüpft. Mit dem Eintritt in die Entwicklungsstufe des konkreten Denkens entwickelt sich auch erst die Wahrnehmung von Zeit bzw. das Verstehen von Zeitangaben. (Vgl. ebd., 115ff)

### **2.2.3. Kindliche Vorstellungen über das Leben**

Jean Piaget, einer der Hauptvertreter der Entwicklungspsychologie, untersuchte in seinen Animismusstudien mittels Befragung von gesunden Kindern bereits im Jahr 1926 die Vorstellungen welche beim Wort „Leben“ assoziiert wurden. Dabei arbeitete

er die vier folgenden Stadien heraus (vgl. Bürgin 1978, 54f; Gebhard 2013, 213ff; Piaget 1978, 163ff):

### **Das erste Stadium: Das Leben ist mit der Aktivität im allgemeinen verbunden**

In der Zeit bis zum sechsten/siebten Lebensjahr ist für das Kind alles lebendig, das auf irgendeine Art und Weise eine Funktion oder eine Aktivität besitzt, welche für den Menschen von Nutzen ist. Ein Beispiel hierfür ist: Wenn eine Kerze brennt, lebt sie. Sie lebt hingegen nicht, wenn sie nicht brennt. „Leben“ wird in dieser Phase mit etwas tun, handeln oder sich bewegen können, verbunden.

### **Das zweite Stadium: Das Leben wird mit Bewegung verbunden**

Zwischen dem sechsten und dem achten Lebensjahr scheint für das Kind alles lebendig zu sein, was sich bewegt. Die Bewegung kann dabei spontan sein oder von außen empfangen – z. B. ein rollender Stein. Nach Piaget stellt dieses Stadium ein Übergangsstadium dar, welches dadurch überwunden wird, indem Kinder zwischen Eigenbewegung und passiver Bewegung unterscheiden.

### **Das dritte Stadium: Das Leben wird mit Eigenbewegung verbunden**

Etwa zwischen dem achten und zwölften Lebensjahr wird alles als lebend angesehen, welches spontane Eigenbewegungen besitzt, wie etwa die Sonne oder der Mond. Die Bindung des Lebens an die Eigenbewegungen stellt für Piaget die wichtigste Periode des kindlichen Animismus dar.

### **Das vierte Stadium: Das Leben wird den Pflanzen und Tieren vorbehalten**

Erst ab dem zwölften Lebensjahr setzt sich die Vorstellung durch, dass nur Pflanzen, Tiere und Menschen leben. Piaget fasst zusammen:

*„Für den Augenblick wollen wir nur sagen, daß die Extension des ‚Lebens‘begriffs darauf hinzuweisen scheint, daß es im kindlichen Universum ein Kontinuum von freien Kräften, Aktivitäten, Absichten gibt. Der Begriff Leben stellt ein Bindeglied zwischen der magischen Kausalität, für die sich alles um das Ich dreht, und der Dynamik der substantiellen Kraft her: Der Lebensbegriff, der aus der Vorstellung hervorgegangen ist, daß die Dinge einen Zweck haben und daß dieser Zweck, damit er erreicht werden kann, eine freie Aktivität*

*voraussetzt, wird Schritt für Schritt zu einer Kraft oder zur Ursache der Eigenbewegung reduziert“ (Piaget 1978, 170).*

Unterschiedliche Studien die denen Piagets folgten, konnten zwar die Logik der vier Stadien bestätigen, sahen die Altersangaben jedoch als unsicher an, da sich Kinder einer bestimmten Altersstufe in ihren Vorstellungen durchaus stark voneinander unterscheiden können. Carey beispielsweise, fand in ihren Studien heraus, dass sich gerade jüngere Kinder vermehrt auf das Gegensatzpaar „lebendig“ und „tot“ beziehen und weniger auf „lebendig“ und „nicht-lebendig“. Dieser Aspekt lässt sich bei Piaget nicht finden. Weitere Studien verweisen auf kulturelle Einflüsse sowie eine Beeinflussung des Sprachsystems auf die Vorstellungen des Lebensbegriffes von Kindern. (Vgl. Gebhard 2013, 215f)

#### **2.2.4. Kindliche Vorstellungen über den Tod**

Nach Freese (vgl. 2001, 115f) gehört der Tod für Kinder zunächst ganz selbstverständlich zum Leben dazu. Es sind die Erwachsenen, die sich bemühen, die Todesthematik von den Kindern fern zu halten und dadurch einen natürlichen Umgang mit diesem wesentlichen Thema verhindern. Nichts desto trotz besitzen Kinder ihre eigenen Vorstellungen von Tod und Sterben. Es existieren kontroverse psychoanalytische Ansichten über den Zeitpunkt, ab wann ein Kind den Tod begreifen kann (vgl. Bürgin 1978, 54).

Abgesehen von äußeren Faktoren, wie dem Kulturkreis oder der sozialen Schicht, sind Todeskonzepte von Kindern auch von inneren Aspekten geprägt. Dazu zählt Bürgin (1978):

- den Stand der Ich-Entwicklung mit seinen kognitiven Kompetenzen, der affektiven Differenzierungsfähigkeit sowie den Abwehr- und Adaptionenaktivitäten,
- die Art der Objektbeziehungen, im Sinne von Selbst- und Objektrepräsentanzen und
- die Durchsetzungsfähigkeit bei konflikthaften Erfahrungen, wie etwa Schuldgefühle oder Tötungsimpulse. (Vgl. ebd., 277)

Plieth (vgl. 2002, 52f) führt des Weiteren auch das kindliche Zeitverständnis als Faktor für die Darstellung von kindlichen Konzeptualisierungen über den Tod an. Denn solange ein Kind noch keinen Begriff von Vergangenheit, Zukunft, Unendlichkeit oder

einer zeitlichen Reihenfolge von Ursache und Wirkung besitzt, kann es den Tod nicht als endgültige Trennung annehmen.

Innere Bilder von Tod und damit einhergehende Reaktionen der Kinder werden somit stark von ihrem Alter geprägt. Die Vorstellungen können sehr unterschiedlich sein und sind des Weiteren auch abhängig von den Einstellungen der Eltern oder naher Bezugspersonen. In der Literatur lassen sich unterschiedliche Einteilungen bezüglich der Altersstufen und ihren jeweiligen Vorstellungen finden. Diese sollen hier, soweit möglich, zusammenfassend dargestellt werden.

Hirschberg (vgl. 2010, 10) gliedert die Todesvorstellungen von Kindern in fünf Gruppen und beginnt mit ihrer Einteilung bereits im Säuglingsalter von null bis zehn Monaten. Die Autorin nimmt an, dass der Tod der Mutter für Säuglinge stärkere Auswirkungen auf ihr Erleben hat, als beispielsweise der Tod des Vaters oder eines Geschwisters. Der mütterliche Tod wird als „Abwesenheit“ wahrgenommen, wohingegen der Tod eines anderen Familienmitglieds weniger traumatische Ausmaße annehmen wird. Säuglinge können jedoch auf Negativreize und Stimmungen in ihrer Umgebung grundsätzlich sehr sensibel reagieren.

Kleinkinder zwischen zehn und vierundzwanzig Monaten, in der zweiten Altersgruppe, sind noch nicht in der Lage das Todeskonzept bzw. eine sprachliche Vermittlung vom Tod bzw. über einen Todesfall zu verstehen. Die Bindung zu ihren Bezugspersonen ist sehr stark und daher auch die Angst, möglicherweise verlassen zu werden. Da Kleinkinder dieser Altersphase noch keinen Begriff von Zeit haben, können auch kurzfristige und vorübergehende Trennungen von großem Schmerz begleitet sein. Trennungen von längerer Dauer bzw. Endgültigkeit rufen meist eine Phase des Protests – gekennzeichnet durch Trauer und „*stiller Verzweiflung*“ (Hirschberg 2010, 10) hervor, welche in einem Gefühl von Bedeutungs- bzw. Belanglosigkeit münden kann, wenn nicht mehr an eine Rückkehr der geliebten Person geglaubt wird. Ein Verlust in diesem Alter kann ein stark regressives Verhalten zur Folge haben. (Vgl. ebd.)

Auch nach Tausch-Flammer und Bickel (2000) haben Kinder unter drei Jahren noch keine Vorstellung vom Tod und können ihn demzufolge auch nicht begreifen. Kleinkinder dieser Altersstufe deuten den Tod als eine „*Abwesenheit für eine kurze Zeit*“ (ebd., 77).

Laut Freese dominiert bei 3-4jährigen Kindern eine Trennungsvorstellung. Bei dem Gedanken an den eigenen Tod oder den Tod von geliebten Personen entstehen Ängste. Stirbt das eigene Haustier, so können die Trauerreaktionen von derselben Intensität sein, wie beim Tod eines Geschwisters. Nach der Autorin beginnt jedoch im Alter zwischen vier und fünf Jahren bereits eine bewusste Todesvorstellung, welche mit einer Unfähigkeit von Schlaf und Bewegung sowie Dunkelheit verbunden wird. (Vgl. Freese 2001, 116)

Bei Hirschberg und Jewett Jarratt umfasst die dritte Altersgruppe Kinder zwischen drei und sechs Jahren, welche bereits das Wort „Tod“ kennen, damit jedoch noch nichts Endgültiges verbinden, sondern eine Rückkehr der verlorenen Person erwarten. Da Kinder in diesem Alter alles auf sich selbst beziehen, ist die Gefahr einer Ausbildung von Schuldgefühlen recht groß. Der Selbstbezug geht auf die Phase des „magischen Denkens“ zurück, mit welchem die Welt des Kindes personalisiert wird. Sie stellen meist viele Fragen zur Todesursache oder des Verlaufs und können sich dabei auch wiederholen – dies dient zur eigenen Vergewisserung. Regressives oder apathisches Verhalten der Kinder kann eintreten. Bei Hirschberg ist des Weiteren zu lesen dass mittels Bilderbücher ein hilfreicher Kontakt zum Thema hergestellt werden kann. (Vgl. Hirschberg 2010, 11f; Jewett Jarratt 2006, 21f)

Nach Tausch-Flammer und Bickel beginnen Kinder in dieser Altersstufe langsam über den Tod und das Sterben zu sprechen und zeigen Interesse an der Erforschung des Todes. Sie sind ebenfalls der Meinung, dass für Kinder in diesem Alter der Tod nur etwas Vorübergehendes und nichts Endgültiges ist. Stirbt in dieser Phase eine nahe Bezugsperson, so können sich Ängste verstärken und das Kind möglicherweise auch für kurze Zeit auf eine frühere Entwicklungsstufe zurückfallen. (Vgl. Tausch-Flammer/Bickel 2000, 78) Fünfjährige haben noch einen sehr subjektiven Zeitbegriff, wodurch sich Kinder dieses Alters nicht vorstellen können, früher nicht existiert zu haben bzw. später einmal nicht mehr zu existieren. Ihr Interesse gilt dem Hier und Jetzt. (Vgl. Bürgin 1978, 59)

Schulkinder zwischen sechs und neun Jahren können zwischen belebt und unbelebt unterscheiden und beginnen die Bedeutung von Tod zu verstehen. Da sie jedoch auch noch nicht alles verstehen können, bilden sie häufig Verlust- bzw. Trennungsängste aus. Um diese Ängste zu kompensieren, werden oft Phantasien von Wiedergeburten oder

einem Leben nach dem Tod ausgebildet. Da die Kinder den Tod bereits mit einem Trennungs- und Schmerzgefühl verbinden, können auch Vorstellungen über den Tod als Sensenmann entstehen. Allgemein wird der Tod meist personifiziert und als eigenständige Person phantasiert. Die Kinder dieser Altersstufe erleben den Tod als allgegenwärtig, wodurch sie Gefahren stärker wahrnehmen und ein größeres Sicherheitsbedürfnis entwickeln können. Ihr Interesse wandert häufig von den Begleitumständen des Todes zu dem, was nach dem Tod passiert. (Vgl. Bürgin 1978, 57ff; Fuchs 1979, 120; Freese 2001, 116; Hirschberg 2010, 13; Leist 1980, 17; Tausch-Flammer/Bickel 2000, 78)

In der Altersgruppe der Kinder zwischen neun und zwölf Jahren ist zu beobachten, dass sie sich weitgehend Gedanken über das Sterben und den Tod machen und häufig an den biologischen Aspekten von Sterben und Tod interessiert sind, beispielsweise wie sich der Körper durch den Tod verändert. Sie können das eigene Sterben akzeptieren, den Tod als unausweichliches Lebensereignis betrachten und verbinden mit ihm endgültige Trennungen. Kinder dieser Altersstufe können physisch auf den Tod eines geliebten Menschen mit Kopf- und Bauchschmerzen oder Müdigkeit reagieren. (Vgl. Freese 2001, 116; Hirschberg 2010, 14; Leist 1980, 18; Tausch-Flammer/Bickel 2000, 79)

Zu dem Ergebnis einer realistischen Einschätzung von Sterben und Tod bei Kindern zwischen neun und zehn Jahren, ist auch Tobias Brocher in einer von ihm durchgeführten Langzeitstudie mit 600 Kindern gekommen. Obwohl diese Kinder wissen, dass auch sie eines Tages einmal sterben werden, wird der Tod weitgehend mit alten Menschen assoziiert, der eigene Tod hingegen liegt noch weit in der Zukunft. Brocher kommt außerdem zu dem bemerkenswerten Ergebnis, dass die Vorstellungen von Kindern über den Tod abhängig von ihrer jeweiligen Schicht sind. Kinder der Mittelschicht verbinden den Tod signifikant häufiger mit Krankheit und Alter, Kinder aus sozial schwächeren Schichten hingegen als Folge von Gewalt oder Unfällen. Beiden Gruppen ist gemeinsam, dass sie bei Konflikten mit den Eltern Selbstmordphantasien entwickeln um Mutter oder Vater bestrafen zu können. (Vgl. Brocher 1981, 18ff, 23)

Hannelore Wass fasst die wichtigsten Erkenntnisse über eine drei Phasen umfassende Entwicklung von Todesvorstellungen bei Kindern zusammen. Als Grundstein dient ihr die Studie der Ungarin Nagy aus den späten 30er-Jahren des 20. Jahrhunderts, welche die Entwicklung von Todeskonzepten bei Kindern untersuchte:

*„Phase 1 kennzeichnet die Phase der noch nicht fünfjährigen. Kinder in dieser Gruppe verstehen den Tod als Abreise, als Schlaf oder als einen anderen Zustand vorübergehender Einschränkung (beispielsweise glauben sehr junge Kinder, dass die Toten noch atmen, denken und fühlen können). In Phase 2, im Alter zwischen 5 und 9 Jahren, beginnt das Kind zu verstehen, dass der Tod endgültig ist, und es konzentriert sich nun auf die Ursachen des Todes. In dieser Gruppe wird der Tod als ein von außen aufgezwungenes, unberechenbares Ereignis verstanden, das vom 'schwarzen Mann', vom 'Knochenmann' oder vom 'Todesengel' gebracht wird. In Phase 3, mit 9 und mehr Jahren, erkennen Kinder, dass der Tod kein zufälliges Ereignis ist, sondern sowohl durch innere als auch durch äußere Einflüsse verursacht und unvermeidlich ist“ (ebd. 2003, 88).*

Iskenius-Emmler (1988) schreibt zur Alterseinteilung bezüglich Todeskonzepten, dass sich aufgrund empirischer Forschungen mittels Beobachtungen oder Gesprächen mit (Klein)-Kindern gezeigt hat, dass die Vorstellungen über den Tod, von Kindern gleichen Alters stark voneinander abweichen können. Deshalb soll bei einer Kategorisierung auf Einflüsse durch Sozialisation oder Todeserlebnisse Rücksicht genommen werden. Es hat sich beispielsweise gezeigt, dass die Entwicklung eines kindlichen Todesverständnisses stark mit dem Umgang der Eltern bei einer Todesproblematik korreliert. (Vgl. ebd., 143f)

*„Demnach sind die Todesvorstellungen von Kindern und Jugendlichen um so differenzierter, je öfter sie Gelegenheit haben, mit Eltern und Erwachsenen über Tod und Trauer zu reden“ (ebd., 144).*

Nimmt man Bezug auf die Entwicklungsphasen des kindlichen Denkens, so kann davon ausgegangen werden, dass in der Phase des magischen Denkens der Glaube vorherrscht, der Tod sei umkehrbar oder gar vermeidbar. Jewett Jarratt (2006) schreibt, dass Kinder dieser Entwicklungsstufe Verstorbene im Himmel zur Rückkehr zu bewegen planen oder sich den Tod als „Geist“ vorstellen, den sie mittels magischer Kräfte zu besiegen imstande sind. Entwickeln sich die Kinder in Richtung konkretes Denken, so wird der Tod immer realer. Erst wird der Tod jedoch noch fern vom eigenen Leben vermutet, erst mit neun oder zehn Jahren stellt sich das Verständnis ein, dass der Tod eines Lebewesens unausweichlich ist. In Gesprächen mit Kindern über den Tod einer geliebten Person sollten demnach drei Faktoren berücksichtigt werden. Erstens

soll geklärt werden, dass der/die Verstorbene nicht beabsichtigte, das Kind zu verlassen bzw. der Tod keine Folge einer kindlichen Handlung oder eines Gedankens ist. Zweitens ist darauf hinzuweisen, dass eine Wiederkehr der verlorenen Person nicht möglich ist und drittens, dass der/die Verstorbene begraben oder verbrannt wird. Das Besprechen dieser Punkte kann bereits in der Phase des magischen Denkens eine Wirkung zeigen. (Vgl. ebd., 38f; Leist 1980, 16ff)

Leist (1980) hat sich des Weiteren mit kindlichen Umgangsformen zum Thema Tod beschäftigt (vgl. ebd., 17ff; Freese 2001, 117):

**Verleugnung:** Dieser Abwehrmechanismus wird häufig in Gang gesetzt, um Kinder vor zu großer Bedrohung zu schützen – beispielsweise kann man Verleugnung wirken sehen, wenn Kinder über den Tod eines Elternteils oder Geschwisters ohne Affekte erzählen. Der Affekt wurde ins Unbewusste abgedrängt und ist für das Bewusstsein daher nicht mehr zugänglich.

**Angst:** Der Gedanke an den eigenen Tod kann Angst vor dem Leiden aber auch vor dem, was nach dem Tod kommt, auslösen. Auf der anderen Seite kann auch die Angst vor dem Tod anderer Gedanken und Gefühle wie Einsamkeit, Trennung, kein Wiedersehen usw. hervorbringen.

**Todeswünsche:** Besonders in der ödipalen Phase (3.-7. Lebensjahr – vgl. auch Plieth 2002, 70) sind bei vielen Kindern Todeswünsche zu beobachten – insbesondere werden diese gegen andere Personen im Umfeld ausgesprochen.

**Nähe von Tod und Geburt:** Für viele Kinder liegen die Ereignisse Geburt und Tod sehr dicht beieinander, „so, als ob das Sterben beendet werden müsse durch ein neues Leben“ (Leist 1980, 20).

**Krankhafte Angst vor dem Tod:** Einige Kinder weisen eine scheinbar grundlose Angst vor dem eigenen Tod auf. Da sie Gefahren noch nicht der Realität entsprechend einschätzen können, sind sie ihren Ängsten in hohem Maße ausgeliefert. Todesangst macht sich vor allem dann bemerkbar, wenn sich die Kinder in der Familie nicht geborgen fühlen oder sich hinter der Angst vor dem Tod unbewusste Schuldgefühle verstecken.

**Todesverherrlichung:** Heiligen- oder Märtyrergeschichten wie etwa aus dem Religionsunterricht, können sich bis zur Pubertät negativ auf die kindlichen Todesvorstellungen auswirken. Besonders Kinder mit einem stark ausgeprägten Über-

Ich können Wünsche hinsichtlich eines frühen Todes entwickeln oder aber sie sehen den Tod als einziges Mittel um eine Schuld zu begleichen.

**Angst vor dem Tod Angehöriger:** Frühkindliche Trennungsängste oder unbewusste Todeswünsche des Kindes (im Falle eines inneren Konflikts mit einer anderen Person) können sich in einer späteren Angst vor dem Tod eines geliebten Menschen äußern. Diese Angst entspringt häufig einem Fehlverhalten der Bezugspersonen, die mit dem Tod oder einer schweren Erkrankung drohen, wenn das Kind sich nicht wunschgemäß verhält.

**Tod im Märchen oder im Film:** Bevor eine Konfrontation mit dem realen Tod entsteht, begegnen Kinder dem Tod häufig schon im Märchen. Der Tod im Märchen hat dabei eine ambivalente Funktion – einerseits dient er als Strafe für das Böse, andererseits kann er als Scheintod (z. B. bei Dornröschen) erscheinen. So tröstlich das neue Leben nach dem Tod oder der Spruch „Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute.“ für die Kinder sein kann, so sehr trägt diese Vermittlung auch zu einer Verleugnung der Realität bei. Leist hierzu: *„Es ist kein Wunder, daß Kinder, die früh einen Verlust erlitten haben, sich in Märchenvorstellungen flüchten und die Rückkehr der Mutter oder des Vaters aus einem fernen Land nach einer großen beschwerlichen Reise auch noch zu einer Zeit ausphantasieren, da ihre übrige Entwicklung längst schon mit den Fragen der Pubertät und der Annahme der Realität befaßt ist“* (ebd., 24).

Dieses Kapitel zeigt auf, dass man kindliche Todesphantasien und -vorstellungen zwar in Altersgruppen oder auch Denkphasen einteilen kann, vor allem jedoch auch soziale und insbesondere familiäre Einflüsse, z. B. das Denken über den Tod von Bezugspersonen, zu berücksichtigen sind. Je nach AutorIn unterscheidet sich die Einteilung der Altersphasen des Weiteren leicht voneinander. Während Hirschberg (2010) bereits eigene Charakteristika für die Vorstellungen von Säuglingen herausarbeitet, zählen andere AutorInnen wie Tausch-Flammer und Bickel (2000) oder Freese (2001) die Gruppe der Babys nicht gesondert auf. Zu der Überzeugung, dass sich die Vorstellungen Kinder gleicher Altersstufen trotzdem stark voneinander unterscheiden können, kommt hingegen Iskenius-Emmler (1988) und spricht sich somit gegen eine Einteilung in Altersstufen hinsichtlich der Todesvorstellungen von Kindern aus.

Nachdem in den vorherigen Kapiteln historische sowie gegenwärtige gesellschaftliche Vorstellungen, Einstellungen und Umgänge mit den Themen Sterben und Tod dargestellt wurden und insbesondere auch auf die Phantasien von Kindern zu dieser Thematik eingegangen wurde, soll nun noch der Blick für einen pädagogisch wertvollen Umgang mit diesen beiden Themenbereichen geschärft werden.

### **2.2.5. Ein pädagogisch empfohlener Umgang mit Kindern hinsichtlich der Themen Sterben und Tod**

Leist (vgl. 1980, 160) gibt zu Bedenken, dass die Verarbeitung eines Verlustes für Kinder nicht möglich ist, wenn ihnen keine realistischen Vorstellungen über Sterben und Tod vermittelt bzw. zur Verfügung gestellt werden. Der Tod von Familienangehörigen werde oft tabuisiert indem das Kind bereits im Vorfeld, während der Erkrankung oder auch später bei Beerdigungen, zu Verwandten gebracht werde. Erwachsene wiegen sich in dem Glauben, die Kinder zu schonen, indem ihnen ein sorgenfreies Leben ermöglicht und der Tod des Angehörigen verschwiegen wird.

Auch werden häufig irreführende Erklärungen an das hinterbliebene Kind herangeführt, wodurch sich kein Bewusstsein über den Tod ausbilden kann (vgl. Iskenius-Emmler 1988, 153). Offene Fragen bzw. unklare Antworten können auf Seiten des Kindes schreckliche Phantasien und innere Bilder entstehen lassen. Da die Erwachsenen als Vorbilder fungieren, eignen sich Kinder meist die typischen Verhaltensweisen der erwachsenen Personen an und fallen selbst in das Muster der gesellschaftlichen Tabuisierung von Sterben und Tod.

Für jüngere Kinder dominieren als Tradierungsform von Todesbildern in erster Linie verbale Informationen durch Erwachsene. *„Mitgeteilt werden den Kindern je nach Attitüden der Eltern beziehungsweise Sozialisationsagenten drei verschiedene Arten von Inhalten: die religiös gefärbten konventionellen Bilder von Himmel und Hölle, von den Toten als freundlichen Engeln, vom ewigen Leben; die aufklärerisch gefärbten realistischen Informationen über Verlauf und Folgen des Sterbens und der Bestattung; schließlich die magisch gefärbten Inhalte des Aberglaubens vom Totenvogel und vom Schwarzen Mann“* (Fuchs 1979, 124f).

Um das Tabu von Sterben und Tod zu brechen, braucht das Kind im Falle eines Verlustes ein offenes, einfühlsames und informierendes Gegenüber, welches bei der Entwicklung eines realistischen Bildes von Sterben und Tod helfen kann. Kindern soll

die Möglichkeit gegeben werden, über den Verlust zu sprechen – ein Vertrösten auf einen späteren Zeitpunkt erscheint als nicht hilfreich. (Vgl. Freese 2001, 122; Monroe 1993, 91)

Beim Mitteilen eines Todesfalles sollen außerdem klare Worte verwendet werden. Beschönigungen wie „fortgegangen“, „eingeschlafen“, „auf eine große Reise gegangen“ oder ähnliches reichen nicht aus, um die Realität des Todes verständlich zu machen. Viel mehr liegt in diesen Formulierungen die Möglichkeit zur Verdrängung und Verleugnung, zu denen Kinder unbewusst automatisch gerne greifen. Zum Akzeptieren des Todes kann es für die meisten Kinder hilfreich sein, von dem geliebten Menschen Abschied nehmen zu können. Insofern die erwachsenen Bezugspersonen ein natürliches Verhältnis zum Tod haben, können Kinder auch an den offenen Sarg mitgenommen werden und sie werden dabei keine Furcht empfinden. (Vgl. Leist 1980, 161f)

Das frühe Aufgreifen dieser existentiellen Themen scheint auch vor dem Hintergrund bedeutsam, dass uns alle die in der Kindheit entwickelten Konzepte, Vorstellungen und Bilder über den Tod, bis ins Erwachsenenalter begleiten. Diesbezüglich schreibt Jennessen auch der Schule die Aufgabe zu, mit Kindern offen und bewusst über diese Thematik zu kommunizieren. Lehrkräfte aber auch alle in der Beratung Tätigen sollten sich auf emotionale, kognitive und didaktische Weise selber mit Sterben und Tod auseinandersetzen. (Vgl. Jennessen 2007, 34f)

*„Der Tod ist ein Thema der Pädagogik. Und: Der Tod ist pädagogisch“* (Gudjons 1996, 7).

Sowie es kein Leben ohne Verluste gibt, so ist auch das Erleben von Trauer eine Unvermeidbarkeit menschlichen Daseins. Im nun folgenden Kapitel soll an den Begriff der Trauer herangeführt werden sowie auf mögliche Trauerreaktionen und die Beschreibung von kindlichen Trauerverläufen eingegangen werden.

## **2.3. „Trauer“**

### **2.3.1. Ein Versuch zur Begriffsbestimmung**

Zum Begriff der Trauer lässt sich keine allgemeine und umfassende Theorie in der Literatur finden, jedoch verschiedene Betrachtungsweisen, welche in Folge kurz

dargestellt werden sollen. Über die wissenschaftlichen Fachrichtungen hinweg lassen sich zwei Strömungen erkennen. Einige AutorInnen nehmen an, dass Trauer ein Zustand ist, welcher durch bestimmte Erfahrungen und Erlebnisse erreicht werden kann. Die überwiegende Mehrheit hingegen sieht Trauer als einen Prozess an – diesem Verständnis soll auch in dieser Arbeit gefolgt werden.

Sigmund Freud hat sich als Psychoanalytiker schon früh und als einer der Ersten wissenschaftlich mit dem Phänomen der Trauer auseinandergesetzt und den Versuch einer Systematisierung unternommen. In seiner im Jahr 1917 veröffentlichten Schrift „Trauer und Melancholie“ findet sich folgende Trauerdefinition:

*„Trauer ist regelmäßig die Reaktion auf den Verlust einer geliebten Person oder einer an ihre Stelle gerückten Abstraktion wie Vaterland, Freiheit, ein Ideal usw. (...) Es ist auch bemerkenswert, daß es uns niemals einfällt, die Trauer als krankhaften Zustand zu betrachten und dem Arzt zur Behandlung zu übergeben, obwohl sie schwere Abweichungen vom normalen Lebensverhalten mit sich bringt. Wir vertrauen darauf, daß sie nach einem gewissen Zeitraum überwunden sein wird, und halten eine Störung derselben für unzweckmäßig, selbst für schädlich.“* (Freud 1917, 428f).

Freud sieht Trauer somit nicht als Zustand an, sondern als einen Prozess, der nach einiger Zeit abgeschlossen sein wird, nämlich dann, wenn das Ich nicht mehr vom verlorenen Objekt behindert wird.

Freud erkannte in späteren Schriften aber auch, dass *„ein verlorenes Liebesobjekt niemals vollständig aufgegeben wird“* (Rando 2003, 175). Trauer als normaler Vorgang könne als Reaktion auf symbolische Verluste ebenso wie auf tatsächlich erlebte Verluste entstehen. (Vgl. ebd., 174)

Auch Erich Lindemann hat durch sein Konzept von Trauerarbeit einen bedeutenden Anteil zum Trauerverständnis beigetragen. Er beschreibt drei wesentliche Aufgaben von Trauerarbeit, welche erstens ein Akzeptieren von schmerzvollen Gefühlen, zweitens eine *„aktive Rückerinnerung an verschiedene, gemeinsam mit dem Menschen erlebten Situationen und Ereignisse“* (Brathuhn 2006, 93) und drittens die Entwicklung neuer Beziehungen und Interaktionsmuster umfassen. (Vgl. ebd.)

*„Ausgehend von der Annahme, dass die Dauer von Kummer und Trauer von dem Erfolg abhängt, mit dem die trauernde Person die Trauerarbeit erledigt,*

*beobachtete Lindemann, dass Menschen das intensive Unwohlsein zu vermeiden trachten, das mit dem Erleben von Kummer und dem dafür notwendigen Ausdruck von Gefühlen verbunden ist, und damit wesentliche Hindernisse für die erfolgreiche Erledigung ihrer Trauerarbeit schaffen“ (Rando 2003, 175).*

Die Aussage von Lindemann verdeutlicht, wie wichtig es ist, sich der eigenen Trauerarbeit und den damit verbundenen drei Aufgaben (Akzeptanz schmerzvoller Gefühle, aktive Rückerinnerung an die verlorene Person und Entwicklung neuer Muster und Beziehungen) zu stellen, um die Dauer der Trauer überschaubar zu halten und sich in Folge auf neue Bindungen einlassen zu können.

Lindemann setzt sich des Weiteren in seinem Artikel „*Symptomatology and Management of Acute Grief*“ aus dem Jahr 1944 mit einer Unterscheidung von normalen bzw. gesunden und morbiden Trauerreaktionen auseinander und diskutiert letztere als verformte normale Reaktionen, welche jedoch bereits durch kurzfristige Behandlungsangebote wieder in normale Trauerreaktionen umgewandelt werden können. Er betonte dabei die Notwendigkeit, sich der Trauerarbeit zu stellen. (Vgl. Lindemann 1944, 155ff; Westberg 2011, 20)

Mit der Unterscheidung zwischen gesunden und krankhaften Trauerreaktionen grenzt sich Lindemann von Freud ab, der 1917 davon sprach, Trauer niemals als krankhaft anzusehen, sondern auf einen Prozess der natürlichen Verarbeitung zu vertrauen.

Erwähnenswert ist des Weiteren der Bindungsforscher John Bowlby, welcher mit seiner Bindungstheorie große Bekanntheit und Ansehen erlangte. Er hat sich eines psychoanalytischen Konzepts der Trauer angenommen, welches er jedoch um Einflüsse aus anderen Disziplinen, beispielsweise der kognitiven Psychologie oder der Ethologie, erweiterte. Bowlby beschreibt Trauern als einen Prozess, der durch den Verlust einer nahe stehenden und geliebten Person ausgelöst wird und sowohl unbewusste als auch bewusste psychische Reaktionen umfasst. (Vgl. Rehberger 2004f, 36)

Bei Böhner & Zirfas (2012) wird Trauer als eine normale und unvermeidbare aber auch als gesellschaftlich erwartete und sozial geprägte Emotion menschlicher Existenz angesehen. Sie beschreibt eine meist lange anhaltende und sehr tiefgehende Empfindung auf einen Verlust, eine ungewünschte Veränderung oder die Nichterfüllung eines Wunsches. Ihr Auftreten kann auf unterschiedlichste Ursachen zurückgeführt werden. Wie sich auch schon bei den vorhin vorgestellten Trauertheorien

herauskristallisierte, sind die zur Trauer führenden Verluste im sozialen Raum angesiedelt und verweisen meist auf Bindungen zu geliebten Personen, wie etwa die Beziehung von Kindern zu ihren Eltern. Das Bindungsverhältnis, in welchem das Subjekt mit der ihn umgebenden Welt steht, kann dem Empfinden von Trauer zugrunde gelegt werden und kann sich bei einer Veränderung dieses Verhältnisses auch auf die inneren Bilder eines Individuums über sich selbst auswirken. (Vgl. ebd., 128) Diese Annahme impliziert, dass wir durch die Konfrontation mit dem Verlust eines geliebten Menschen auch auf unsere eigene Sterblichkeit hingewiesen werden, wie Verena Kast in ihrer Analyse der Trauerphasen schreibt (vgl. Kast 1999). Stirbt ein nahestehender Mensch, so wird das Individuum also gezwungen, sich mit einer Neu- bzw. Umorientierung zu befassen, weswegen Trauer einen Prozess in Gang setzen kann, in welchem sich das Selbst- und Weltverhältnis der trauernden Person neu ordnet und definiert (vgl. Brathuhn 2006, 93f).

*„Trauer sei kein irgendwie ‚krankhafter‘ Zustand, sondern gehöre zum normalen Lebensrhythmus der Bindung und Loslösung, Einverleibung und Entfremdung dazu“ (Böhner/Zirfas 2012, 129).*

In diesem Zitat streichen die beiden Autoren hervor, dass Trauer nicht als krankhafter Zustand festgemacht werden kann und gehen dabei mit den frühen Annahmen Freuds konform.

Des Weiteren ist es von Bedeutung zwischen Trauer als Grundemotion und Stimmungen, wie etwa Traurigkeit oder Kummer, zu unterscheiden. Stimmungen verweisen weniger stark auf Weltbezüge, wohingegen eine grundlegende Emotion wie Trauer als ein Grenzphänomen angesehen werden kann, welches als Vermittler zwischen alten und neuen Gegebenheiten von Ich und Welt auftritt. (Vgl. ebd., 129f)

Die Psychoanalytikerin Verena Kast sieht Trauer als die Emotion, durch die einerseits der Verlust ausgedrückt werden kann, die uns andererseits aber auch hilft, mit dem erlebten Verlust umzugehen und ihn zu verarbeiten (vgl. Kast 1999, 7).

Da keine umfassende und allgemeine Theorie zur Trauer vorliegt, konnte hier nur ein kleiner Ein- bzw. Überblick gewährt werden. Zur Bearbeitung der Forschungsfrage wird es jedoch auch nicht als sinnvoll erachtet, auf sämtliche vorgefundenen Definitionen und Abhandlungen zum Spektrum der Trauer einzugehen. Den dargelegten Definitionen gemeinsam ist jedoch die Erkenntnis, dass Trauern einerseits eine

Reaktion auf ein Leid bzw. auf einen Verlust ist und mit der Trauer andererseits der erlebte Verlust verarbeitet werden kann. Trauer wird dabei nicht als ein zu erreichender und wieder zu verlassender Zustand beschrieben, sondern als dynamischer Prozess. Im Folgenden soll der Blick für das Phänomen der kindlichen Trauer geschärft werden.

### 2.3.2. Kindliche Trauer

*„Kinder sind groß genug, um zu trauern, wenn sie groß genug sind, um zu lieben“*  
(Kübler-Ross/Kessler 2006, 199).

Dieses Zitat von Elisabeth Kübler-Ross und David Kessler verweist darauf, wie sehr ein erlebter Verlust und die daraufhin folgende Trauer abhängig von der Außenwelt ist, von Personen oder Dingen die ins Herz geschlossen wurden und zu denen eine Bindung aufgebaut wurde. Ab welchem Alter ein Kind groß genug ist, um zu lieben bzw. zu trauern, lassen die beiden AutorInnen offen.

Spiecker-Verscharen (1982, 25) macht ebenfalls keine spezifische Altersangabe bezüglich der Fähigkeit zur kindlichen Trauerarbeit. Ihre Definition ist jedoch präziser als jene von Kübler-Ross und Kessler. Nach Spiecker-Verscharen besitzt ein Kind die Fähigkeit zu trauern,

*„wenn ein stabiles Verhältnis zu dem Verstorbenen bestanden hat (...) Dazu gehört die Wahrnehmung des betreffenden Menschen als Persönlichkeit mit spezifischer Wesensart. Außerdem sollte das wahrgenommene Bild internalisiert und im Bewußtsein des Kindes präsent sein (...) Hinzukommen muß eine positive Bewertung des Bildes, d.h. eine emotionale Verbundenheit (...) und eine ausreichende Belastbarkeit der Beziehung (...) Die kognitive Entwicklung des Kindes sollte so weit fortgeschritten sein, daß bereits eine grobe Zeitvorstellung vorhanden ist und der Gegensatz zwischen lebendig und unlebendig erfaßt werden kann, damit der Tod als endgültige Trennung erkannt wird“* (ebd.).

Nach Hirschberg (2010), Bürgin (1978), Freese (2001) oder Leist (1980) würde damit ein Alter ab sechs Jahren angesprochen werden, da sich Kinder in etwa ab diesem Zeitpunkt eine Vorstellung von „belebt“ und „unbelebt“ machen können (siehe Kapitel 2.2.4.).

Auch Furman (1966) definiert fünf psychische Fähigkeiten, welche Kinder besitzen sollten, um trauern zu können, wobei diese sich weitgehend mit den Voraussetzungen zum Trauerempfinden von Spiecker-Verscharen decken:

- „1. Ausreichend stabile und differenzierte Selbst- und Objektrepräsentanzen in der Innenwelt, so daß die Integrität der Selbstrepräsentanz durch die Bedrohung, die im Tod eines anderen liegt, nicht erschüttert wird;
2. eine ausreichende Ich-Herrschaft über das Es, so daß der Begriff des Todes in die sich erweiternden Erfahrungen des Ichs integriert werden kann, statt Triebderivate aufzurühren;
3. die Fähigkeit, zwischen belebt und unbelebt zu unterscheiden und so einen Begriff des Lebendigen im Gegensatz zu dem des Unlebendigen zu haben;
4. eine gewisse Fähigkeit, die Zeit im Sinne von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu verstehen und
5. ein ausreichendes sekundärprozeßhaftes Kausaldenken, um zu verstehen, daß etwas, was tot ist, gewisse Dinge nicht mehr tun kann“ (Furman 1966, zit. nach Gebhard 2013, 233).

Diese Fähigkeiten beschreibt Furman außerdem als notwendig für das Kind, um den Begriff des Todes bewältigen zu können (vgl. Bürgin 1978, 54).

Bowlby (1983) vertritt die Meinung, dass man bei Säuglingen mit einem Alter von weniger als sechs Monaten noch nicht von Trauer sprechen kann – die Reaktionen auf einen Verlust werden als „Kummer“ angesehen. Babys mit einem Alter von sieben bis siebzehn Monaten weisen jedoch bereits Verhaltensweisen auf, welche älteren Kindern in einer Weise ähnlich sind, dass sie mit dem Gefühl der Trauer in Zusammenhang gebracht werden können. Kleinkinder, welche älter als siebzehn Monate sind, sind in ihrer kognitiven Entwicklung soweit fortgeschritten, um nach Bowlby Trauerarbeit leisten zu können. Als wichtige Voraussetzung für Trauern wird eine adäquate Wahrnehmung der Realität angesehen – ein realistisches Verständnis vom Tod. Solange das Objekt als nicht endgültig verloren wahrgenommen wird, ist Trauern demzufolge nicht notwendig. Gebhard (2013) weist jedoch auf die Umstrittenheit einer Altersfestlegung bezüglich Trauern hin. (Vgl. Bowlby 1983, 539; Gebhard ebd., 233)

Den genannten Altersangaben entgegen gestellt, findet sich ein Zitat des griechischen Psychologen und Trauerbegleiters Jorgos Canacakis (1987, 28):

*„Grundsätzlich ist die Trauerreaktion eine Fähigkeit, die mit uns geboren wird. Sofort nach der Geburt tritt sie in Erscheinung als das bekannte Verhalten des Neugeborenen: weinen, schreien, protestieren, klagen usw. Die erste*

*schmerzhaftes Trennung ist der Verlust des paradisischen Aufenthaltes im Bauch der Mutter, und die letzte, vielleicht schwerste, ist die Trennung von der Welt und den Menschen, wenn man stirbt.“*

Er definiert den Ausgangspunkt zur Trauerfähigkeit mit der eigenen Geburt eines Individuums und sieht die Fähigkeit zur Trauer demzufolge als dem Menschen angeboren.

Kinder werden als Trauernde oft vergessen, besonders wenn ein Elternteil oder Geschwisterkind gestorben ist und der verbliebene Elternteil selber von seinen Gefühlen der Trauer überwältigt ist. Wie in der Einleitung schon erwähnt wurde, trauern Kinder anders als Erwachsene. Gerade kleineren Kindern fehlen oft noch die Worte, um über ihren Verlust zu sprechen und Gefühle zu verbalisieren. In diesem Fall fungieren erwachsene Personen als Vorbild für Trauerarbeit, um dem Kind einen emotionalen Richtwert vorzuleben.

Kübler-Ross und Kessler (2006) schreiben, dass bereits früh erlebte Verluste von Kindern kennzeichnend für ihr weiteres Leben sein können. Besonders im Bereich von späteren Freundschaften und Beziehungen sowie im Erleben von Geborgenheit und Schutz scheinen die erlebten Verluste der Kindheit von Bedeutung zu sein. (Vgl. ebd., 199f)

Erfahrungen der frühen Kindheit können auch die Anfälligkeit für spätere psychische Erkrankungen erhöhen, so Bowlby (2011, 62f). Dies könne sich insbesondere durch Persönlichkeitsentwicklungsstörungen im Falle eines mütterlichen Verlustes in den frühen Jahren zeigen.

Lückmann (2005) beschäftigt sich in ihrer Examensarbeit an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster ebenfalls mit der Analyse von Kinderbüchern zum Thema Sterben und Tod und schreibt, „*Kinder erleben (...) den Verlust einer geliebten Person intensiver als Erwachsene, da sie in ihrer Entwicklung nicht so gefestigt sind, dass sie unabhängig von Bezugspersonen leben können*“ (ebd., 27).

Laut der Autorin nehmen verschiedene Aspekte Einfluss auf die kindliche Trauerverarbeitung, so z. B. das Alter des Kindes oder das Alter des/der Verstorbenen. Des Weiteren kann die Todesursache maßgeblich für den Trauerprozess des Kindes sein, wobei die Verarbeitung eines überraschenden, plötzlichen Todes meist schwieriger verlaufen wird, als ein sich über einen längeren Zeitraum hinziehender Prozess des

Sterbens in Folge von Krankheit. (Vgl. ebd., 28) Auch Worden (2011, 106) weist darauf hin, dass Todesfälle ohne Vorwarnung schwieriger zu betrauern seien als Verluste, auf welche man sich zu einem gewissen Grad vorbereiten konnte. Als stärkster Faktor, so Lückmann, nimmt jedoch die Beziehung zum/zur Verstorbenen Einfluss auf die kindliche Trauer – so ist der Verlust einer primären Bezugsperson deutlich belastender für das Kind als der Tod eines/r Bekannten (vgl. ebd., 28).

Wie in diesem Unterkapitel zur kindlichen Trauer beleuchtet werden konnte, unterscheiden sich die Annahmen der AutorInnen hinsichtlich des Alters von Kindern bezüglich der Fähigkeit zu trauern. Canacakis (1987) hält die Fähigkeit zu trauern als dem Menschen angeboren. Bowlby hingegen spricht Säuglingen im Alter von weniger als sechs Monaten ein Gefühl von Trauer ab und bezeichnet deren Reaktionen als „Kummer“. Kleinkinder ab einem Alter von siebzehn Monaten hält er aber bereits als kognitiv ausreichend entwickelt, um Trauer zu empfinden. Diesbezüglich erscheinen die Aussagen von Gebhard (2013), Spiecker-Verscharen (1982) und Furman (1966) als entgegengesetzt, welche angeben, dass eine adäquate Wahrnehmung der Realität bzw. ein realistisches Verständnis vom Tod mit dessen Endgültigkeit und Unumkehrbarkeit als wichtige Voraussetzung für Trauern angesehen werden müssen. Furman und Spiecker-Verscharen definieren zudem bestimmte psychische Fähigkeiten eines Kindes wie etwa ein adäquates Zeitempfinden oder die Unterscheidung zwischen belebt und unbelebt, welche als Voraussetzungen für Trauerempfinden gelten und beispielsweise nach Hirschberg (2010) oder Freese (2001) in einem Alter von etwas sechs Jahren angesiedelt werden können. Obwohl sich die Altersangaben hinsichtlich kindlicher Entwicklung stark unterscheiden können und darüber hinaus sehr individuell sind, bleibt dahingestellt, ob ein Neugeborenes oder ein Kleinkind mit siebzehn Monaten eine realistische Sichtweise auf Leben und Tod ausbilden kann und folglich Trauer empfinden und in weiterer Folge auch bearbeiten kann.

Doch egal wie alt das Kind auch sein mag wenn es einen bedeutsamen Verlust erlebt, sind die Erwachsenen in ihrer jeweiligen Rolle als Vorbilder gefragt, den Verlust anzusprechen und nicht „tot zu schweigen“, denn Kinder brauchen das Gefühl, dass es in Ordnung ist an jemand Verstorbenen oder an eine erlebte Situation mit diesem zu denken und dabei Trauer zu empfinden.

### 2.3.3. Trauerreaktionen

Trauerreaktionen können ganz unterschiedliche Ausmaße annehmen und sich so verschieden zeigen, so verschieden auch die Menschen in ihrer Art und Weise charakterisiert sind. Jedes Kind trauert anders. So können die Reaktionen auf einen Verlust beispielsweise im Inneren des Individuums ablaufen, sich aber auch im Außen, beispielsweise durch die Begegnung mit der Umwelt, zeigen.

Nach Bowlby (1983) zeigen sich Trauerreaktionen bei Kindern und Erwachsenen in sehr ähnlicher Weise, insofern das Kind kognitiv auf dem Stand eines vier- bis fünfjährigen Kindes ist (vgl. ebd., 28). In beiden Lebensphasen können die Individuen in ihren Gefühlen zwischen der Hoffnung auf eine Rückkehr des Verstorbenen und der schmerzhaften Gewissheit der Endgültigkeit des Todes hin- und herschwanken. Ein Wechselbad an unterschiedlichsten Gefühlen sowie der Angst vor der eigenen Endlichkeit ist ebenfalls beiden gleich. Kinder reagieren jedoch im Allgemeinen sensibler auf einen erlittenen Verlust, da sie nur schwer über einen längeren Zeitraum ohne den Kontakt zu einer engen und vertrauten Bezugsperson zurecht kommen können. Kinder sind in ihrer Trauerarbeit sehr stark auf umstehende Personen wie etwa Verwandte, BetreuerInnen oder ErzieherInnen angewiesen, eine erwachsene Person hingegen kann sich Trost und emotionalen Beistand dort abholen wo sie diesen am ehesten vermutet. (Vgl. Gebhard 2013, 232ff, Iskenius-Emmler 1988, 132f; Lückmann 2005, 27)

Wie bereits angesprochen, kann der Verlust eines geliebten Menschen bei Kindern die unterschiedlichsten und auch gegensätzlichsten Gefühle hervorrufen, welche zudem sehr schnell wechseln können. So können Wut, Enttäuschung, Schuld und Schmerz innerhalb kürzester Zeit von Hoffnung, Fröhlichkeit oder Erleichterung abgelöst werden, wodurch den Kindern ein erneutes Kräfte sammeln ermöglicht wird. (Vgl. Bogyi 2001, 37)

Aus diesem Grund können die Trauerreaktionen von Kindern für Erwachsene manchmal schwer nachvollziehbar sein. In einem Moment zeigen die Kinder noch Traurigkeit, Schock oder Wut und im nächsten Moment sind sie bereits heiter und fröhlich. Dies hat jedoch den Hintergrund, dass zu lange andauernde Trauerphasen für die Kinderseele zu belastend wären, worauf Tausch-Flammer & Bickel (1998, 62) hinwiesen. Kinder leben außerdem verstärkt in der Gegenwart – mehr als Erwachsene – wodurch sie eine Tendenz zu punktueller Trauer aufweisen. Die Zeiten, in denen sich

das Kind mit dem Verlust beschäftigen sind meist kürzer und ihre Gefühlsschwankungen stärker als bei erwachsenen Personen (vgl. Bogyi 2001, 34). Das Kind reguliert die zumutbaren Gefühle somit selbst und sorgt für eine Balance, in der eine Verarbeitung möglich wird.

Kindern wird aus diesem Grund häufig zu Unrecht ein „Hinweggekommensein“ über den Verlust zugeschrieben. Es ist jedoch zu beachten, dass der Verlust eines Elternteils durch Tod – aufgrund der besonderen Bindung an die primäre Bezugsperson – mit keinem anderen Verlust gleich zu setzen ist. (Vgl. Gebhard 2013, 232ff; Iskenius-Emmler 1988, 132f; Junker 2004, 1)

Auch können bei Kindern in ihrer Trauer die verschiedensten Gedanken auftreten. Diese können sich beispielsweise um Schuldzuweisungen oder um Sinnfragen des Lebens drehen und sich ebenfalls wie die zuvor genannten Gefühle von einem Moment zum nächsten ändern. Weitere Trauerreaktionen von Kindern können sich in der Beziehung zu anderen Menschen zeigen. So können Personen, zu denen das Verhältnis vor dem erlebten Verlust nicht sehr eng war, plötzlich zu wichtigen Ansprechpartnern werden, andere Personen wiederum können für die Kinder plötzlich fremd und abstoßend erscheinen, wenn etwa Äußerlichkeiten oder oberflächliches Verhalten an Bedeutung verlieren. (Vgl. Tausch-Flammer/Bickel 1998, 48ff; 52f)

Auch wenn sich die Trauerreaktionen von Kindern und Erwachsenen in ähnlicher Weise äußern können, so darf nicht vergessen werden, dass die Kinderseele noch nicht vollständig entwickelt ist und Kinder mit Verlusten, ausgelöst durch den Tod, daher anders umgehen als erwachsene Personen. Gefühle und Gedanken von Kindern unterliegen meist einem häufigeren und schnelleren Wechsel, um einen automatischen Ausgleich zum erlebten Verlust zu schaffen und den Schmerz in Grenzen zu halten. Da Kinder zudem auf die Unterstützung und Hilfe von Erwachsenen angewiesen sind, sind sie im Falle des Verlusts einer wichtigen Bezugsperson mit der Herausforderung konfrontiert, neue Beziehungen einzugehen und sich gegebenenfalls sogar fremden Personen anzuvertrauen. Verluste von geliebten Personen sind für Erwachsene bestimmt nicht weniger schmerzvoll als für Kinder, jedoch haben diese andere Kompetenzen und Möglichkeiten, ihre Trauer zu verarbeiten. Hierzu zählen etwa die kognitive Reife einer erwachsenen Person oder die Unabhängigkeit, sich bei Bedarf Unterstützung nach Wahl zu holen.

#### 2.3.4. Trauerverlauf

Für Kinder stellt der Tod von engen Bezugspersonen wie Eltern oder Geschwistern eine bedrohliche Situation dar, welche das Sicherheitsgefühl des Kindes durch den Tod eines Elternteils in Frage stellt bzw. der Tod eines nahe stehenden Menschen auf den eigenen Tod verweist. Treten plötzliche Verluste wie etwa bei einem Suizid, einem Unfalltod oder einer Ermordung ein, so können diese traumatische Folgen für das Kind nach sich ziehen und zu Schwierigkeiten auf längere Sicht gesehen führen. Im Rahmen der Trauerarbeit kann es beispielsweise passieren, dass Kinder in ihrer Entwicklung einen Rückschritt machen. Es fehlt ihnen der Mut zu Dingen, die sie vorher bereits erfolgreich bewältigt haben, sie suchen vermehrt Nähe und sind liebesbedürftig oder wollen bereits aufgegebene Objekte einer früheren Entwicklungsstufe, wie etwa den Schnuller, wieder zurück. Es kann des Weiteren auch zu Verhaltensauffälligkeiten oder Konzentrationsproblemen kommen oder im Gegenzug zu einer stärkeren, reiferen Persönlichkeit. Unter erfolgreichen Bedingungen der Unterstützung und Fürsorge sowie einem stabilen Umfeld können Kinder ihre Trauer jedoch ohne langfristige Probleme oder psychopathologische Entwicklungsmerkmale bewältigen. (Vgl. Tausch-Flammer/Bickel 1998, 64; Wass 2003, 103)

Nach Furman aber auch Leist stellt der erste unumgängliche Schritt im Rahmen der Trauerarbeit die Wahrnehmung, das Verstehen und letztendlich auch das Akzeptieren eines Todes dar (vgl. Kovacs 2007, 29; Leist 1980, 164).

Iskenius-Emmler (1988, 134) ist der Meinung, dass die Reaktion von Kindern, sobald sie eine Todesnachricht realisiert haben, sehr oft Enttäuschung und Wut umfasst, da sie der/dem Verstorbenen „Absicht“ zuschreiben und sich im Stich gelassen fühlen. Negative Charaktereigenschaften werden in dieser Phase häufig überbewertet und die Empörung aber auch Sehnsucht nach der geliebten Person zieht die Vorstellung einer gerechten Strafe durch den Tod nach sich.

Die erlebte Wut ist nach Bowlby (2011) ein ganz wesentlicher Aspekt von Trauer und zeigt sich auch in der ersten Phase des von ihm entwickelten vierstufigen Trauerphasenkonzepts aus dem Jahre 1970. Die „*Phase der Betäubung*“ kann zwischen wenigen Stunden und etwa einer Woche liegen und ist charakterisiert durch zwischenzeitliche Wutausbrüche und starken Schmerz. Häufig fühlen sich Betroffene wie betäubt und sind nicht in der Lage die Nachricht über einen Verlust zu akzeptieren. (Vgl. ebd. 71, 107f)

Bei Gebhard (2013, 234), Iskenius-Emmler (1988, 133ff) und Junker (2004, 1) ist nachzulesen, dass den Gefühlen der Wut und Enttäuschung oftmals Reue sowie ein schlechtes Gewissen folgen, welche durch Selbstvorwürfe und eigene Bestrafungen ausgedrückt werden können. Es kann des Weiteren zu dem Denken kommen, den Tod der verlorenen Person durch magische Kräfte ausgelöst zu haben, woraufhin sich Kinder für den Tod verantwortlich fühlen können. Um diesem Umstand entgegen zu treten, so Iskenius-Emmler, sollen Kinder hinreichend über die Todesursachen aufgeklärt werden. Eine Verschleierung und Beschönigung des Verlusterlebnisses zögert die Trauerverarbeitung nur hinaus. Auch der Gedanke, dass das verlorene Liebesobjekt mit Absicht gestorben sei, lässt sich bei Kindern finden, so Leist (1980, 165).

Die eben genannten Entwicklungsschritte der Trauerverarbeitung werden in den Trauerphasen nach Bowlby (2011) nicht erwähnt. Dort zeichnet sich die „*Phase der Sehnsucht und Suche nach der verlorenen Bindungsfigur*“ als zweite Stufe durch eine Veränderung im Trauernden aus, welche ihn veranlasst, für kurze Episoden den erlebten Verlust zu realisieren, was häufig von starken Weinkrämpfen und Schmerzanfällen begleitet ist. Die Phase ist des Weiteren von Zuständen starker Unruhe, Schlaflosigkeit und Gedankenkreisen geprägt, welche gleichzeitig mit einem Anwesenheitsgefühl der verlorenen Person auftreten können. Außerdem kann sich im Betroffenen eine starke Sehnsucht nach der verlorenen Person und ein damit einhergehender Drang breit machen, welcher die trauernde Person veranlasst, den/die Verstorbenen zu suchen. Diese Phase kann sich von einigen Wochen bis hin zu Monaten und Jahren ziehen. In der dritten „*Phase der Desorganisation und Verzweiflung*“ ist der/die Hinterbliebene gezwungen, sich mit neuen Denk- und Verhaltensmustern vertraut zu machen und sein/ihr soziales/gesellschaftliches Leben wieder aufzunehmen. Die Ausbildung neuer Sichtweisen und Rollenbilder wird dabei sehr oft als schmerzlich und anstrengend empfunden. (Vgl. ebd., 108ff; Rehberger 2004, 36f)

Nach Aushalten des Schmerzes und vollständiger bewusster Verarbeitung eines Verlustes – wenn die Trauerarbeit abgeschlossen ist, ist das Kind normalerweise wieder bereit sich auf neue Bindungen einzulassen. (Vgl. Gebhard 2013, 231; Iskenius-Emmler 1988, 138).

Dieser Entwicklungsschritt deckt sich wiederum mit der vierten Phase von Bowlby (2011, 112), welche er als „*Phase eines größeren oder geringeren Grades von Reorganisation*“ bezeichnet und in welcher es neben einem gelungenen Prozess des Akzeptierens eines Verlustes zu einer neuen persönlichen Reife des/der Trauernden kommen kann, in welcher dieser ein neues Bild von sich selbst und der Situation definieren kann.

Bowlbys Trauerphasen können nach seinen eigenen Aussagen auch kleine Kindern oder Neugeborene durchlaufen und sind daher nicht auf Erwachsene oder Jugendliche beschränkt, wie oft angenommen wird (vgl. Preitler 2006, 38ff; Rando 2003, 176f). Jedoch scheint eine Auflistung solcher Phasen oftmals mit dem Gedanken einer Anleitung bzw. einem Abarbeiten von verschiedenen Schritten zur erfolgreichen Bewältigung einher zu gehen. Da sich Trauerreaktionen jedoch sehr individuell und unterschiedlich zeigen können, sollten das Phasenmodell von Bowlby (2011) sowie der Trauerverlauf nach Gebhard (2013) und Iskenius-Emmler (1988) nur Anhaltspunkte liefern und keine Anleitung zur Trauerverarbeitung. Kübler-Ross, welche im Jahr 1969 ebenfalls ein Konzept von Trauerphasen entwickelte, merkt an, dass die Phasen nicht linear verlaufen, sondern, dass mit dem Durchlaufen einer, die Möglichkeit besteht wieder auf eine vorhergegangene zurückzufallen. Diese Möglichkeit sollte bei allen Modellen und Konzepten von Trauerphasen berücksichtigt werden. Indem sich die zweite und dritte Trauerphase nach Bowlby von dem Verlauf der Trauer bei Gebhard und Iskenius-Emmler unterscheiden und auf verschiedene Gefühle und Affekte verweisen, wird nochmals ersichtlich wie verschieden Trauerstadien verlaufen können. Auf den jeweils individuellen Trauerprozess und damit auf die Annahme, dass es keinen Idealverlauf von Trauerarbeit gibt, weist auch Bogyi (2001, 37) hin.

Nachdem der/die LeserIn in diesem Kapitel mit den Theorien von Sterben, Tod und Trauer vertraut gemacht wurde, soll im nun folgenden Kapitel 3 der Fokus auf das Medium des Bilderbuches gelegt werden.

### **3. Die Bedeutung des Mediums Bilderbuch für die kindliche Auseinandersetzung mit Sterben und Tod**

In diesem Kapitel erfolgt eine Auseinandersetzung mit den Begriffsbestimmungen sowie einer Beleuchtung verschiedener Formen und Funktionen des Bilderbuches.

#### **3.1. Begriffliche Definitionen des Bilderbuches**

Das Bilderbuch ist einer eigenen literarischen Gattung zuzuordnen. Im Historischen Wörterbuch der Rhetorik findet sich folgende Definition:

*„Das Bilderbuch (...) ist ein Teilbereich der Kinder- und Jugendliteratur und umfasst fast alle kinderliterarischen Genres. Es ist durch eine Wechselbeziehung von Bild und Text charakterisiert und zeichnet sich durch ein Erzählen mit bzw. in Bildern aus. (...) Das Bilderbuch wird entweder von einem Künstlerteam, bestehend aus einem Autor und einem Illustrator, geschaffen oder von einem Künstler, der sowohl den Text als auch die Bilder beisteuert (im Englischen als „author-illustrator“ bezeichnet). Der Text ist entweder in Prosa oder in Reimform verfasst. Eine Sonderform stellt das textlose Bilderbuch dar, in dem die zugrundeliegende Geschichte ausschließlich durch die Bildfolge festgelegt ist“* (Kümmerling-Meibauer 2012a, 146).

Zudem definiert das Sachwörterbuch für Literatur, dass *„die einfachen, meist farbigen Bilder aus der kindlichen Begriffswelt (...) dem Auffassungsvermögen der 2-7jährigen angepaßt [sind]“* (Wilpert 1979, 94).

Diesen beiden Definitionen schließt sich auch die Begriffsklärung des Wörterbuchs für Pädagogik an, welche das Bilderbuch in die Gattung der Kinder- und Jugendliteratur einordnet und eine überwiegend visuelle Vermittlung von handlungsbezogenen Inhalten vorsieht (vgl. Schaub/Zenke 2002, 94).

Das Bilderbuch gilt als spezielles Genre der Kinder- und Jugendliteratur und zeichnet sich durch eine Kombination von Illustrationen/Bildern und Text aus. Eine Sonderform stellt das textlose Bilderbuch dar, welches sich durchgängig durch Bilder auszeichnet und Textpassagen gänzlich streicht. Die Bilder und Geschichten sind der Erfahrungs- und Begriffswelt der Kinder angepasst und sollen verschiedene Inhalte auf altersadäquate Art und Weise vermitteln.

Eine historische Art der Definition findet sich im Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur:

*„Schon bald nach der Erfindung des Buchdruckes verwendeter Begriff zur Bezeichnung jedes mit Bildern versehenen Buches, später Begriffsverengung durch die Zuordnung dieses Buchtyps zu einer bestimmten Altersgruppe der Literaturkonsumenten. Mitte des 19. Jahrhunderts gewann der Ausdruck ‚Bilderbuch‘ immer mehr die Bedeutung des speziell für das Kleinkind geschaffenen Buches, in dem die Illustration über den Text dominiert“*  
(Künemann/Müller 1975, 159).

Bringt man diese Definition mit der Geschichte über die Entwicklung von „Kindheit“ in Zusammenhang, so kann festgehalten werden, dass sich das Bilderbuch speziell für Kleinkinder zeitgleich mit dem Herausbilden von Kindheit als eigener Lebensphase entwickelt hat. Nach Erfindung des Buchdruckes fand noch keine differenzierte Herstellung von Büchern für Erwachsene und für Kinder statt, dies begann erst Mitte des 19. Jahrhunderts. Nach dieser Definition wird zudem dem Bild eine Dominanz gegenüber dem Text zugeschrieben.

Bilderbücher werden nach diesen Begriffsbestimmungen vielfach speziell für Kinder geschrieben und illustriert, wobei eine Gleichrangigkeit von Text und Bild bzw. manchmal sogar eine Dominanz des Bildes über das Wort zu erkennen ist. Dieser Auffassung folgen auch Doderer und Müller (vgl. 1975, V), welche sich mit der Geschichte und der Entwicklung des Bilderbuches eingehend befasst haben. Da sich das Bilderbuch am kindlichen Adressaten orientiert ist der Text- und Bildumfang meist beschränkt. Die Texteinheiten stellen eine Kurzform der Erzählung dar und auch die Bilder unterliegen einer quantitativen Beschränkung. Dies hat sowohl pädagogische als auch entwicklungspsychologische Gründe wie die Sprachentwicklung des Kindes oder die geringere Konzentrationsfähigkeit. (Vgl. Thiele 2000, 36; 40)

Definitionen von Gabriele Kassenbrock, Wilhelm Schlote sowie von Jens Thiele widersprechen jedoch der gängigen Auffassung, Bilderbücher seien nur an Kinder zwischen zwei und acht Jahren gerichtet. Kassenbrock ist der Meinung, dass das Medium offen für alle RezipientInnen ist und auch für Erwachsene ansprechende und lehrreiche Inhalte bereit zu stellen vermag. Sie beschreibt das Bilderbuch als *„ein Medium mit literarischen, bildnerisch-ästhetischen und pädagogischen Ebenen der*

*Präsentation, Gestaltung, des Einsatzes und der Wirkung. Sie werden heute in vielen Fällen für einen offenen Adressatenkreis produziert; d. h. die Kategorisierung 'Bilderbuch' ist keine eindeutige Zuweisung für die Zielgruppe der Vier- bis Sechsjährigen“* (ebd. 2003, 2). Schlote ist gänzlich gegen eine Trennung von Kinder- und Erwachsenenbüchern und setzt sein Augenmerk zudem auf qualitätsvolle Gestaltung beider wie folgendes Zitat zeigt: *„An dieser Stelle muss ich sagen, dass ich es für frevelhaft halte, eine Mauer zwischen Kinder- und Erwachsenenbüchern zu ziehen. Ein gut gestaltetes Bilderbuch ist und muss immer auch ein gut gestaltetes Erwachsenenbuch sein, d.h. es muss den Wertmaßstäben grafischer Qualität standhalten und gerecht werden. Man kann und darf Kindern nicht mindere Kost vorsetzen als Erwachsenen! Kinder zu verführen – und das ist mittlerweile eine psychologische Binsenwahrheit – ist das Einfachste auf der Welt!“* (Schlote zit. nach Halbey 1997, 14).

Thiele, der maßgeblich zur Erforschung des Bilderbuches in den letzten Jahren beitrug, unterstreicht in seiner Definition die Reaktion des Bilderbuches auf mediale Trends und sieht das Bilderbuch *„eingebunden in die kulturellen Entwicklungen und Veränderungen durch Film, Fernsehen und Computer, es reagiert auf neue mediale Bildsprachen und offenere Erzählkonzepte. Zu solchen veränderten Auffassungen vom Bilderbuch gehört auch die Entdeckung der Erwachsenen als Adressaten von Bilderbüchern“* (ebd. 2005, 228).

Bislang gibt es zwar Ansätze zur theoretischen Bestimmung des Bilderbuches wie etwa den „literaturästhetischen bzw. didaktischen Blickwinkel“ oder den „literarisch-bildnerischen Ansatz“ – eine kontinuierliche, systematische Theorieforschung im deutschsprachigen Raum ist jedoch nicht erkennbar. Aus dem didaktischen Blickwinkel wird nach dem Kind mit seinem Bildungsanspruch in pädagogisch-psychologisch-ästhetischer Richtung sowie von den psychologischen und künstlerischen Voraussetzungen des Kindes aus gefragt. Der bildnerische Ansatz hingegen fokussiert auf die ästhetische Struktur des Bilderbuches mit seinen Text-Bild-Interdependenzen. *„Worte werden ausgelassen, und das Bild redet. Bilder werden ausgelassen und das Wort redet. Es ist wie eine Balancierkugel, es geht vor und zurück“* (Tabbert 1987, 12, zit. nach Thiele 2000, 37). Als eine weitere theoretische Perspektive auf das Bilderbuch zeigt sich der „psychoanalytische Blickwinkel“, welcher nach Bild und Text als

psychologisches Material zur symbolhaften Aneignung der Geschichte durch das Kind als interpretierendes Subjekt fragt. Als weitere Ansätze sind z. B. der „Biografische“ zu nennen, welcher nach einem Zusammenhang des künstlerischen Werkes mit den Biografien der IllustratorInnen sucht oder der „Künstlerische“, der das Bilderbuch als künstlerisches Ganzes betrachtet. (Vgl. Thiele 2000, 36ff)

Werden all diese unterschiedlichen Zugänge zur wissenschaftlichen Forschungsarbeit über Bilderbücher betrachtet, so wird ersichtlich wie individuell verschiedene Disziplinen an die Analyse und Interpretation herangehen. Das Bilderbuch scheint an der Schwelle zwischen Bild und Text zu stehen und somit eine Entwicklung im Sinne einheitlicher Forschungsarbeit zu erschweren.

Das Bilderbuch ist ein vielschichtiges Medium mit inhaltlicher und gestalterischer Vielfalt an verschiedenen Stilen und Themen. Darauf soll im folgenden Kapitel näher eingegangen werden.

## **3.2. Charakteristika des Bilderbuches**

### **3.2.1. Formen des Bilderbuches**

Das Bilderbuch umfasst mehrere Formen und Themenkreise, welche nachfolgend dargestellt werden sollen. Dabei werden von unterschiedlichen AutorInnen verschiedene Einteilungen vorgenommen.

Maier (vgl. 1993, 19ff) teilt die Bilderbücher in folgende Gruppen ein wobei sich das Elementar- und das Szenenbilderbuch durch formale Kriterien auszeichnen, die anderen Gruppen durch inhaltliche Aspekte:

- Elementarbilderbuch
- Szenenbilderbuch
- Bilderbuchgeschichte
  - Märchenbilderbuch
  - phantastische Bilderbuchgeschichten
  - wirklichkeitsnahe Bilderbuchgeschichten mit irrealen Elementen

- realistische Bilderbuchgeschichten
- Sachbilderbuch

Grömminger (vgl. 1977, 18ff) nimmt für eine Einteilung der Bilderbücher auf drei Aspekte ohne Altersabhängigkeit Bezug. Er unterscheidet erstens in „textfreie Bilderbücher“ und „Bilderbücher mit Text“ und zweitens ob sich das Bilderbuch durch „Einzelbilder“, „Szenenbilder“ oder „Bilder(buch)geschichten“ auszeichnet. Diese beiden formalen Kriterien werden um einen dritten inhaltlichen Aspekt erweitert. Dabei unterscheidet Grömminger in „Umweltdarstellungen“, „Sachdarstellungen“, „Phantasiedarstellungen“, „Tierdarstellungen“, „Abenteuerdarstellungen“ und „Märchendarstellungen“.

Einzel-, Szenenbilder oder Bilder(buch)geschichten können jeweils textfrei oder als Bilderbücher mit Text vorkommen. Inhaltlich sind die Bilderbücher jedoch oft nicht klar voneinander abzugrenzen, wodurch Überschneidungen möglich sind. Es liegen sowohl bei Maier, als auch bei Grömminger Gruppierungsprobleme vor, welche eine einheitliche und zugleich übersichtliche Einteilung von Bilderbüchern erschweren.

An dieser Stelle soll näher auf die Unterscheidung von textfreien Bilderbüchern und solchen mit Text eingegangen werden.

### **Das textfreie Bilderbuch**

Durch das textfreie Bilderbuch wird der/die LeserIn herausgefordert, selbst Worte für die Inhalte der Bilder zu finden, um zu einem Verständnis des Dargestellten zu kommen (vgl. Grömminger 1977, 21). Als eine Form des textfreien Bilderbuches gilt das Elementarbilderbuch, welches Kinder von 12 Monaten bis zu einem Alter von zwei bis drei Jahren ansprechen soll und oftmals nur Bilder ohne Text abbildet. In dieser Altersstufe können noch keine komplexen Bildinhalte erfasst werden, weswegen die Darstellung auf Einzelercheinungen fokussiert, welche im „naiven Weltbild“ (Maier 1993, 19) der Kleinkinder große Bedeutung haben. Diese Bilderbücher sollen das Kleinkind beim Erwerb von ersten frühen Konzepten unterstützen, haben jedoch für diese Arbeit keine weitere Relevanz. (Vgl. Kümmerling-Meibauer 2012b, 2f; Maier 1993, 19f)

## **Das Bilderbuch mit Text**

*„Bild und Wort stehen zueinander in einem Verhältnis, das dem im illustrierten Buch gerade entgegengesetzt ist: nicht die Abbildung, sondern der Text illustriert. Die gedruckte Sprache übernimmt Hilfsfunktion. Sie besteht darin, das Dargestellte zu benennen, näher zu beschreiben oder zu ergänzen, die Atmosphäre des Bildes zu unterstreichen oder den abgebildeten Geschehenszusammenhang zu verdeutlichen“ (Maier, zit. nach Grömminger 1977, 21)*

Dieses Zitat verdeutlicht, dass Bilderbücher auch für Nicht-LeserInnen lesbar sind, zumindest in Hinblick auf die wesentlichen Aussagen des Buches. Für LeserInnen erschließen sich durch den Text noch nähere Informationen und Hintergrundwissen über den/die ProtagonistIn, sein/ihr Umfeld und weitere Handlungen. Maier schreibt in seinem Zitat dabei dem Bild die eigentlich dominante Rolle zu, welchem durch einen ergänzenden Text noch mehr Ausdruck verliehen wird.

Eine weitere spezifische Form des Bilderbuches ist das Problemorientierte, welches ebenfalls kurz dargestellt werden soll, da die Form für diese Arbeit von weiterer Bedeutung sein wird.

## **Das problemorientierte Bilderbuch**

Diese Bilderbuchart steht im Gegensatz zu den weit verbreiteten Formen, welche ein konfliktfreies, schönes und glückliches Leben thematisieren:

*„Problemorientierte Bilderbücher thematisieren soziale oder personale Konflikte und Probleme, die primär Kinder betreffen, und stellen diese, meist im Rahmen eines fiktiven Geschehens, idealerweise kindgemäß in Wort und Bild dar“ (Hollstein 1999, 71).*

Aufgrund des Verweises auf Ungereimtheiten und der Darstellung von gegensätzlichen Einstellungen oder Verhaltensweisen des Lebens einerseits sowie des Bezuges auf eine erfahrbare Wirklichkeit andererseits, zählt diese Art des Bilderbuches oftmals zur realistischen Kinderliteratur – nicht jedoch wenn sich das Bilderbuch phantastischen Mitteln der Darstellung bedient. Der/die LeserIn wird zum Nachdenken und zur Reflexion des Konfliktes bzw. seiner Lösung aufgefordert. Mögliche Themenkreise der problemorientierten Bilderbücher können Tod und Trauer aber auch Zerstörung der

Umwelt, Trennung der Eltern, Ausländerfeindlichkeit, Behinderung, Krieg und mehr sein. (Vgl. ebd., 71ff)

Nach Sahr können problemorientierte Bilderbücher nicht nur bedeutsam für die kindliche Persönlichkeitsentwicklung und der sozialen Erziehung sein sondern auch eine wichtige Funktion im Sinne von Lebenshilfe darstellen (vgl. Sahr 1987, 3f).

Weitere Charakteristika und Funktionen des Bilderbuches soll der nächste Unterpunkt behandeln.

### **3.2.2. Funktionen von Bilderbüchern**

Bilderbüchern liegt die Eigenschaft zugrunde, auf verschiedene Bereiche der kindlichen Persönlichkeit einwirken zu können.

Begegnen Kinder und Erwachsene dargestellten kindlichen Problemen im Bilderbuch so werden sie herausgefordert, sich über ihre eigenen Gefühle und Situationen klar zu werden. Kinder können selbst erlebte Situationen wiedererkennen und im gemeinsamen Betrachten mit Erwachsenen besprechen. Das Aussprechen von eigenen Problemen und Konflikten stellt dabei einen wichtigen Schritt zur Verarbeitung dar. Durch Bilderbücher können diesbezüglich Alternativen aufgezeigt und Impulse gegeben werden. (Vgl. Oberhuemer/Müller/ Engelbrechten 1988, 24f; Schmidt-Dumont 1997, 86)

Felber/Weber (vgl. 2009, 9f) führen an, dass Kinder in Vorlesesituationen mit Erwachsenen starke Nähe und Zuwendung genießen können und dass des Weiteren das zeitliche Voranschreiten beim Erzählen/Lesen des Bilderbuches an das Kind angepasst werden kann – die Verweildauer bei einzelnen Passagen und Bildern ist flexibel, wodurch an eigene Erfahrungen angeknüpft werden kann.

Daneben, fördert bereits das gemeinsame Betrachten von Kindern und Erwachsenen sowie das Benennen der dargestellten Elemente textloser Bilderbücher die Sprachentwicklung und die sprachliche Ausdrucksfähigkeit bzw. den Wortschatz des Kindes. Außerdem kann die akustische Wahrnehmung gefördert, Dialoge initiiert und Lesen geübt werden. (Vgl. Hartmann/Heginger/Rieder 1978, 15ff)

Sahr schreibt im Speziellen den problemorientierten Bilderbüchern folgende Funktionen zu: Kinder können eine Distanz zu ihren persönlichen Schwierigkeiten gewinnen, Lösungswege für eigene Konflikte finden, zur Erkenntnis kommen, dass auch andere

Menschen Probleme haben und daran Anteil nehmen und sich in deren Lage zu versetzen (vgl. Sahr 1987, 3f).

Als weitere Funktionen, welche durch Bilderbücher vermittelt werden können, führen Oberhuemer et. al (vgl. 1988, 28f) und Kain (vgl. 2006, 16ff) folgende an:

- Durch Bilderbücher können Kinder mehr über sich selbst erfahren – z. B. über ihre Gefühle, Freundschaften, das Familienleben oder auch schwierige Lebensthemen.
- Weil Bilderbücher einen Einblick in das Leben anderer vermitteln, können sie den Blick der Kinder erweitern und helfen, Vorurteile abzubauen indem andere Perspektiven eingenommen werden können.
- Sachbilderbücher liefern Erklärungen über Natur, Technik, verschiedene Kulturen oder Umweltereignisse und helfen Zusammenhänge zu erkennen und Wissen zu erweitern.
- In Bilderbüchern werden gesellschaftskritische Fragen in einer für Kinder aufbereiteten Form behandelt.
- Tradiertes Kulturgut wie Märchen, Fabeln oder andere bewährte Geschichten findet auch im Bilderbuch seinen Platz und kann dadurch weiter vermittelt werden.
- Bilderbücher können die Phantasie und das Denken anregen, Stimmungen und Gefühle hervorrufen und eine positive Einstellung zu Büchern im Allgemeinen auslösen.

Als abschließende Eigenschaft des Bilderbuches ist zu nennen, dass es jederzeit – unabhängig von einem bestimmten Ort oder eines Gerätes – zur Hand genommen werden kann. Da bei bestimmten Bildern oder Textstellen so lange verweilt werden kann wie das Kind möchte, kann eher eine Identifikation mit Figuren stattfinden, als bei Filmen oder Fernsehsendungen. Des Weiteren ermöglichen die Stehbilder dem Kind sich in Einzelheiten zu vertiefen und Zusammenhänge zu bilden. (Vgl. Hollstein 1999, 74; Hartmann/Heginger/Rieder 1978, 24f)

Im Folgenden soll auf das Verhältnis bzw. die Kombination von Bild und Text im Bilderbuch eingegangen werden. Beide können – sinnvoll eingesetzt – verschiedene Bereiche der Persönlichkeit ansprechen.

### 3.2.3. Zum Text-Bild-Verhältnis

Nach Stockar können in einem guten Bilderbuch Bild und Text ihre besten Möglichkeiten parallel ausbilden, sich gegenseitig herausfordern und/oder in einem Spiel des Kräftermessens stehen (vgl. Pestalozzi-Bridel o.A., 1). Die Kombination aus beiden ist in der Lage, im Betrachter unterschiedliche Persönlichkeitsbereiche anzusprechen. Dabei wirkt das Bild auf ganzheitlicher Ebene – *„alle visuellen Signale werden zu einem gefühlsmässigen Eindruck verdichtet. Es appelliert an das analoge Denken und spricht den Betrachter primär in seiner Emotionalität, Spontaneität und Intuition an. Der Text erzählt linear und fordert den Betrachter in seinem logischen, digitalen Denken heraus. Er ordnet und strukturiert die spontanen, unorganisierten Bildeindrücke. Bild und Text zusammen sprechen analoges und digitales Denken, Verstand und Gefühl an und entfalten entsprechend eine ganzheitliche Wirkung“* (ebd.).

Noch bevor Kinder sich die Schriftsprache aneignen, erlernen sie das Entschlüsseln von Symbolen. Aus entwicklungspsychologischer Sicht verweisen Ennemoser & Kuhl (vgl. 2008, 12) hierbei auf die tragende Rolle von Bildern in diesem Zusammenhang. Bilder stehen nicht nur für sich selbst sondern verweisen stellvertretend noch auf weitere Inhalte. Bildern wohnt die Eigenschaft inne, dass sie eine Sprache sprechen, welche von Beginn unseres Lebens da ist und somit auch Kleinkinder bereits entschlüsseln können. Bilder sind Platzhalter für etwas, was physikalisch momentan nicht präsent ist, wodurch auf die Repräsentationsfunktion des Dargestellten verwiesen wird. Bilder gehören zum Ersten was aus der kindlichen Gestaltungskraft entsteht. (Vgl. Felber/Weber 2009, 7f; Pestalozzi-Briedel 2011, 72; Thiele 2000, 53) Das Betrachten von Bildern ist nach Grömminger (vgl. 1977, 15) nicht nur als passive Tätigkeit zu sehen, sondern im Gegenteil als eine produktive kognitive Aktivität.

Bilder sollen das Interesse des Betrachters bzw. der Betrachterin wecken, um eine intensive Auseinandersetzung mit dem Bild zu ermöglichen. Sie sollen diesbezüglich so präsentiert werden, dass sie nicht sofort als langweilig oder bekannt abgestempelt werden. Eine weitere positive Eigenschaft von Bildern kann sein, breit gefächerte Anschlussmöglichkeiten zum Leben des Kindes – einer Welt außerhalb des Bilderbuches – zu bieten. *„Ein sich Identifizieren, ein sich Angesprochen fühlen von den Bildern und der Geschichte, die auf den Bildern erzählt wird, ist dafür wichtig“* (Felber/Weber 2009, 9).

Auf die Wichtigkeit des Bildanteils im Bilderbuch verweist auch Geraldte Schmidt-Dumont (vgl. 1997, 75). Es komme oft vor, dass Kinder die Bilderbücher betrachten, ohne dass der Text dabei vorgelesen wird oder dieser erst später vorgelesen/selbst gelesen wird, wenn die Bilder bereits auf den/die BetrachterIn gewirkt haben. *„Auch Textinhalte werden bei späterer Erinnerung häufig erst über die wiedergesehenen Bilder erneut mobilisiert“* (ebd.).

Die Annahme, dass Wörter in konkreterer Art und Weise als Bilder erzählen können, ist nicht haltbar, da auch Bilder zu einer direkten Veranschaulichung in der Lage sind, während ein dazu verfasster Text verschlüsselt bleiben kann (vgl. Thiele 2000, 43). Das Bild mit seiner ihm innewohnenden Bildsprache bietet jedoch die Möglichkeit den/die BetrachterIn zu berühren, festgefahrene Vorstellungen in Bewegung und Gefühle zum Fließen zu bringen. Die Bildsprache kann dabei als ursprüngliche Sprache, Wege zu einem umfänglichen Verstehen, in kritischen und ernsten Situationen, eröffnen. (Vgl. Pestalozzi-Bridel o.A., 1f)

Das Verhältnis zwischen Text und Bild ist auch ein Verhältnis zwischen den Künsten der Malerei und der Literatur. Während der Textautor in seiner Erzählung beliebig in die Vergangenheit zurückreisen oder in die Zukunft voraus denken kann, ist es dem Illustrator nur möglich, einen bestimmten Augenblick aus dem Handlungsverlauf wiederzugeben. Das Bild hingegen ist in der Lage eine Beschreibung zu vermitteln, welche von keinem Text zu leisten ist. Im Normalfall liegt jedoch dem Text- und Bildablauf ein paralleles Voranschreiten vor wobei dem Text eine eher kommentierende Eigenschaft zugeschrieben wird. (Vgl. Baumgärtner 1990, 14f) Ein gemeinsames Einsetzen von Wort und Bild kann mehr bewirken als die reine Addition der beiden – *„sie bilden ein umfassenderes Superzeichen von größerer Wirkung“* (Schmidt-Dumont 1997, 84).

Da im Bilderbuch häufig das Bild über den Text dominiert bzw. auf den Text zur Gänze verzichtet wird, soll nun näher auf die Bildgestaltung eingegangen werden.

#### **3.2.4. Zur Bildgestaltung**

*„Das Bild ist ein ursprünglicher Zugang des Menschen zur Welt. Es erscheint vor dem Begriff“* (Rosenthal 1993, 33).

Das Bild wird grundsätzlich als symbolisch betrachtet und zwar dann, wenn es einen Bedeutungsüberschuss aufweist. Das Bild bedeutet mehr, als das Auge auf den ersten Blick erfassen kann. Der unbewusste Aspekt eines Bildes lässt sich nicht hinreichend erklären. Das Symbol tritt als ein sichtbares Zeichen einer ebenso unsichtbaren Wirklichkeit auf und umfasst zwei Dimensionen – *„in etwas Äußerem kann sich etwas Inneres offenbaren, in etwas Sichtbarem etwas Unsichtbares, in etwas Körperlichem das Geistige, in einem Besonderen das Allgemeine“* (Kast 2007, 20). Die Bedeutung eines symbolischen Bildes kann sich nie ganz erschöpfen. (Vgl. ebd., 19f; Pestalozzi-Bridel 2011, 73)

Die kulturelle Leistung des Lesens kann schrittweise überprüft werden, wohingegen *„das Sehenlernen nicht Schritt für Schritt überprüft werden kann [und deshalb] bei Pädagogen ein Grundmißtrauen gegenüber Bildern [existiert]“* (Thiele 2000, 161). Trotz einem Entgegenwirken mittels speziell entwickelter Bildkonzepte lassen sich Bilder jedoch immer auf plurale Arten lesen und eröffnen vielseitige Ebenen der Wahrnehmung – auch jenseits der gewünschten, offiziellen Dimension (vgl. ebd.).

Zum einen können im Bilderbuch verschiedene Stilrichtungen vertreten sein – z. B. der abstrakte Stil, expressionistische oder impressionistische Darstellungen, der fotografische Realismus oder etwa die Karikatur. Zum Anderen können auch verschiedene bildnerische Techniken zum Einsatz kommen wie etwa die Collage, die Aquarelltechnik, der Holzschnitt, die Kreidezeichnung oder die Radierung. Daneben haben aber auch das Format, die Größe, die Bindeform und das Material Einfluss auf die Wirkung von Bildern. (Vgl. Oberhuemer/Müller/ Engelbrechten 1988, 45ff)

Der Farbe kommt ebenfalls eine große Bedeutung zu, da sie einen wichtigen Beitrag zur Verdeutlichung von Form und Umriss leistet. Farben unterstützen somit einerseits das gegenständliche Erfassen, wenn sich Gegenstände farblich voneinander gut abheben lassen, andererseits kommt der Farbe auch eine starke emotionale Wirkung zu. Durch Farbgebung kann die Beziehung zwischen Kind und Bild auf der Gefühlsebene gefördert werden. Helle Farben und freundliche Töne wirken anziehend, während durch düstere, dunkle Farben Gefühle der Furcht oder Beklemmung hervorgerufen werden können. (Vgl. Maier 1993, 39; Schaufelberger 1990, 41)

Diverse Untersuchungen (z. B. Hinkel 1972) über die Wirkung von Bildern haben ergeben, dass die Deutlichkeit von Bildern wichtiger ist als ihre naturgetreue Wiedergabe. Ebenso werden klare Konturen/Formen gegenüber Zeichnungen mit Überschneidungen bis zu einem Alter von etwa sechs Jahren bevorzugt. (Vgl. Oberhuemer/Müller/Engelbrechten 1988, 56)

### **3.3. Die Rolle des Bilderbuches als pädagogisches und therapeutisches Hilfsmittel in Hinblick auf Sterben und Tod**

Das Bilderbuch wird nach wie vor von verschiedenen pädagogischen Positionen aus betrachtet und diskutiert. Dies kann jedoch nicht ohne Bezugnahme auf den historischen Hintergrund erfolgen, aus welchem sich Annahmen über das Buch, das Bild und das Kind herauskristallisierten.

Nach Thiele (vgl. 2000, 157) steckt das Bilderbuch immer noch in Verwicklungen entwicklungspsychologischer Standpunkte, künstlerisch-literarischer Qualitätsforderungen sowie pädagogischer Theorien, welche allesamt bereits vor über hundert Jahren wirksam waren.

Mit Beginn des 19. Jahrhunderts, als sich langsam eine Trennung der Bücher für Kinder und Erwachsene herausbildete, entstand das klassische Kinderbuch mit einer Verbindung von Text- und Bildelementen. In diesem literarischen Genre wurde auch den Themen Sterben und Tod auf zweifache Weise Platz eingeräumt. Zum einen sollten die Todesgeschichten als Warnung bzw. Drohung gelten wobei Sterben als Folge von individuellem Fehlverhalten dargestellt wurde. Damit ging die Vorstellung von einer Vermeidung des Todes durch gutes Benehmen einher. Auf der anderen Seite wurde der Tod als verklärt dargestellt, um die Furcht vor dem Sterben zu mindern. Schlaf und Tod wurden häufig in ähnlicher Weise dargestellt, wodurch der Tod als sanft galt. (Vgl. Plieth 2002, 137f)

Das Bilderbuch wurde damals einerseits als künstlerisches Medium speziell für Kinder betrachtet, auf welches diese spontane emotionale Reaktionen zeigen sollten, andererseits sollte diese Spontaneität aber in einer kontrollierten Art und Weise von Betrachten und Erleben ablaufen. Die pädagogische Diskussion um die Bewertung von Bilderbüchern befindet sich auch heute noch in dieser Ambivalenz. Durch eine

verstärkte Mediennutzung im Kinderalltag wurde auch das Bilderbuch in veränderte Kontexte geschoben, da Eltern und PädagogInnen aufgrund von medialer Reizüberflutung durch die Medien mögliche Fehlentwicklungen der Kinder befürchteten und dem Bilderbuch als kinderadäquates, simples Medium zu neuer Attraktivität verholfen haben. (Vgl. Thiele 2000, 157ff)

*„Wie kein anderes Genre der Kinder- und Jugendliteratur bzw. der Kindermedien wird das Bilderbuch noch heute durch einen pädagogischen Filter wahrgenommen; Bilderbücher scheinen stärker als die erzählende Kinderliteratur pädagogisch-didaktischen Setzungen zu unterliegen. Ursache dafür dürfte nicht allein die jüngere Adressatengruppe sein, die Autor und Illustrator in den Blick nehmen, sondern wesentlicher die spezifische ästhetische Erzählstruktur der Bild-Text-Korrelation. Speziell das Bild, so scheint es, unterliegt einer stärkeren gesellschaftlich-pädagogischen Unsicherheit und damit einer größeren Kontrolle als das Wort, da seine Wirkungen als direkter, unmittelbarer gelten“* (Thiele 2000, 160).

In die pädagogische Diskussion über das Bilderbuch an der Wende zum 21. Jahrhundert gesellte sich dann auch die Frage nach der Zumutbarkeit bestimmter Themen am Kinderbuchmarkt (vgl. ebd., 163). Plieth (vgl. 2002, 141) und Lückmann (vgl. 2007, 43ff) sehen das Buch *„Servus Opa, sagte ich leise“* von Elfie Donnelly aus dem Jahre 1977 als bedeutsame Wende in der Darstellung von Sterben und Tod in der Kinderliteratur an, bei dem es die Autorin schafft, den Tod weitgehend neutral darzustellen und auf ein verherrlichendes bzw. verklärendes Bild zu verzichten. Während Plieth (vgl. 2002, 147) der Meinung ist, dass schwierige Themen, die lange Zeit tabuisiert wurden, sich in Bilderbüchern mittlerweile ihren Weg gebahnt haben und so mithilfe von Bildern gesellschaftliche Probleme wie Krankheit, Sterben und Tod in direkter Art und Weise an die Erfahrungswelt von Kindern anknüpfen können und zu einer Wahrnehmung und einem Ausleben von eigenen Gefühlen einladen, sieht Thiele (vgl. 2000, 163f) diese Entwicklung als weniger offen an, wie nachfolgend zu lesen ist.

Plieth (2002, 142f) beschreibt einen kommunikativen Austausch von inneren und zwischenmenschlichen Einstellungen in der heutigen Kinder- und Jugendliteratur als vordergründig:

*„Dort, wo das Widerfahrnis des Todes kaum noch zur Sprache kommt, Menschen in Schweigen versinken und verbale Möglichkeiten einer Todesdeutung mehr und mehr schwinden, bemüht sich Literatur um die Aufrechterhaltung bzw. Wiedergewinnung sprachlicher Grundmuster, die Wirklichkeit ordnen und erfassen helfen; sie versucht, Prozesse existentieller Auseinandersetzung mit der Endlichkeit allen Lebens zu initiieren und falls konkrete Erfahrungen im Umgang mit ihr fehlen, diese modellhaft anzubieten. Wo angesichts der Grenzsituation bevorstehenden Todes die Aufrechterhaltung von Identität gefährdet ist, kann Literatur darüber hinaus dazu beitragen, Identität zu stabilisieren und zu entwickeln; sie übernimmt dabei sowohl präventive als auch therapeutisch-korrektive Funktionen und steht damit ‚im Dienst der Subjektwerdung, des Zu-sich-selber-Kommens des Menschen‘ (Bodarwé 1989, 67, zit. nach Plieth 2002, 143).“*

Gegenwärtige Verhaltensmuster der Heranwachsenden können durch das Betrachten bzw. Lesen von Bilderbüchern somit überprüft und gegebenenfalls abgeändert werden, Wissen über Unbekanntes angeeignet und neue Perspektiven eingeübt werden. Das Bilderbuch liefert Worte für das, worüber im Ernstfall oftmals die Sprache fehlt und kann als Platzhalter für das durch den Tod eingetretene Schweigen dienen. Des Weiteren kommt dem Bilderbuch auch die Eigenschaft der Stabilisierung und Stützung von Identität bzw. Ich-Entwicklung zu.

Nach Thiele (vgl. 2000, 163f) hingegen stellt die Ausblendung spezifischer Themen eine implizite Entscheidung der Pädagogik dar, welche Rückschlüsse auf das allgemeine Verhältnis von Kindern und Instanzen der Erziehung sowie der Sozialisation gewährleistet. Der Autor schreibt, dass das Bilderbuch eine *„pädagogische Schutzfunktion“* (ebd., 164) übernehmen möchte, mit welcher belastende und negative Aspekte des Lebens wie *„Tod, soziale Not, Gewalt oder Krieg“* (ebd.) von Kindern ferngehalten werden sollen. Er schreibt den Charakteristika der Konstruktion des Bilderbuches Beschwichtigung und Harmlosigkeit zu, jedoch nicht Aufklärung und Bewusstmachung. Ursache für dieses Missverständnis der Bilderbuchfunktionen sei eine tief verwurzelte Angst, die Kinder durch Konfrontation mit realen Problemen in ihrer psychischen Entwicklung zu gefährden. Erwachsene folgen einem Trugschluss wenn sie glauben, Kinder von solchen Tabuthemen fernhalten zu können, da in den Köpfen der Kinder trotzdem Bilder über Konflikte, Krisen oder Katastrophen

vorhanden sind, „denn Kinder wissen und spüren sehr genau, daß es neben den lebenswerten, heiteren, harmonischen und ‚runden‘ Seiten des Lebens auch eine andere Realität gibt, in der das Düstere und Böse, das Traurige und Kalte, das Bedrängende und Grausame vorherrscht“ (Sahr 1982, 3 zit. nach Hollstein 1999, 73).

Auch der Psychoanalytiker und Kinderpsychologe Bruno Bettelheim hat die Funktionen von Geschichten – insbesondere Märchen – für die kindliche Entwicklung der Psyche in seinem Buch „Kinder brauchen Märchen“ hervorgehoben. Bei ihm ist auch folgendes zu lesen: „In unserer Kultur besteht die Neigung, besonders wenn es um Kinder geht, so zu tun, als existiere die dunkle Seite des Menschen nicht. Sie verkündet einen optimistischen Fortschrittsglauben“ (Bettelheim 2009, 14).

Ob nun die Auffassung von Plieth oder jene von Thiele für die heutige Zeit als „richtig“ angesehen werden kann und mit ihr die Meinung, in den Bilderbuchdarstellungen fände eine Enttabuisierung der Themen Sterben und Tod oder aber ein beschwichtigendes Fernhalten der Thematik vor Kindern statt, kann an diesem Punkt nicht entschieden werden. Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass Bilderbücher nicht nur schöne Lebenswelten beleuchten, sondern auch Antworten auf schwierige, ernste oder unangenehme Fragen des Lebens bereit halten müssen. Entscheidend scheint hierbei jedoch eine kindgerechte und altersadäquate Aufbereitung der Inhalte.

Ein Zitat von Trummer steht der Entwicklung von Tabuthemen im Bilderbuch diesbezüglich neutraler gegenüber:

*„Die Illustration der Kinder- und Jugendbuchliteratur ist entgegen landläufigen Einschätzungen ein ebenso sensibler wie beredter Gradmesser allgemeinen kulturellen Selbstverständnisses. Die Bilderbuchdarstellung kann sowohl als beharrlicher Rückhalt konservative Wertmuster bestärken als auch als Träger innovativer Ideen wirksam werden. Immer aber ist sie Ausdruck und Symptom der Sehgewohnheiten einer Kultur, und immer ist ihr Verhältnis zum Illustrierten bzw. zum Text Indiz für die Einschätzung zeitgenössischer Bedürfnisse und Problemstellungen“ (Trummer 1997, 172).*

Darstellungen der Kinder- und Jugendliteratur – so konservativ oder innovativ sie auch sein mögen – können nicht als isoliert von der Gesellschaft betrachtet werden, in welcher sie entstehen. Solange die ältere Generation Buchinhalte für die

heranwachsende Generation bereitstellt, werden sich die Kinder immer an den aufklärerischen oder beschützenden Gedanken der Erwachsenenwelt orientieren müssen.

Dem Erfolg von Lesestoffen ist nach psychoanalytischen Forschungen in Bezug auf Kinder- und Jugendlektüre jedoch weder eine konservative noch aufklärerische Haltung zuzuschreiben, sondern lediglich die Aufbereitung von altersadäquaten Inhalten (vgl. Steinlein 1997, 110).

Abschließend soll noch auf ein Zitat von Gelberg angeführt werden, welches darauf verweist, dass Kinderbücher in besonderer Weise dem Hoffnungsprinzip unterliegen:

*„Vielleicht ist Kinderliteratur so etwas wie ein notwendiges Korrektiv; denn als einzige Literatur der Welt, die stets hoffnungsvoll endet, wo immer sie beginnt, lässt sich mit ihrer Hilfe so etwas wie Zukunft finden“* (Gelberg 1997, zit. nach Gelberg 2000, 70f).

## **B. EMPIRISCHER TEIL**

### **4. Methodisches Vorgehen**

Dieser Abschnitt der Masterarbeit setzt sich mit der durchgeführten empirischen Untersuchung auseinander und stellt dabei die methodische Vorgehensweise zur Beantwortung der Forschungsfrage vor. Es soll kurz in die Methodologie der qualitativen Forschung eingeführt und die Stichprobe sowie das Auswertungsverfahren vorgestellt werden. Das Untersuchungsdesign dieser Masterarbeit gilt als grundlegend für die empirische Forschung und hat ein ausführliches Theoriestudium zur Grundlage, welches sich in dieser Arbeit auf die Gebiete der Trauer, des Sterbens, des Todes, der kindlichen Denk- und Erfahrungswelt aber auch auf die Theorie des Bilderbuches bezieht und im vorangestellten Theorieteil behandelt wurde. Durch die gewonnenen Erkenntnisse aus der Theorie konnte das Forschungsfeld besser erschlossen und ein vertieftes Wissen gewonnen werden, welches für den weiteren Forschungsverlauf von Bedeutung ist.

#### **4.1. Forschungsfrage**

Im Theorieteil dieser Arbeit wurde ersichtlich, dass die Themen Sterben und Tod und eine damit einhergehende Trauer unabwendbar zum menschlichen Leben gehören. Es konnte jedoch aufgezeigt werden, dass sich der Umgang mit dem Tod in der Gesellschaft in den letzten Jahrzehnten stark verändert hat. Sterben und Tod stellen im 21. Jahrhundert ein Tabuthema dar über welches nicht gern gesprochen wird. Trotzdem sind am Markt viele Bilderbücher erschienen, welche sich genau mit dieser Thematik beschäftigen. Die illustrierten Bilder mit ihren innewohnenden Symbolen sowie die phantasiereiche Sprache sollen die Denk- und Erlebenswelt der Kinder widerspiegeln (vgl. Cramer 2003, 1f).

Aufgrund dieser Entwicklung kristallisierte sich für die hier vorliegende empirische Untersuchung folgende Forschungsfrage heraus:

*Wie wird die bildliche Darstellung von Sterben und Tod im Bilderbuch für Kinder ab 3 Jahren im Zeitraum der 1980er-Jahre bis zum Jahr 2014 umgesetzt und inwiefern lässt sich eine Veränderung der Darstellungsformen in diesem Zeitraum beschreiben?*

Der Zeitraum der 1980er-Jahre bis heute wurde gewählt, da eines der ersten Kinderbücher zum Thema Tod im deutschsprachigen Raum im Jahr 1977 von Elfie Donnelly unter dem Titel „*Servus Opa, sagte ich leise*“ erschien und eine Vorreiterrolle der problemorientierten Kinderliteratur und der pädagogischen Auseinandersetzung mit den Themen Sterben und Tod übernimmt (vgl. Lückmann 2007, 43ff; Plieth 2002, 141). Das Kinderbuch von Donnelly soll somit den Ausgangspunkt für die zeitliche Analyse der Bilderbücher in dieser Forschungsarbeit darstellen, welche in Folge mit den 1980er-Jahren beginnen soll.

#### **4.2. Gegenstand und Medium**

Gegenstand der nachfolgenden Untersuchung ist die bildliche Darstellung von Sterben und Tod in ausgewählten Bilderbüchern für Kinder ab drei Jahren im Zeitraum zwischen den Jahren 1980 und 2014. Der Gegenstand wird anhand des Mediums Bilderbuch untersucht, wodurch sich die Stichprobe des zu untersuchenden Materials aus einer Grundgesamtheit aller auffindbaren Bilderbücher zu dieser Thematik ergibt. Die Stichprobe soll nun näher beschrieben werden.

#### **4.3. Beschreibung der Stichprobe**

Aus der Grundgesamtheit aller auffindig gemachten Bilderbücher zwischen den 1980er-Jahren und dem Jahr 2014 wurde eine Stichprobe von 3 Büchern pro Jahrzehnt per Zufallsgenerator gezogen, wobei die Bücher zuvor in Anfang, Mitte und Ende des Jahrzehnts unterteilt wurden und jeweils ein Buch jeder Gruppe als Repräsentant herangezogen wurde. An die Vollständigkeit der Grundgesamtheit der Bilderbücher, 89 an der Zahl, kann kein Anspruch gestellt werden, da es kein einheitliches Bücherverzeichnis zu Bilderbüchern mit der Thematik Sterben und Tod im deutschsprachigen Raum gibt. Die nachfolgend angeführten Bücher wurden aus verschiedenen Quellen zusammengetragen:

- [www.amazon.de](http://www.amazon.de)
- [www.thalia.at](http://www.thalia.at)
- [www.weltbild.at](http://www.weltbild.at)
- [www.buecherkinder.de/kinderbuecher-jugendbuecher2.php?id=9&Anfangsposition=0&tid=44](http://www.buecherkinder.de/kinderbuecher-jugendbuecher2.php?id=9&Anfangsposition=0&tid=44)
- [www.aerzteblatt.de/archiv/literatur/38784](http://www.aerzteblatt.de/archiv/literatur/38784)

Die Stichprobe umfasst demnach 11 Bilderbücher, welche zudem folgende Ein- bzw. Ausschlusskriterien erfüllen:

- Das Bilderbuch soll bezüglich der Themen Sterben und Tod eine zusammenhängende Geschichte erzählen, in welcher dem Sterben und/oder dem Tod zentrale Bedeutung zukommt.
- Da sich die Forschungsfrage an der bildlichen Darstellung von Sterben und Tod orientiert, sollen nach Möglichkeit solche Bilderbücher herangezogen werden, bei denen der Sterbeprozess und/oder der Tod bzw. der/die Tote bildlich dargestellt werden (eine Durchsicht aller Bücher vorab ist aus organisatorischen Gründen leider nicht möglich, weswegen dieses Kriterium erst nach der Auswahl überprüft werden kann und somit nicht immer erfüllt werden kann).
- Es sollen leicht zugängliche, auf dem öffentlichen Buchmarkt erhältliche Bilderbücher in die Auswahl aufgenommen werden (antiquarische Exemplare sollen nach Möglichkeit ausgespart werden).
- Das Bilderbuch soll in deutscher Sprache vorliegen.
- Die Altersempfehlung des jeweiligen Verlags sollte 3 Jahre nicht unterschreiten.

Im Folgenden findet sich eine chronologische Darstellung aller ausfindig gemachten relevanten Bilderbücher zu den zentralen Themen Sterben und Tod. Alle grün hinterlegten Bücher sind am öffentlichen Buchmarkt erhältlich (Stand Anfang August 2014), die rot hinterlegten sind hingegen vergriffen oder nur noch im Antiquariat erhältlich. Diese werden bei der Auswahl der Stichprobe nur dann berücksichtigt, wenn in einer Gruppe keine erwerbbaeren Bücher des öffentlichen Buchmarktes verfügbar sind. In jenem Fall soll das Bilderbuch jedoch nicht per Zufallsgenerator, sondern nach subjektiven, praktischen und ökonomischen Gründen (Verfügbarkeit in öffentlichen Bibliotheken, Preis des Buches im Antiquariat oder dergleichen) ausgewählt werden.

Die grün hinterlegten Bilderbücher wurden in Folge nummeriert um eine spätere Auswahl per Zufallsgenerator zu ermöglichen.

### Bilderbücher der 1980er-Jahre

Nr.	Erscheinungsjahre: 1981-1983	Altersempfehlung	Schlagwörter
1	Schindler, R./Heyduck-Huth, H. (1981): Pele und das neue Leben. Kaufmann: Lahr.	Ab 4 Jahren	Tod eines Freundes; Trauer
2	Alex, M./Alex, B./Wikkelse, O. (1982): Großvater und ich und die traurige Geschichte mit dem kleinen Kätzchen. Brunnen Verlag: Basel/Gießen.	Ab 6 Jahren	Tod; Kinderfragen

Nr.	Erscheinungsjahre: 1984-1987	Altersempfehlung	Schlagwörter
3	Varley, S. (1984): Leb wohl, lieber Dachs. Annette Betz: Wien/München/Heidelberg.	Ab 4 Jahren	Tod eines Freundes; Tiere; Trauer
	Halstead, L. B./Halstead, J. (1985): Flugfinger, ein fliegender Saurier. Tessloff: Hamburg.	k.A.	k.A.
	Coerr, E. (1986): Sadako und die tausend Papierkraniche. Postskriptum: Hannover.	Ab 4 Jahren	Atombombe Hiroshima; Tod
	Egger, B./Jucker, S. (1986): Marianne denkt an ihre Großmutter. Bohem Press: Wien/Paris/Zürich.	k.A.	Tod der Großmutter; Trauer
4	Oppermann-Dimow, Ch./Harranth, W. (1986): Mein Opa ist alt, und ich hab ihn sehr lieb. Maier: Ravensburg.	k.A.	Tod der Großeltern; Umzug
5	Kaldhol, M./Oyen, W. (1987): Abschied von Rune. Ellermann: München.	Ab 5 Jahren	Tod eines Freundes; Trauer
	Simmonds, P. (1987): Fred. Wunderlich: Reinbek bei Hamburg.	k.A.	Tod eines Haustiers; Trauer

Nr.	Erscheinungsjahre: 1988-1990	Altersempfehlung	Schlagwörter
	Burningham, J. (1988): Großpapa. Sauerländer: Aarau/Frankfurt am Main/Salzburg.	k.A.	Tod des Großvaters; Trauer
6	Ende, M./Hechelmann, F. (1988): Ophelias Schattentheater. Thienemann: Stuttgart.	Ab 5 Jahren	Begegnung mit dem eigenen Tod; Personifizierter Tod
	Sommer-Bodenburg, A./The, T. K. (1989): Julia bei den Lebenslichtern. Bertelsmann: München.	Ab 6 Jahren	Tod der Großmutter
	Tidholm, T. (1990): Die Reise nach Ugri-La-Brek. Beltz Verlag: Weinheim.	Ab 6 Jahren	Tod des Großvaters

7	Velthuijs, M. (1990): „Was ist das?“ fragt der Frosch. Fischer Sauerländer: Frankfurt am Main.	Ab 4 Jahren	Tod eines Freundes; Tiere
---	--	-------------	------------------------------

### Bilderbücher der 1990er-Jahre

Nr.	Erscheinungsjahre: 1991-1993	Altersempfehlung	Schlagwörter
	Dros, I./Geelen, H./Pressler, M. (1992): Das O von Opa. Middelhaue: Köln.	Ab 4 Jahren	Tod des Großvaters; Trauer
	Hübner, F./Höcker, K. (1992): Großmutter. Neugebauer Press: Salzburg/München.	k.A.	Tod der Großmutter; Trauer
	Wolf, W./Duroussy, N. (1992): Indianerjunge Kleiner Mond. Nord-Süd-Verlag: Gossau/Zürich/Hamburg.	Ab 4 Jahre	Tod einer Freundin; Trauer
	Wildsmith, B./Ikeda, D. (1992): Der Kirschbaum blüht wieder. Verlag Freies Geistesleben: Stuttgart.	k.A.	k.A.
	Heymans, A. (1993): Die Prinzessin vom Gemüsegarten. Sauerländer: Aarau/Frankfurt am Main/Salzburg.	k.A.	Tod der Mutter; Trauer
	Thompson, C. (1993): Auf der Suche nach Atlantis. Lappan: Oldenburg.	Ab 5 Jahren	Tod des Großvaters; Trauer
	Vainio, P. (1993): Die Schneegans. Nord-Süd-Verlag: Gossau/Zürich/Hamburg.	Ab 5 Jahren	Tod

Nr.	Erscheinungsjahre: 1994-1997	Altersempfehlung	Schlagwörter
	Becker, A./Mocka, S./Stottele, G. (1994): Roberts alter Freund: eine Geschichte von Freundschaft und Abschiednehmen. Ravensburger Buchverlag: Ravensburg.	Ab 6 Jahren	Tod eines Freundes; Trauer
	Cratzius, B./Blancke, U. (1995): Das Bärenkind. W. Mann: Berlin.	Ab 4 Jahren	Tod der Mutter; Tiere; Trauer
	Godfrey, J./Cope, J./Schott, H. (1996): Opas Kirschbaum. Oncken: Wuppertal/Kassel.	k.A.	Leben nach dem Tod; Auferstehung
	Hagen, H./Geelen, H./Pressler, M. (1996): Still, ich denke an das Huhn. Middelhaue: München.	k.A.	Tod eines Haustiers; Trauer
	Tejima, K. (1996): Schwanenwinter. Moritz Verlag: Frankfurt am Main.	Ab 5 Jahren	Tod eines Freundes; Tiere
	Burningham, J. (1997): Wolkenland. Sauerländer: Aarau/Frankfurt am Main/Salzburg.	k.A.	k.A.
8	Fried, A./Gleich, J. (1997): Hat Opa einen Anzug an? Hanser Verlag: Wien/München.	Ab 4 Jahren	Tod des Großvaters; Trauer

	Kirchberg, U. (1997): Trost für Miriam. Ellermann: München.	Ab 4 Jahren	Tod eines Haustiers; Trauer
	McCardie, A./Crossland, C. (1997): Mach's gut, kleiner Frosch. Verlag St. Gabriel: Mögling.	k.A.	k.A.
	Stark, U. (1997): Meine Schwester ist ein Engel. Carlsen Verlag: Hamburg.	Ab 5 Jahren	Tod eines Geschwisters
9	Wild, M./Brooks, R./Koppe, S. (1997): Das Licht in den Blättern. Moritz Verlag: Frankfurt am Main.	Ab 5 Jahren	Tod der Großmutter; Tiere

Nr.	Erscheinungsjahre: 1998-2000	Altersempfehlung	Schlagwörter
	Broere, R./De Bode, A. (1998): Opa kommt nicht wieder. Ed. Fuchs und Hase: Triesen.	Ab 5 Jahren	Tod des Großvaters; Trauer
	Olbrich, H. (1998): Abschied von Tante Sofia. Kaufmann: Lahr.	Ab 5 Jahren	Tod der Tante; Trauer
	Rogge, J. U. (1998): Ein Wolkenlied für Omama. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg.	Ab 4 Jahren	Tod der Großmutter; Trauer
10	Saalfank, H./Goede, E. (1998): Abschied von der kleinen Raupe. Echter Verlag: Würzburg	3-5 Jahre	Tod eines Freundes; Tiere; Trauer
	Schneider, A. (1998): Leb wohl, Chajal! Nord-Süd-Verlag: Gossau/Zürich/Hamburg/Salzburg.	k.A.	Tod der Großmutter; Trauer
11	Waechter, F. K. (1998): Der rote Wolf. Diogenes Verlag: Zürich.	Ab 5 Jahren	Eigener Tod; Tiere
12	Hermann, I./Solé Vendrell, C. (1999): Du wirst immer bei mir sein. Patmos: Düsseldorf.	Ab 5 Jahren	Plötzlicher Tod des Vaters; Unfall; Trauer
	Krottig-Busche, I. (1999): Mama Luftballon. Mamamau-Verlag: Dortmund.	k.A.	Tod der Mutter; Trauer
	Recheis, K. (1999): Kleine Schwarzpfote. Gabriel: Wien.	k.A.	Tod eines Haustiers; Trauer
13	Davids, B./Münzer, G. (2000): Eines Morgens war alles ganz anders. Lambertus: Freiburg im Breisgau.	Ab 3 Jahren	Tod des Vaters; Trauer
	Gray, N./Cabban, V./Landa, N. (2000): Der kleine Bär und sein Opa. OZ Verlag: Rheinfelden.	Ab 3 Jahren	Tod des Großvaters; Tiere
14	Stafelt, P. (2000): Und was kommt dann? Das Kinderbuch vom Tod.	Ab 5 Jahren	Geschichte über den Tod

## Bilderbücher der 2000er-Jahre

Nr.	Erscheinungsjahre: 2001-2003	Altersempfehlung	Schlagwörter
	Krenzer, R. (2001): Mach's gut, kleiner Freund. Musikverlag Ute Horn: Lippstadt.	k.A.	Tod eines Haustiers; Trauer
	Thompson, C. (2001): Wenn Sally fliegt. Ravensburger Buchverlag: Ravensburg.	Ab 5 Jahren	Tod der Großmutter; Trauer
15	Voß, E./Glökler, A. (2001): Schaut Oma aus dem Himmel zu? Noemi und Benjamin fragen nach dem Tod. Neukirchener Verlaghaus: Neukirchen-Vluyn.	Ab 4 Jahren	Fragen nach dem Tod
	Westere, B./Straaten, H. (2001): Seinen Opa wird Jan nie vergessen. Lappan: Odenburg.	Ab 5 Jahren	Tod des Großvaters; Trauer
	Beuscher, A./Haas, C. (2002): Über den großen Fluss. Sauerländer: Mannheim.	Ab 4 Jahren	Tod eines Freundes; Tiere; Trauer
	Deru-Renard, B./Scheffel, T. (2002): Ein kleiner König weint doch nicht. Moritz-Verlag: Frankfurt am Main.	Ab 5 Jahren	Tod des Vaters
	Herbold, M. (2002): Papi, wir vergessen dich nicht. Nord-Süd-Verlag: Gossau/Zürich/Hamburg.	Ab 4 Jahren	Tod des Vaters; Krebs; Trauer
	Ringtved, G./Pardi, Ch. (2002): Warum, lieber Tod? Rößler: Bremen.	Ab 4 Jahren	Tod der Großmutter; Personifizierter Tod
	Staring, J./Dematons, Ch./Wever, H. (2002): Was kann Lukas trösten? Die traurige Geschichte mit Pauline. Brunnen Verlag: Gießen/Basel.	Ab 5 Jahren	Tod eines Haustiers; Trauer
	Wilkon, J. (2002): Frau Drosselmann. Bohem Press: Zürich.	Ab 5 Jahren	k.A.
	Barth, F. K./Wünsch, D. (2003): Himbeermarmelade. Peter Hammer Verlag: Wuppertal.	Ab 5 Jahren	Plötzlicher Tod des Großonkels; Unfall; Trauer; Bestattung
	Doray, M. (2003): Wenn ich an meine Oma denk... Picus Verlag: Wien.	Ab 4 Jahren	Tod der Großmutter; Trauer
	Müller, B. (2003): Auf Wiedersehen, Oma. Neugebauer: Gossau/Zürich.	Ab 3 Jahren	Tod der Großmutter; Frage nach dem Tod
16	Nilsson, U./Tidholm, A.C. (2003): Adieu, Herr Muffin. Moritz Verlag: Frankfurt am Main.	Ab 4 Jahren	Tod im Alter; Tiere; Trauer
	Weigelt, U./Kadmon, Ch. (2003): Der alte Bär muss Abschied nehmen. Nord-Süd-Verlag: Hamburg.	Ab 4 Jahren	Tod eines Freundes; Tiere; Trauer

Nr.	Erscheinungsjahre: 2004-2007	Altersempfehlung	Schlagwörter
17	Dubois, C. K./Gilson, P./Fröse-Schreer, I. (2004): Wenn ich nicht mehr bei dir	Ab 6 Jahren	Tod der Freundin; Krebs

	bin, bleibt dir unser Stern. Brunnen-Verlag: Gießen/Basel.		
	Blumentritt, L. (2005): Lara's Schmetterlinge. Mit bunten Flügeln in ein neues Leben. Bissinger: Zwingenberg.	Ab 6 Jahren	Leukämie; Tod eines Mädchens; Trauer
18	Stellmacher, H./Lieferring, J. (2005): Nie mehr Oma-Lina-Tag? Gabriel: Wien/Stuttgart.	Ab 5 Jahren	Tod der Großmutter; Trauer
19	Abedi, I./Cordes, M. (2006): Abschied von Opa Elefant. Eine Bilderbuchgeschichte über den Tod. Ellermann: Hamburg.	Ab 4 Jahren	Tod des Großvaters; Tiere; Trauer
20	Nilsson, U./Eriksson, E. (2006): Die besten Beerdigungen der Welt. Moritz Verlag: Frankfurt am Main.	Ab 5 Jahren	Tod; Bestattung
21	Erlbruch, W. (2007): Ente, Tod und Tulpe. Verlag Antje Kunstmann: München.	Ab 4 Jahren	Begegnung mit dem eigenen Tod; Tiere; Personifizierter Tod
	Feth, M./Pin, I. (2007): Opa, ich kann Hummeln zähmen. Sauerländer: Düsseldorf.	Ab 3 Jahren	Tod des Großvaters; Trauer
22	Schulz, H./Krejttschi, T. (2007): Die schlaue Mama Sambona. Peter Hammer Verlag: Wuppertal.	Ab 4 Jahren	Begegnung mit dem eigenen Tod; Personifizierter Tod

Nr.	Erscheinungsjahre: 2008-2010	Altersempfehlung	Schlagwörter
23	Höschl, E./Kutschera, N. (2008): Tschüss Oma. Ein Kinderbuch zu Abschied und Trauer. Der Hospiz-Verlag: Wuppertal.	Ab 5 Jahren	Tod der Großmutter; Trauer; Palliativstation
	Treiber, J./Blazejovsky, M. (2008): Die Blumen der Engel. Betz Verlag: Wien/München.	Ab 6 Jahren	Tod eines Mädchens; Unfall; Trauer
	Hermann, I./Waldmann-Brun, S. (2009): Und wer baut den Hasenstall, wenn Opa stirbt? Sauerländer: Düsseldorf.	Ab 6 Jahren	Tod des Großvaters; Hospiz; Trauer
24	Hüsch, M./Hüsch, H. (2009): „Da spricht man nicht drüber.“ Wie Jakob den Suizid seines Vaters erlebt.	k.A.	Suizid des Vaters; Trauer
25	Meinderts, K./Jekkers, H./Grobler, P./Erdorf, R. (2009): Ballade vom Tod. Gerstenberg: Hildesheim.	Ab 4 Jahren	Geschichte vom Tod; Personifizierter Tod
26	Saegner, U. (2009): Sarahs Mama. Wenn die Mutter stirbt – ein Kinderbuch. Hospizverlag: Wuppertal.	Ab 5 Jahren	Tod der Mutter; Trauer

## Bilderbücher der 2010er-Jahre

Nr.	Erscheinungsjahre: 2011-2013	Altersempfehlung	Schlagwörter
27	Schneider, A./Gotzen-Beek, B. (2010): Ein Himmel für Oma. Ein Bilderbuch über das Sterben und den Tod. Coppenrath: Münster.	Ab 3 Jahren	Tod der Großmutter; Trauer
28	Bley, A. (2011): Und was kommt nach tausend? Eine Bilderbuchgeschichte vom Tod. Ravensburger Buchverlag: Ravensburg.	Ab 4 Jahren	Tod eines Freundes; Trauer
29	Crowther, K. (2011): Der Besuch vom kleinen Tod. Carlsen Verlag: Hamburg.	Ab 5 Jahren	Begegnung mit dem eigenen Tod; Personifizierter Tod
30	Holzinger, M./Stöllinger, H. (2011): Abschied von Anna. Tyrolia-Verlag: Innsbruck/Wien.	Ab 3 Jahren	Tod der Großmutter; Trauer
31	Karimé, A./Behl, A.-K. (2011): Lea, Opa und das Himmelklavier. Picus-Verlag: Wien.	Ab 4 Jahren	Tod des Großvaters; Trauer
32	Meyer, D. (2011): Sternenschwester. Ein Buch für Geschwister und Eltern von tot geborenen Kindern. Mabuse Verlag: Frankfurt am Main.	Ab 4 Jahren	Tod eines Geschwisters
33	Schubiger, J./Berner, R. S. (2011): Als der Tod zu uns kam. Hammer: Wuppertal.	Ab 5 Jahren	Geschichte über den Tod
34	Weigelt, U./Haas, C. (2011): Die Königin und ich. Fischer Sauerländer: Frankfurt am Main.	Ab 4 Jahren	Tod eines Mädchens; Personifizierter Tod
35	Düperthal, H./David, Th. (2012): Gänseblümchen für Omima. Lebensweichen-Verlag: Lennestadt.	Ab 4 Jahren	Tod der Großmutter; Trauer
36	Damm, A. (2013): Clara und Bruno. Annette Betz: Berlin.	Ab 4 Jahren	Tod des Haustiers; Trauer
37	Fietzek, P. (2013): Eine Sonne für Oma. Patmos Verlag: Ostfildern.	Ab 4 Jahren	Altenheim; Tod der Großmutter
38	Lüftner, K./Gehrmann, K. (2013): Für immer. Beltz & Gelberg: Weinheim/Basel.	Ab 5 Jahren	Tod des Vaters; Trauer
39	Menezes, S./Siems, A. (2013): Der blaue Schmetterling. Mined: Bargteheide.	Ab 3 Jahren	Tod der Großmutter; Leben nach dem Tod
40	Teckentrup, B. (2013): Der Baum der Erinnerung. arsEdition: München.	Ab 4 Jahren	Tod unter Tieren; Trauer

Nr.	Erscheinungsjahr: 2014	Altersempfehlung	Schlagwörter
41	Baumbach, M./Körting, V. (2014): Nie mehr Wolkengucken mit Opa? Gabriel Verlag/Thienemann: Stuttgart.	Ab 5 Jahren	Tod des Großvaters; Trauer

42	Hole, St. (2014): Annas Himmel. Hanser Verlag: München.	Ab 5 Jahren	Tod der Mutter; Trauer
----	--	-------------	------------------------

#### 4.4. Ausgewählte Stichprobe

Folgende Bilderbücher aus den oben dargestellten Tabellen wurden mittels Zufallsgenerator (www.zufallsgenerator.net) zur anschließenden Analyse ausgewählt (einzige Ausnahme stellt das Bilderbuch aus der Gruppe „Erscheinungsjahre: 1991-1993“ dar – hier wurde manuell ausgewählt):

<b>Erscheinungsjahre: 1981-1983</b>	
<b>Zufallszahl</b> Deine Zufallszahl ist 2. Eine neue Zufallszahl zwischen <input type="text" value="1"/> und <input type="text" value="2"/> generieren lassen. <input type="button" value="Generieren"/>	Alex, M./Alex, B./Wikkelsoe, O. (1982): Großvater und ich und die traurige Geschichte mit dem kleinen Kätzchen. Brunnen Verlag: Basel/Gießen.

<b>Erscheinungsjahre: 1984-1987</b>	
<b>Zufallszahl</b> Deine Zufallszahl ist 5. Eine neue Zufallszahl zwischen <input type="text" value="3"/> und <input type="text" value="5"/> generieren lassen. <input type="button" value="Generieren"/>	Kaldhol, M./Oyen, W. (1987): Abschied von Rune. Ellermann: München.

<b>Erscheinungsjahre: 1988-1990</b>	
<b>Zufallszahl</b> Deine Zufallszahl ist 6. Eine neue Zufallszahl zwischen <input type="text" value="6"/> und <input type="text" value="7"/> generieren lassen. <input type="button" value="Generieren"/>	Ende, M./Hechelmann, F. (1988): Ophelias Schattentheater. Thienemann: Stuttgart.

<b>Erscheinungsjahre: 1991-1993</b>	
Manuell ausgewählt.	Hübner, F./Höcker, K. (1992): Großmutter. Neugebauer Press: Salzburg/München.

<b>Erscheinungsjahre: 1994-1997</b>	
<b>Zufallszahl</b> Deine Zufallszahl ist 8. Eine neue Zufallszahl zwischen <input type="text" value="8"/> und <input type="text" value="9"/> generieren lassen. <input type="button" value="Generieren"/>	Fried, A./Gleich, J. (1997): Hat Opa einen Anzug an? Hanser Verlag: Wien/München.

<b>Erscheinungsjahre: 1998-2000</b>	
<b>Zufallszahl</b> Deine Zufallszahl ist 12. Eine neue Zufallszahl zwischen <input type="text" value="10"/> und <input type="text" value="14"/> generieren lassen. <input type="button" value="Generieren"/>	Hermann, I./Solé Vendrell, C. (1999): Du wirst immer bei mir sein. Patmos: Düsseldorf.

<b>Erscheinungsjahre: 2001-2003</b>	
<b>Zufallszahl</b> Deine Zufallszahl ist <b>16</b> . Eine neue Zufallszahl zwischen <input type="text" value="15"/> und <input type="text" value="16"/> generieren lassen. <input type="button" value="Generieren"/>	Nilsson, U./Tidholm, A.C. (2003): Adieu, Herr Muffin. Moritz Verlag: Frankfurt am Main.

<b>Erscheinungsjahre: 2004-2007</b>	
<b>Zufallszahl</b> Deine Zufallszahl ist <b>22</b> . Eine neue Zufallszahl zwischen <input type="text" value="17"/> und <input type="text" value="22"/> generieren lassen. <input type="button" value="Generieren"/>	Schulz, H./Krejttschi, T. (2007): Die schlaue Mama Sambona. Peter Hammer Verlag: Wuppertal.

<b>Erscheinungsjahre: 2008-2010</b>	
<b>Zufallszahl</b> Deine Zufallszahl ist <b>25</b> . Eine neue Zufallszahl zwischen <input type="text" value="23"/> und <input type="text" value="26"/> generieren lassen. <input type="button" value="Generieren"/>	Meinderts, K./Jekkers, H./Grobler, P./Erdorf, R. (2009): Ballade vom Tod. Gerstenberg: Hildesheim.

<b>Erscheinungsjahre: 2011-2013</b>	
<b>Zufallszahl</b> Deine Zufallszahl ist <b>29</b> . Eine neue Zufallszahl zwischen <input type="text" value="27"/> und <input type="text" value="40"/> generieren lassen. <input type="button" value="Generieren"/>	Crowther, K. (2011): Der Besuch vom kleinen Tod. Carlsen Verlag: Hamburg.

<b>Erscheinungsjahre: 2014</b>	
<b>Zufallszahl</b> Deine Zufallszahl ist <b>42</b> . Eine neue Zufallszahl zwischen <input type="text" value="41"/> und <input type="text" value="42"/> generieren lassen. <input type="button" value="Generieren"/>	Hole, St. (2014): Annas Himmel. Hanser Verlag: München.

Es wurden nur Bilderbücher ausgewählt, welche vom Verlag für ein Alter ab drei Jahren empfohlen wurden, da aufgrund des Theoriestudiums davon ausgegangen werden kann, dass Kinder unter drei Jahren noch keine Vorstellung vom Tod haben und ihn deshalb auch noch nicht begreifen können (vgl. Tausch-Flammer/Bickel 2000, 77).

Als nächster Schritt soll die Methode, welche für diese Arbeit tragend ist, vorgestellt werden.

## 4.5. Methode

Um die zu Beginn gestellte Forschungsfrage beantworten zu können, stellt sich die Frage nach der am besten geeigneten Methode. Jens Thiele schreibt hinsichtlich eines Modells zur Analyse von Bilderbüchern folgendes:

*„Die Analyse von Bilderbüchern ist heute nicht als geschlossenes Konzept denkbar. Nicht ein allumfassendes Super-Modell wird der Komplexität des Mediums und seiner narrativen Spezifik gerecht, sondern vielfältige, offene Wege des Zugangs. Die Vorstellung eines alleingültigen Analysemodells, das auf alle Bücher gleichermaßen ergiebig zu beziehen sei, löst sich in dem Maße auf, in dem sich die Gegenwartskultur, auch die Kinderkultur, selbst offen, unfertig, widersprüchlich und heterogen zeigt“* (Thiele 2000, 92).

Thiele vertritt in diesem Zitat die Auffassung, dass es nicht „die eine“ Methode gibt, mit welcher Bilderbücher in Hinblick auf bestimmte Themen bzw. Fragen analysiert werden können, da sie an sich ein sehr heterogenes, komplexes und offenes Medium sind. Er plädiert deshalb für einen dem Bilderbuch ebenbürtig offenen und mannigfaltigen Zugang des/der ForscherIn hinsichtlich der Methode.

Marotzki und Niesyto (2006) schreiben, dass Bilder und damit einhergehende Erfahrungen als zentral für die Wahrnehmung, die Realitätserfahrungen und für den Kommunikationsaustausch von Kindern und Jugendlichen gelten. Bilder wirken sich heutzutage sehr stark auf verschiedene Prozesse von Bildung, Lernen und Sozialisation aus. Aufgrund dieser Tatsache kann sich auch die Bildungswissenschaft nicht vor der Beschäftigung mit Bilderbüchern verschließen. Es zeigt sich jedoch ein Problem, auf welches die Autoren hinweisen: *„Während Methoden zum Sprach- und Textverstehen relativ gut ausgearbeitet sind, trifft dies für Methoden zur Bildinterpretation im Kontext erziehungs- und sozialwissenschaftlicher Forschung nicht zu“* (Marotzki/Niesyto 2006, 8). Die beiden Autoren kritisieren des Weiteren, dass Bilder in der Pädagogik und ihren Prozessen zwar zur Anwendung kommen, es jedoch an einem kritischen und reflektierenden Umgang mit ihnen fehle. (Vgl. ebd., 7ff)

Marotzki und Niesyto bringen die Wichtigkeit von Bildern auf die kindliche Entwicklung zum Ausdruck und betonen, dass sich auch die Bildungswissenschaft als Disziplin einem kritischen und reflektierenden Umgang mit den Bildungs-, Lern- und Sozialisationsprozessen, ausgelöst durch Bilder, stellen muss. Sie verweisen auf

ausgereifte methodische Konzepte zur Analyse von verbalen Daten, vermissen jedoch selbige Methoden zur Bildinterpretation.

Nicht jedes Verfahren eignet sich zur Beantwortung einer Fragestellung und so hängt die Methodenauswahl vielmehr davon ab „*ob die Methode auf das wissenschaftliche Problem ‚passt‘*“ (Brosius/Haas/Koschel 2001, 19).

Um der zu Beginn gestellten Forschungsfrage dieser Arbeit nachgehen zu können und eine Antwort auf die möglichen Veränderungen der bildlichen Darstellung von Sterben und Tod in Bilderbüchern für Kinder ab drei Jahren im Zeitraum der 1980er-Jahre bis 2014 zu finden, scheint eine qualitative Vorgehensweise als am besten geeignet. Die Gründe hierfür werden in den folgenden Kapiteln behandelt. In dieser Masterarbeit wird das Ziel verfolgt, mittels eines Multi-Methods-Designs – im Sinne zweier unterschiedlicher qualitativer Forschungsmethoden – verschiedene Bilderbücher, welche das Thema Tod und Sterben zum Inhalt haben, in Hinblick auf ihre Darstellung des Todes, zu analysieren. Bevor jedoch die gewählte qualitative Auswertungsmethode näher beschrieben wird, soll zuvor noch auf die Methodologie qualitativer Forschung eingegangen werden.

#### **4.5.1. Methodologie qualitativer Forschung**

Der Begriff Methodologie bezeichnet die Lehre von den Methoden. Daraus abgeleitet stellen die einzelnen Methoden den Untersuchungsgegenstand der Methodologie dar. (Vgl. Dreier 1997, 61)

In der Geschichte der Sozialforschung sind etwa seit Mitte der 1920er-Jahre qualitative und quantitative Methoden als zwei getrennte Traditionen erkennbar. Seit damals kann ihr Verhältnis als spannungsgeladen sowie gekennzeichnet durch gegenseitige Ablehnung und Kritik beschrieben werden. Beiden Traditionen liegen mittlerweile nicht nur spezifische Fachvokabularien und separate Diskursinstitutionen zu Grunde, sondern auch unterschiedliche Standards und Kriterien des jeweiligen Forschungsprozesses. Während in der quantitativen Forschung die Objektivität der Datenerhebung und -auswertung, das theoretisch geleitete Vorgehen sowie die Möglichkeit der Verallgemeinerungen von Ergebnissen als zentrale Ziele des Forschungsprozesses definiert werden, setzt die qualitative Tradition auf die Erforschung von Sinnstrukturen der AkteurInnen des Untersuchungsfeldes, die Untersuchung von kulturellen Regeln

und Praktiken sowie auf eine grundlegende Analyse und Beschreibung von Einzelfällen. (Vgl. Kelle 2007, 13)

Qualitative Methoden werden in etwa seit den 70er-Jahren des 20. Jahrhunderts in der Bildungs- und Erziehungsforschung verwendet, um Lebensgeschichten, -welten oder soziales Handeln verständlich zu machen. Der Fokus qualitativer Forschung liegt auf dem Verstehen von subjektiven Sinnstrukturen bzw. auf einer authentischen Erfassung der Perspektive eines/einer Handelnden. (Vgl. Hutterer 2008, 101f) Qualitative Forschung orientiert sich somit am Individuellen und Einmaligen und versucht dabei ihre untersuchten Gegenstände in ihrer vollen Komplexität zu erfassen (vgl. Mayring 2010, 19). Ausgangspunkt qualitativer Forschung liegt *„im Versuch eines vorrangig deutenden und sinnverstehenden Zugangs zu der interaktiv ‚hergestellt‘ und in sprachlichen wie nicht-sprachlichen Symbolen repräsentiert gedachten sozialen Wirklichkeit. Sie bemüht sich dabei, ein möglichst detailliertes und vollständiges Bild der zu erschließenden Wirklichkeitsausschnitte zu liefern“* (Kardoff 1995, 4).

Qualitative Forschung beschäftigt sich vorrangig mit induktiver Hypothesenbildung – mit dem Verstehen und der Konstruktion von Theorien, während sich quantitative Methoden am deduktiven Erklärungsmodell und damit der Überprüfung von Hypothesen orientieren. Die induktive Vorgehensweise entwickelt aus den gewonnenen Hypothesen der Beobachtungen eine Theorie. (Vgl. Lamnek 1995, 222)

#### **4.5.2. Beschreibung der verwendeten Auswertungsmethoden**

Zur Analyse der Bilderbücher zu den Thematiken Sterben und Tod wurde ein Multi-Methods-Design im Sinne der Kombination von zwei verschiedenen qualitativen Methoden gewählt. Um eine mögliche Veränderung hinsichtlich der Darstellung von Sterben und Tod im Bilderbuch für Kinder seit den 1980er-Jahren bzw. die Darstellung an sich feststellen zu können, soll einerseits die Bildanalyse nach Niesyto (2006) zum Einsatz kommen, durch welche die entsprechenden Bilder untersucht werden können und andererseits die qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring (2010), welche die Ergebnisse der Bildanalyse durch verbales Material – Erzähltexte zu den jeweiligen Bildern – ergänzt. Durch die Kombination beider Verfahren können die Schwächen der jeweiligen Methode ausgeglichen werden. Beispielsweise kann die Geschichte zu den Bildern mögliche Fehlinterpretationen der Bildanalyse verhindern. Durch die Bilder

wiederum können Aspekte erfasst werden, welche durch eine reine Textinterpretation nicht zum Vorschein kommen würden, da Bilder einen Bedeutungsüberschuss aufweisen (siehe Kapitel 3.2.4.).

### **Bildanalyse nach Niesyto**

Bei der qualitativen Bildanalyse nach Niesyto (2006) handelt es sich um eine „*lebensweltbezogene Bildhermeneutik*“ (ebd., 280), welche auf einem von Niesyto entwickelten Grundgerüst kriteriengeleiteter Schritte der Analyse basiert. Dieses Grundgerüst wurde zwar für die Analyse von Foto-Eigenproduktionen entwickelt, stellt nach Niesyto jedoch nur eine Orientierung dar und kann für den jeweiligen Forschungskontext abgewandelt werden. (Vgl. ebd.) Die Bilder der Bilderbücher stellen teils Illustrationen, teils Collagen oder auch Fotografien dar und können somit unter dem Begriff der Foto-Eigenproduktionen eingeordnet werden.

Die Bildanalyse setzt sich aus sieben Stufen zusammen, welche nachfolgend dargestellt werden:

#### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Am Beginn der Analyse steht eine systematische Archivierung aller erstellten bzw. vorhandenen Bilder. Diese kann um Informationen über den Entstehungskontext, den/die ProduzentIn usw. erweitert werden. Aus dem nun angelegten Bilderbestand soll eine Auswahl der zur Beantwortung der Forschungsfrage relevanten Bilder getroffen werden. Diese Entscheidung kann durch die Methode des Erstverstehens (Schritt 2) durchgeführt werden. Der Auswahlprozess des bzw. der Bilder gleicht einem eigenständigen hermeneutischen Akt des Betrachtens, Vergleichens, Assoziierens usw. (Vgl. Niesyto 2006, 281)

In dieser Forschungsarbeit werden (nach Möglichkeit) alle Bilder als relevant erachtet, welche direkt den Sterbeprozess, den/die Toten und/oder den Tod in personifizierter bzw. abstrakter Form zeigen. Pro Bilderbuch soll sich die Auswahl auf maximal drei Bilder beschränken – falls mehr als drei Bilder in Frage kommen sollten, sollen die aussagekräftigsten ausgewählt werden, mit deren Hilfe die Forschungsfrage beantwortet werden kann.

## *2. Erstverstehen*

Durch den ersten Schritt der Bildanalyse (Archivierung und Auswahl der Bilder) gewinnt der/die Forscherin bereits erste eigene Assoziationen zum Bild. Auf dieser Stufe sollen subjektive und intuitive Empfindungen, Eindrücke, Stichwörter oder auch Fragen zum Bild gestellt werden. Auch einem emotionalen Bilderleben darf Raum gegeben werden (Was wirkt abstoßend/anziehend auf mich?). Ausgangspunkt auf dieser Ebene sind nicht spezifische Begriffe oder Theorien sondern der Versuch, durch eine Kombination von anschaulichem Denken sowie dem Zusammenspiel von Fühlen und Sehen, einen Zugang zum Bild zu bekommen. (Vgl. Niesyto 2006, 281f)

## *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

In diesem Arbeitsschritt soll eine möglichst exakte Beschreibung der Personen, Figuren, Gegenstände sowie der formalen Elemente von Struktur und Gestaltung erfolgen. Im Gegensatz zum Erstverstehen geht es nun um ein strenges und diszipliniertes Vorgehen, welches eine deskriptive Beschreibung des Bildes ermöglichen soll. Neben den offensichtlichen Personen und Gegenständen sollen auch formale Kriterien wie die Linienführung, die Verwendung von Farben, Schärfen bzw. Unschärfen, der Bildaufbau und dergleichen erfasst werden. (Vgl. Niesyto 2006, 282)

## *4. Symbolverstehen*

Erst durch Symbole wird ein Foto zu einem Bild – solche Symbolisierungen können Gefühle, Stimmungen, Motive oder Werte sein. Es geht in diesem Analyseschritt darum, unter Berücksichtigung der ersten drei Schritte mögliche Bedeutungen des Bildes heraus zu arbeiten. Niesyto führt an, dass es zum Symbolverstehen bei kinderrelevanten Themen notwendig ist Aspekte, welche über Ort und Zeit, Körperausdrücke, Familien- bzw. Freundschaftsbeziehungen, latente Symbolisierungsgehalte oder Kulturzugehörigkeiten gemacht werden können, in die Analyse miteinzubeziehen. (Vgl. Niesyto 2006, 282f)

## *5. Kontextwissen*

Nach der Durchführung von Schritt 4, dem Symbolverstehen, sollte das Kontextwissen herangezogen werden, um bisherige Annahmen zu verstärken oder andere Lesarten des Bildes zu finden (vgl. Niesyto 2006, 283).

Im Rahmen dieser Untersuchung wird das Kontextwissen durch die qualitative Inhaltsanalyse der zugehörigen Bildtexte generiert. Dies soll, um den Anforderungen der Bildanalyse nach Niesyto gerecht zu werden, erst nach Schritt 4 erfolgen. Die Ergebnisse der Inhaltsanalyse werden in diesen Punkt in paraphrasierter Form oder als Zitate miteinfließen.

#### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

Die Ergebnisse der Analyseschritte 2-5 sollen hinsichtlich der Forschungsfrage zusammenfassend dargestellt werden, wobei auf mögliche unterschiedliche Lesarten zu achten ist. Theoriebezüge, „*insbesondere bei Aussagen zu latenten Symbolgestalten*“ (Niesyto 2006, 284) sind offen dar zu legen. (Vgl. ebd.)

#### *7. Intersubjektive Überprüfung und kommunikative Validierung*

Niesyto (vgl. 2006, 284) schlägt vor, als abschließenden Punkt die Ergebnisse des Analyseprozesses anderen Personen zugänglich zu machen bzw. zu diskutieren. Dieser Analyseschritt ist jedoch abhängig von verfügbaren Ressourcen und kann mehr oder weniger intensiv ausfallen.

Diesem Analyseschritt kann aufgrund fehlender Ressourcen in der nachfolgenden Bilderbuchanalyse nicht nachgegangen werden.

### **Qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring**

Mayring (vgl. 2010, 26ff) hat ein Grundlagenwerk der qualitativen Inhaltsanalyse verfasst und dabei verschiedenste Grundsätze, welche aus anderen Bereichen der Wissenschaft für die Inhaltsanalyse herangezogen werden können, herausgearbeitet. So lassen sich in den Kommunikationswissenschaften vier Grundlagen finden:

1. Eine qualitative Inhaltsanalyse muss das systematische Vorgehen quantitativer Techniken weiterführen, um dem Vorwurf der Beliebigkeit entgegen treten zu können.
2. Die qualitative Inhaltsanalyse muss ihr Material als Teil einer Kommunikationskette verstehen.
3. Grundbegriffe quantitativer Inhaltsanalysen können auch in einer qualitativen Inhaltsanalyse verwendet werden – z. B. „Kategorien“.
4. Die qualitative Inhaltsanalyse muss sich an Gütekriterien überprüfen lassen.

Aus der Hermeneutik wiederum ergeben sich diese Grundsätze:

5. Der qualitativen Inhaltsanalyse muss eine exakte Quellenkunde vorangehen.
6. Der/die ForscherIn muss sich seines/ihres Vorverständnisses bewusst sein und dies darlegen.
7. Qualitative Inhaltsanalyse soll als Prozess des Verstehens definiert werden und neben manifesten auch latente Sinngehalte erfassen.

Aus der qualitativen Sozialforschung mit ihrem interpretativen Paradigma lassen sich wiederum diese Aspekte ableiten:

8. Die qualitative Inhaltsanalyse muss an alltäglichen Verstehens- und Interpretationsprozessen sprachlichen Materials anknüpfen.
9. Um eine Verdopplung des Vorverständnisses zu vermeiden, muss der/die ForscherIn die Perspektive des/der TextproduzentIn übernehmen können.
10. Qualitative Inhaltsanalyse kann keine abgeschlossene Interpretation ermöglichen – es besteht immer die Möglichkeit zur Re-Interpretation.

Die Literaturwissenschaft bietet folgende Ansatzpunkte:

11. Qualitative Inhaltsanalyse muss semiotische Grundbegriffe in ihr Modell der Kommunikation aufnehmen um die Analyserichtung zu präzisieren.
12. Eine qualitative Inhaltsanalyse muss eine Kommunikationsgemeinschaft definieren bzw. von einer pragmatischen Theorie der Bedeutung ausgehen.
13. Um die semantische Ebene des Materials analysieren zu können, muss sich die qualitative Inhaltsanalyse an Interpretationsregeln der strukturalen Textanalyse orientieren.

Abschließend können noch zwei Grundsätze aus der Psychologie der Textverarbeitung definiert werden:

14. Qualitative Inhaltsanalyse soll die empirischen Analysen der Psychologie der Textverarbeitung in ihre eigenen Analysen miteinbeziehen.
15. Ein Ziel von qualitativer Inhaltsanalyse ist die systematische Zusammenfassung sprachlichen Materials.

Diese fünfzehn Grundsätze aus fünf verschiedenen Bereichen liefern nun also Anhaltspunkte zur Entwicklung einer qualitativen Inhaltsanalyse.

Als grundlegend für den Ansatz der qualitativen Inhaltsanalyse sieht Mayring (vgl. 2010, 48ff) auch die Vorzüge und Stärken der quantitativen Inhaltsanalyse zu wahren und gleichzeitig eine systematisch qualitativ orientierte Analyse sprachlichen Materials

zu entwickeln. So soll das Material immer innerhalb des jeweiligen Kontexts interpretiert und Entstehungshintergrund und Wirkung in die Analyse miteinbezogen werden. Die Analyse an sich soll nach vorab festgelegten Regeln durchgeführt werden – da die Inhaltsanalyse jedoch nicht als Standardinstrument betrachtet werden kann, muss sie immer an das jeweilige Material angepasst werden, wobei sie sich an verschiedenen Ablaufmodellen orientiert. Dadurch soll eine intersubjektive Nachvollziehbarkeit ermöglicht werden. Des Weiteren soll die qualitative Inhaltsanalyse ein Kategoriensystem als zentrales Instrument der Analyse festlegen. Da die qualitative Inhaltsanalyse keine fix definierte Technik ist, müssen bei ihrer Durchführung immer wieder theoretische Argumente herangezogen werden. Es gilt der Grundsatz: *„Inhaltliche Argumente sollten in der qualitativen Inhaltsanalyse immer Vorrang vor Verfahrensargumenten haben“* (ebd., 51). Im Analyseprozess werden sowohl qualitative als auch quantitative Verfahrensschritte angestrebt – die quantitativen Schritte sollen jedoch nach ihrer Sinnhaftigkeit begründet werden (beispielsweise wenn die Ergebnisse verallgemeinert werden sollen). Eine Einschätzung der Analyse nach den Gütekriterien der Objektivität, Reliabilität und Validität soll nach Möglichkeit auch in der qualitativen Inhaltsanalyse erfolgen.

Im Zuge dieser Forschung wurde die zusammenfassende Inhaltsanalyse nach Mayring (2010) verwendet. Der Text aus der Geschichte der Bilderbücher, welcher zu den jeweiligen analysierten Bildern gehört, wurde in eigene Textdokumente übertragen, um das gewonnene Material in Folge auswerten zu können. Die Informationen der Inhaltsanalyse sollen in das Kontextwissen der Bildanalyse nach Niesyto miteinfließen. Um dem Material möglichst offen gegenüberzutreten zu können soll das Verfahren der induktiven Kategorienbildung zum Einsatz kommen welchem große Bedeutung innerhalb der qualitativen Forschung zukommt. Ohne sich auf bereits vorhandene Theoriekonzepte zu versteifen, werden die Kategorien direkt aus dem Material gewonnen. Induktive Kategorienbildung bedient sich dabei dem Basismodell der zusammenfassenden Inhaltsanalyse mit ihren reduktiven Makrooperationen wie etwa dem Auslassen, der Generalisation oder der Bündelung. (Vgl. Mayring 2010, 67, 83f)

*„Es [Anm.d.V. Induktives Vorgehen] strebt nach einer möglichst naturalistischen, gegenstandsnahen Abbildung des Materials ohne Verzerrungen durch Vorannahmen des Forschers, eine Erfassung des Gegenstands in der Sprache des Materials“* (ebd., 84).

In einem ersten Schritt wurden die Analyseeinheiten festgelegt. Als Kodiereinheit galt jede in sich geschlossene Aussage, welche eine Beschreibung zu den ausgewählten und analysierten Bildern liefert, Kontext- und Auswertungseinheit stellten das gesamte Material der Bilderbücher dar. Das Thema der Kategorienbildung basiert auf der Theorie, nämlich Aspekte, welche die Darstellung von Sterben und Tod widerspiegeln, wobei das Abstraktionsniveau der gebildeten Kategorien möglichst konkret sein sollte. Nach dieser Festlegung wurde das Material ausgewählt und durchgegangen. (Vgl. ebd., 59)

Für die Beschreibung von Hinweisen auf die Darstellung von Sterben und Tod wurden die inhaltstragenden Textstellen zunächst paraphrasiert und anschließend Kategorien formuliert. Textstellen mit gleichem oder sehr ähnlichem Inhalt wurden unter dieselbe Kategorie eingeordnet. Bei Textteilen, welche keiner der bereits gebildeten Kategorie zugeordnet werden konnten, wurden neue Kategorien gebildet. Nach etwa der Hälfte der Textanalyse wurde das bestehende Kategoriensystem kritisch reflektiert und hinsichtlich seiner Angemessenheit überprüft. Anschließend erfolgte der finale Durchgang des Textmaterials. (Vgl. ebd., 84f)

Kapitel 5 wird nun die zufällig ausgewählten Bilderbücher bzw. einige Bilder aus ihnen in Hinblick auf die Darstellung von Sterben und Tod analysieren.

## **5. Darstellung der Ergebnisse**

Nachdem im vorherigen Kapitel das Untersuchungsdesign und die Auswertungsmethode beschrieben wurden, erfolgt nun die Darstellung der Bildanalyse nach Niesyto (2006) unter Einbezug der Ergebnisse der qualitativen Inhaltsanalyse zugehöriger Bildtexte. Bevor auf die Bilder der jeweiligen Bilderbücher eingegangen wird, werden diese mit einer kurzen Beschreibung vorgestellt.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Im Zuge der Bilderbuchanalysen fiel auf, dass Kinderbücher häufig auf die Angabe der Seitenzahl verzichten. Die angeführten Seitenangaben wurden daher manuell ermittelt. Die Seitenzählung der ausgewählten Publikationen beginnt mit dem Titelbild des Bucheinbands bei Seite 1, zählt die Innenseite des Einbandes als Seite 2, führt die Nummerierung durch das Buch fort und endet mit der Buchrückseite als letzte Seitenzählung.

## 5.1. Bilderbücher der 1980er-Jahre

### *Großvater und ich und die traurige Geschichte mit dem kleinen Kätzchen (1982)*

#### **Klappentext Bucheinband (Verlagsangabe):**

*„Maria darf in den Ferien zu den Großeltern auf den Bauernhof. Was gibt es da nicht alles zu entdecken! Was für frohe Tage! Doch dann findet Großvater das tote Kätzchen. Gemeinsam beerdigen sie das arme Ding auf der großen Wiese hinter dem Haus. In Maria erwachen kindliche Fragen: „Tut Sterben weh, Großpapa?“ – „Mußt du auch einmal sterben?“ Und Großvater erklärt ihr, warum er keine Angst hat vor dem Tod. Feinfühlig und doch offen geht dieses Buch auf all die Fragen ein, die 5 – 10jährige im Zusammenhang mit dem Tod bewegen können. Wer Gott kennt, braucht diesen Fragen nicht auszuweichen. - Ein frohes, eindrückliches Buch, zum Anschauen, Vorlesen und Darüber-Sprechen!“*

#### **Bild 1 - Seite 18**



#### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Die Bilder aus „Großvater und ich und die traurige Geschichte mit dem kleinen Kätzchen“ wurden von Benny Alex und Otto Wikkelseo fotografiert. Das erste Bild wurde ausgewählt, da es ein totes Tier zeigt und somit zur Beantwortung der Forschungsfrage beitragen kann.

#### *2. Erstverstehen*

Das Bild wurde fotografiert und zeigt ein junges Kätzchen, das von einer erwachsenen Person in der Hand gehalten wird. Die Hand lässt den Rückschluss auf einen Mann zu. Der Mann trägt eine hellblaue Jacke, die vorne zugeknöpft ist. Beine und Kopf sind abgeschnitten, man sieht nur den Oberkörper des Mannes. Der Hintergrund ist schwarz

aber durch die Schatten auf der Hand lässt sich auf Sonnenschein schließen. Das Bild löst keine besonderen Gefühle bei der Autorin aus.

### *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Ein kleines Kätzchen wird in der linken Hand eines Erwachsenen gehalten. Das Kätzchen ist grau/braun und hat weiße Pfoten – das Gesicht ist nicht zu sehen, da es vom Betrachter abgewendet ist. Der Erwachsene ist männlich und dürfte etwas älter sein – darauf verweisen die Hände. Es wurde ein Ausschnitt gewählt, auf dem nur der Oberkörper mit den Armen/Händen und das Kätzchen zu sehen sind. Der Mann trägt ein hellblaues Jacket, das an der Vorderseite zugeknöpft ist. Seine Körperhaltung ist leicht nach rechts gedreht. Die Hand, welche das Kätzchen hält, ist auf Bauchhöhe angewinkelt, die andere Hand hängt nach unten.

Es wurde der fotografische Stil gewählt, wodurch eine realistische Vermittlung des Buchinhaltes erfolgt. Das Motiv wurde zudem in Farbe fotografiert.

### *4. Symbolverstehen*

Im Fokus dieser Darstellung steht das kleine Kätzchen. Es lässt sich auf den ersten Blick nicht sagen ob es tot oder lebendig ist. Das Gesicht bzw. den Ausdruck in ihm kann man nicht sehen, jedoch wirkt der Körper etwas schlaff. Pfoten und Kopf hängen ein wenig nach unten. Dies könnte auf den Tod des Kätzchens hinweisen. Die Person, welche das Tier hält, gibt ebenfalls keine weiteren Anhaltspunkte.

### *5. Kontextwissen*

Das Bild an sich verrät wenig über die dargestellte Situation. Die Ergebnisse der qualitativen Inhaltsanalyse liefern jedoch nähere Informationen.

Während der Mann ein graues Kätzchen in den Händen hält, trifft er auf seine Enkeltochter Maria. Sie sieht das Kätzchen und sagt, dass es schläft. Der Großvater versucht ihr zu erklären, dass es nicht schläft, sondern tot ist und nicht mehr aufwachen wird. Er schlägt vor, das Kätzchen im Garten zu begraben.

### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

Das Foto zeigt, wie der Großvater ein totes Kätzchen findet und es in der Hand hält. Dabei trifft er auf seine Enkeltochter. Er versucht dem Mädchen zu erklären, dass das Kätzchen nicht schläft, sondern tot ist und auch nicht mehr aufwachen wird. Er möchte das tote Tier im Garten begraben.

Der Tod tritt in dieser Geschichte in Form eines Tieres auf. Nur durch den Anblick des Kätzchens ist nicht ersichtlich ob es wirklich tot ist oder nur schläft, wie die Enkelin

zunächst vermutet. Es wird geschildert, wie unbegreiflich der Begriff „Tod“ für Kinder sein kann.

## **Bild 2 - Seite 28**



### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Dieses Foto von Benny Alex und Otto Wikkelseo wurde ausgewählt, da es einen im Sterben liegenden alten Menschen zeigt.

### *2. Erstverstehen*

Die Fotografie zeigt einen liegenden alten Mann mit weißen Haaren und weißen Augenbrauen. Er liegt in einem Bett und ist mit einer weißen Decke zugedeckt. Er hält die Hand von jemandem, den man nicht sieht. Die Hand die er hält ist kleiner als seine eigene – die von einem Kind? Der/die BetrachterIn sieht auf das Bild, als würde er/sie selber die Hand des Mannes halten. Man gewinnt den Eindruck, der Mann liegt im Krankenhaus. Es scheint ihm nicht gut zu gehen.

### *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Man sieht einen alten Mann mit weißen Haaren und weißen Augenbrauen, der in einem Bett liegt. Die Bettwäsche ist weiß, das Laken auch. Der Mann hat die Augen geöffnet und blickt einem aus dem Bild entgegen. Er hält die Hand von einem anderen Menschen. Die Hand, welche er hält, ist kleiner und sieht jünger aus als seine eigene. Er hält die Hand von einem Kind. Sie kommt vom linken Bildrand in das Bild hinein. Die einander haltenden Hände stehen im Zentrum der Aufmerksamkeit. Der zweite Arm des Mannes liegt ruhig über der Bettdecke.

Die Fotografie wurde aus einer Perspektive aufgenommen, die dem/der BetrachterIn vermittelt, er/sie stehe selbst am Rand des Bettes und halte die Hand des alten Mannes.

Die Farben sind auf Weiß beschränkt, mit Ausnahme der Hautfarbe in Gesicht und Händen. Licht und Schatten kommen durch die Tagesaufnahme sehr gut zur Geltung.

#### *4. Symbolverstehen*

Der alte Mann, welcher in einem Bett liegt, befindet sich höchstwahrscheinlich in einem Krankenhaus. Darauf deutet der hohe Weißanteil in diesem Bild hin. *„Alles, was hygienisch sein soll, ist weiß. (...) Ganz in Weiß gekleidet sind alle, die in der Krankenpflege arbeiten. Auch Krankenhausmöbel sind weiß lackiert. Eine weiße Umgebung wirkt auf viele Menschen unangenehm, weil sie an die Atmosphäre des Krankenhauses erinnert. Dies ist einer der wenigen Kontexte, in dem die Farbe Weiß negative Assoziationen hervorruft: Sterilität und Krankheit. Einen Schwerkranken stellt man sich automatisch in einem weiß bezogenen Bett vor“* (Heller 2002, 148). Für Jolande Jacobi, Schülerin und Mitarbeiterin von C.G. Jung, verkörpert Weiß im Sinne eines unbeschriebenen Blattes alles Reine und Unschuldige. Auf der anderen Seite schreibt sie der Farbe Weiß auch Leere und Trostlosigkeit zu. (Vgl. Riedel 1999, 176) Der Mann hält die Hand eines Kindes. Möglicherweise liegt er im Sterben und verabschiedet sich von seinen Angehörigen. Das Kind könnte ihm aber auch einfach Trost durch körperliche Nähe spenden.

#### *5. Kontextwissen*

Der alte Mann auf dem Bild ist Großvater und bekommt im Krankenhaus Besuch von seiner Enkelin. Er kann sich nur mühsam bewegen. Er nimmt seine Hand unter der Decke hervor und umschließt damit die Hand seiner Enkelin. Die beiden führen ein Gespräch über das Sterben. Maria, die Enkelin, möchte nicht, dass der Großvater stirbt, doch dieser entgegnet, dass Jesus die Auferstehung versprochen hat. Das beruhigt das Mädchen. Am Ende des Besuchs verabschiedet sie sich mit den Worten „Leb wohl, Großpapa“.

#### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

Die Fotografie zeigt das letzte Treffen zwischen Großvater und Enkelin in einem Krankenhaus. Der Mann liegt im Sterben und erklärt dem Mädchen, dass er bald sterben werde aber keine Angst davor habe, denn Jesus habe die Auferstehung der Toten versprochen. Diese Worte beruhigen Maria und sie kann sich von ihm verabschieden. Hier wird ein Ausschnitt aus dem Sterbeprozess des alten Mannes dargestellt. Dieser verbringt seine letzten Stunden nicht in seinem Zuhause, sondern wurde in ein Krankenhaus gebracht. Das viele Weiß von Bett und Bettwäsche unterstreicht den

Krankenhauscharakter. Der Großvater bzw. seine Enkelin können sich jedoch noch voneinander verabschieden.

Weniger durch das Bild, als viel mehr durch den Begleittext, wird eine christliche Vorstellung von einem Leben nach dem Tod bzw. einer Auferstehung von den Toten – versprochen durch Jesus – vermittelt. Dadurch soll es für die Angehörigen leichter sein los zu lassen und sich von dem Sterbenden zu verabschieden.

### **Bild 3 - Seite 35**



#### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Dieses Foto vermittelt den Umgang mit einem Verstorbenen nach dessen Tod und soll deshalb bei der Beantwortung der Forschungsfrage dienlich sein.

#### *2. Erstverstehen*

Die Szene zeigt ein Beerdigungsritual am Friedhof. Mehrere Männer lassen den Sarg mit Seilen in ein Erdloch hinunter. Der weiße Sarg ist mit vielen Blumen geschmückt. Die Männer, welche den Sarg hinab lassen, sind mit Anzügen und Krawatten bekleidet. Das Wetter ist gut. Die Bekleidung der Anwesenden sowie die Bäume im Hintergrund deuten auf eine wärmere Jahreszeit hin – eventuell Frühling. Obwohl man mit Begräbnissen etwas Trauriges verbindet, vermittelt dieses Foto keinen sehr traurigen Eindruck. Die Stimmung wirkt jedoch gedrückt.

#### *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Im Fokus dieser Fotografie steht ein weißer Sarg dessen Deckel mit vielen kleinen weißen Blumen geschmückt ist und auf dessen Kopfseite ein Kreuz aus Blumen steht. Die Blumen sehen nach Margeriten aus. Der Sarg ist so groß, dass ein Erwachsener hineinpasst und verfügt an den Seiten über mehrere weiße Griffe und eine weiße

aufgemalte Feder. Auf der sichtbaren Längsseite des Sarges ist eine Bretterkonstruktion zu sehen, die vermutlich um ein Loch in der Erde konstruiert wurde. Auf den Brettern stehen an jeder Längsseite zwei Männer und an jeder Breitseite ein Mann. Die Männer an den Längsseiten sind mit Anzügen bekleidet und halten Seile in den Händen, die unter dem Sarg hindurchführen. Die Männer, welche die Seile halten, sind gehobenen Alters. Einer von ihnen trägt einen schwarzen Anzug mit gemusterter Krawatte, einer trägt einen beige Anzug mit Krawatte und die beiden Männer, die man nur von hinten sehen kann, tragen graue Anzüge. Die beiden Männer an den Breitseiten des Sarges sind ebenfalls schwarz gekleidet, tragen zusätzlich jedoch schwarze Kappen und scheinen mit den Seilen behilflich zu sein. Im Hintergrund sind weitere Menschen und Bäume mit grünen Blättern sichtbar.

#### *4. Symbolverstehen*

Das Foto zeigt eine Beerdigung, bei welcher der Verstorbene in einem weißen Sarg in die Erde hinabgelassen wird. Der Sarg ist mit vielen weißen Margeriten geschmückt. In einem Online Lexikon lässt sich bezüglich Blumenritual auf einem Begräbnis folgendes nachlesen: Unter Trauerblumen versteht man Blumenarten, welche als Sarg- oder Urnenschmuck eingesetzt werden. Dabei soll die Bedeutung der einzelnen Blumen miteinbezogen werden. Margeriten gelten hierbei als Symbol für vergossene Tränen. (Vgl. Fries o.A., 1f)

Neben dem klinischen Weiß ist Weiß auch die Farbe der Toten. So werden die Verstorbenen „*in Weiß gekleidet, denn im weißen Kleid sollen sie auferstehen. Weiß sind [auch] die Blumen und die Kerzen für die Toten*“ (Heller 2002, 151).

Die Männer, die den Sarg in die Erde hinab gleiten lassen, sind vermutlich Familienangehörige oder Bekannte des Verstorbenen. Sie begleiten ihn auf dem Weg zur letzten Ruhestätte.

#### *5. Kontextwissen*

Die Beerdigung findet auf einem Friedhof in Begleitung eines Pfarrers statt. Es wird Gott für das Leben des Großvaters gedankt und gebetet. Nachdem dem Hinablassen des Sarges in die Erde, wird das Grab zugeschaufelt. Während oder nach der Beerdigung entwickelt sich ein Gespräch zwischen Großmutter und Enkeltochter. Die Großmutter erklärt, dass Großvater auf dieser Welt nicht mehr wiederkommen wird, er aber in einer schöneren und besseren Welt auferstehen wird. In dieser Welt ist man frei von Schmerzen und hat auch keine Erinnerungen mehr an einen eventuell schmerzhaften Tod – diesen hatte Großvater jedoch nicht.

## 6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse

Die Fotografie zeigt die Beerdigung des Großvaters auf dem Friedhof. Im Besonderen wird dargestellt wie der Sarg des Verstorbenen mittels Seilen von mehreren Männern in die Erde hinabgelassen wird. Der Sarg, in dem sich der Tote befindet, ist weiß und zusätzlich mit vielen Margeriten geschmückt. Die weiße Farbe kann als Hinweis für eine spätere Auferstehung des Toten gesehen werden. Diesem Aspekt entspricht auch das Gespräch zwischen Großmutter und Enkeltochter über eine Auferstehung des Großvaters in einer besseren und schöneren Welt, in der es keine Schmerzen gibt. Es werden christliche Vorstellungen von Tod und Auferstehung vermittelt.

### ***Abschied von Rune (1987)***

#### **Klappentext Bucheinband (Verlagsangabe):**

*„Abschied nehmen von Rune muss Sarah, Runes beste Freundin, denn Rune ist beim gemeinsamen Spiel am Wasser ertrunken. Ein solch einschneidendes, schmerzhaftes Erlebnis ist hier für Kinder von 5-6 Jahren an mit aller Deutlichkeit und dabei doch auch mit aller Behutsamkeit dargestellt. Ein beeindruckendes Buch ...“*

#### **Bild 1/2 - Seite 10/11**



#### ***1. Dokumentation und Auswahl der Bilder***

Diese beiden Bilder wurden von Wenche Oyen im Jahr 1986 illustriert. Sie wurden in die Auswahl mitaufgenommen, da auf den ersten Blick ein toter Mensch abgebildet ist. Obwohl es streng genommen zwei einzelne Bilder sind, zeigen sie eine Verbindung – formal durch die Blickrichtung des Mädchens, inhaltlich durch die erzählte Geschichte – und sollen daher in weiterer Folge als zusammengehörig betrachtet werden.

#### ***2. Erstverstehen***

Das linke Bild vermittelt eine ruhige Atmosphäre. Es wird eine Landschaft mit einem See dargestellt. Auf dem Wasser treiben ein Körper und ein Segelboot. In der linken

unteren Bildecke sind mehrere schwarze Flecken. Am Horizont sind Berge oder Wälder angedeutet. Am Himmel ist eine hellrote Wolke zu sehen welche dasselbe Rot hat wie ein Kleidungsstück des im Wasser treibenden Menschen. Erste Assoziationen: Ein toter Körper treibt im Wasser, es ist Sonnenuntergang. Mögliche Jahreszeit: Herbst/Winter.

Das rechte Bild zeigt ein weinendes Mädchengesicht, das den Blick auf den regungslosen Körper im Wasser richtet. Verzweiflung/Angst ist ihr ins Gesicht geschrieben. Bei der Betrachtung des Bildes kommen Schwere und Trauer auf. Das Mädchen hält sich die rechte Hand an die Brust. Es trägt einen hellgrünen Pullover und dunkelgrüne Fäustlinge, die Haare sind blond. Im Hintergrund zeigt sich eine dunkle Landschaft, es scheint abends zu sein. Die Fäustlinge deuten auf Winter oder Spätherbst.

Bei beiden Bildern wird mit Licht und Schatten bzw. mit hellen und dunklen Farben gearbeitet. Sie wurden mit Wasserfarben/Aquarellfarben gemalt und vermitteln durch das Zerfließen der Farben etwas nicht Haltbares.

### *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Linkes Bild: Das horizontale Bild ist zweigeteilt, wodurch der Horizont ersichtlich wird. Die untere Bildhälfte zeigt ein Gewässer, an dessen Oberfläche der regungslose Körper eines Menschen treibt. Der Körper schwimmt mit dem Gesicht nach unten, man sieht nur die Rückseite des Körpers. Die Person ist mit einer dunklen Hose und einem roten Pullover gekleidet und hat dunkle kurze Haare. Rechts vom Körper schwimmt ein hellblaues Segelboot. In der linken unteren Ecke des Bildes ist das Ufer des Gewässers durch mehrere schwarze Steine abgebildet. Das Gewässer stellt vermutlich einen See dar. Das Wasser an sich ist mit sehr hellen Farben, Weiß-Beige, dargestellt. In der oberen Bildhälfte wird eine Landschaft angedeutet, welche die Grenze des Sees darstellt. Es ist nicht erkennbar ob es sich um Wälder oder Berge handelt. Sie sind mit schwarzer Farbe wie die Steine gemalt. Darüber sieht man einen weiten Himmel der einen Farbverlauf von unten nach oben – von Weiß nach Hellblau – aufweist. In der linken Hälfte des Himmels sieht man eine hellrote Wolke. Diese ist zusammen mit dem roten Pullover der Person der einzig bunte Gegenstand im Bild.

Rechtes Bild: In der Mitte des Bildes ist ein Mädchen abgebildet, das in einer dunklen Landschaft steht. Die Blickrichtung geht in Richtung des Gewässers, in dem der regungslose Körper treibt. Ihre Augen sind weit aufgerissen und auch der Mund ist geöffnet. Sie hält ihre rechte Hand zur Brust. Man sieht nur den Oberkörper des Mädchens. Das Mädchen selber hat lange blonde Haare und trägt einen grün gestreiften

Pullover und dunkelgrüne Fäustlinge. In der linken unteren Bildecke ist noch ein Teil des Gewässers zu sehen, umzingelt von schwarz gehaltenen Büschen/Bäumen. Dahinter könnte etwas heller eine Bergkette abgebildet sein.

Die Farbgebung beider Bilder ist sehr dezent und in Pastelltönen gehalten. Licht und Schatten werden durch Weiß/Beige bzw. Grau/Schwarz dargestellt. Es wurde „Nass in Nass“ gemalt, entweder mit Wasser- oder mit Aquarellfarben, da keine scharfen Gegenstände/Konturen ersichtlich sind. Durch diese Technik wirken die beiden Bilder verschwommen, als würden sie zerfließen.

#### *4. Symbolverstehen*

Im linken Bild wurde eine Landschaft mit einem Gewässer abgebildet, in welchem ein toter Körper treibt. Das Segelboot könnte in der Geschichte möglicherweise mit dem Tod in Verbindung gebracht werden (es könnte aus Versehen abgedriftet sein – die Person wollte es zurückholen). Das Segelboot als Spielzeug weist darauf hin, dass der regungslose Körper zu einem Kind gehört. Das Boot als Symbol kann für eine Reise stehen. Im Beitrag über das Boot im Online Symbollexikon steht: *„Boote oder Barken dienten im Glauben der Ägypter den Toten zur Überfahrt in das Jenseits. Das ‚Totenboot‘ spielt auch im malaiischen, indonesischen, japanischen und germanischen Gebiet (...) eine große Rolle. Dies geht zurück auf die Sitte, die Toten in Booten auf dem Meer auszusetzen in der Annahme, sie kehren dann zurück in ein Land jenseits des Ozeans oder auf eine Insel im Meer“* (Junghan 2012, 2).

Das Mädchen im rechten Bild blickt auf den toten, im Wasser treibenden Körper. Die Angst und die Trauer darüber stehen ihr ins Gesicht geschrieben. Ihr Blick verrät, dass sie die Person im Wasser kennt bzw. ihr diese sehr nahe steht. Sie kann jedoch nichts mehr für diese Person tun.

#### *5. Kontextwissen*

In diesen Punkt fließen die Ergebnisse der zusammenfassenden Inhaltsanalyse des Textes zum Bild mit ein. Es liegt ein Junge namens Rune, bekleidet, zwischen den großen Steinen im Wasser. Er bewegt sich nicht. Das Mädchen namens Sara kann ihn zunächst nicht sehen und ruft nach Rune, er gibt jedoch keine Antwort auf die Rufe nach ihm. Dann entdeckt sie ihn. Sein Körper treibt mit dem Gesicht nach unten im Wasser.

#### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

Die beiden Bilder zeigen das Ertrinken eines kleinen Jungen namens Rune. Sein Körper treibt mit dem Gesicht nach unten im Wasser zwischen mehreren großen Steinen. Seine

Freundin Sara kann ihn zunächst nicht sehen und ruft nach ihm. Er antwortet nicht auf ihre Rufe. Als sie ihn entdeckt, bewegt er sich nicht. Er trägt langärmelige Kleidung und hat dunkles Haar. Neben ihm treibt ein Spielzeug-Segelboot, das als Symbol für die Überfahrt ins Jenseits stehen könnte. Sara steht am Ufer und beobachtet den toten Körper ihres Freundes. Sie ist voller Angst und Trauer. Die rote Wolke am Himmel deutet auf eine späte Tageszeit bzw. Sonnenuntergang hin. Die gewählten Farben des Bildes sowie die Fäustlinge von Sara scheinen des Weiteren auf eine kühle Jahreszeit wie Herbst oder Winter hinzuweisen.

### **Bild 3 - Seite 20**



#### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Dieses Bild wurde ebenfalls von Wenche Oyen im Jahr 1986 illustriert. Es wurde in die Auswahl mitaufgenommen, da der Körper eines toten Menschen abgebildet ist.

#### *2. Erstverstehen*

Das Bild zeigt einen kleinen nackten Kinderkörper, der einen Teddybär im Arm hält. Der Körper liegt in der Embryonalstellung, die Augen sind geschlossen. Die Darstellung ist schwarz/weiß und in Kreisform abgebildet. Der Kreis deutet einen Ausschnitt von etwas Größerem an und vermittelt auf den ersten Blick Geborgenheit. Das Schwarz weckt Assoziationen zu Finsternis und Tod.

#### *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Das Bild ist als Kreis in schwarz/weißer Farbe bzw. in Graustufen dargestellt. In der Mitte des Kreises ist ein nackter Junge in Embryonalstellung abgebildet, der einen Teddybär im Arm hält. Er wirkt so, als würde er schlafen, die Augen sind geschlossen und er vermittelt einen friedlichen Eindruck. Der Körper ist nach links unten gedreht. Das Bild ist gezeichnet, eventuell mit Graphit, Bleistift oder Kohle. Das Papier weist

eine raue Struktur auf, wodurch die grau/schwarzen Flächen etwas vom Papier durchscheinen lassen.

#### *4. Symbolverstehen*

Der abgebildete Körper des Jungen ist nackt und in embryonaler Stellung abgebildet, wobei sich eine Assoziation mit einem Embryo im Mutterleib aufdrängt. Dadurch wird eine Verbindung von Geburt und Tod des menschlichen Lebens hergestellt. Der Kreis steht als Symbol für Ganzheit, er weist keinen Anfang und kein Ende auf. So heißt es bei Annette und Günter Remmert (o.A., 3) *„Der Kreis birgt und schützt, er ist frei von Ecken und Kanten. Der Kreis ist eine Form von Ganzheit und Geschlossenheit (...). Zu den Ursprungserfahrungen mit der Gestalt des Runden gehört die Gebärde des Umarmens, mit der ein Mensch den anderen, eine Mutter ihr Kind liebevoll umschließt“* und weiters – im Gegensatz zum Quadrat, mit welchem die Erde in seiner Beschränktheit beschrieben wird, gilt der Kreis als Symbol der Ewigkeit und des Kosmischen (vgl. ebd., 4). Durch das Weglassen von Farbe wird der Bezug zum Tod bzw. zum Begraben sein hergestellt.

#### *5. Kontextwissen*

Aus dem Text der Geschichte lässt sich herauslesen, dass Sara nach der Beerdigung auf den Sarg von Rune, welcher in die Erde hinabgelassen wurde, hinabblickt. Er ist tot und sein Körper wird für immer in diesem Sarg liegen und keine Schmerzen mehr fühlen.

#### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

Der Tod wird in diesem Bild in Form eines kleinen, nackten Jungenkörpers dargestellt. Er wurde in einer schützenden Embryohaltung und in Begleitung seines Teddybären in einem Sarg begraben. Es wird vermittelt, dass das Kind mit dem Eintritt des Todes nie wieder Schmerzen verspüren wird. Die Darstellung des Todes wird auf eine friedliche und durch den Kreis auch geborgene Art und Weise vermittelt. Mit dem Tod erlöschen alle Lebensgeister, was sich in der Schwarz/Weiß-Darstellung widerspiegelt.

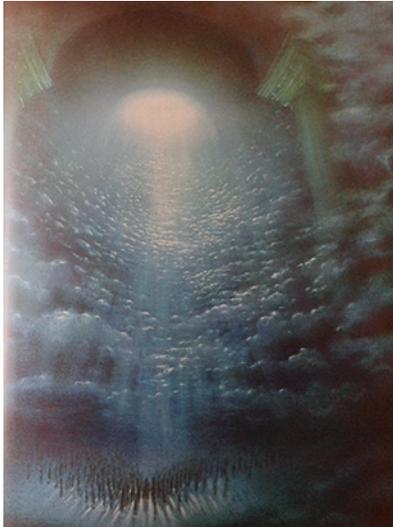
### ***Ophelias Schattentheater (1988)***

#### **Klappentext Bucheinband (Verlagsangabe):**

*„Ophelia, eine alte Dame, früher Souffleuse am Theater einer Kleinstadt, nimmt Schatten auf, die zu niemandem gehören. Immer mehr herrenlose Schatten gesellen sich zu ihr. Ophelia lehrt sie die Worte der großen Dichter sprechen und ihre Tragödien und Komödien zu spielen. Mit ihrem Schattentheater verzaubern sie die Menschen und*

*reisen um die Welt. Doch dann kommt ein neuer Schatten zu ihr – der Tod. Und er nimmt Ophelia mit sich.“*

### **Bild 1 - Seite 25**



#### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Die Bilder aus „Ophelias Schattentheater“ wurden von Friedrich Hechelmann, geboren 1948, illustriert. Dieses Bild konnte erst im Zuge des Lesens der Geschichte ausgewählt werden, da in diesem Bilderbuch keine direkte Darstellung von Sterben oder Tod erfolgt.

#### *2. Erstverstehen*

Das Bild vermittelt den Eindruck, als würde man sich auf einem Meeresgrund befinden und nach oben in Richtung Sonne blicken oder aber als würde man in den Himmel aufsteigen wenn man dem Lichtstrahl folgt. Es sind zwei große Säulen dargestellt und Nebel bzw. Wolken sind zu sehen. Von oben strahlt durch eine Öffnung weißes Licht in Richtung des Bodens. Der Grund ist hell und ist mit vielen kleinen dunklen Stäben übersät. Die vorherrschenden Farben sind Blau, Grün und Grau und lassen auf Nacht bzw. Dunkelheit schließen. Der Blick wird auf das weiße eindringende Licht gelenkt. Der/die BetrachterIn bekommt den Eindruck am Boden zu stehen und nach oben, in Richtung des Lichtes, zu blicken. Es macht sich ein mulmiges aber auch erwartungsvolles Gefühl breit. Was passiert als nächstes?

#### *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Auf diesem Bild sind keine Personen oder Figuren dargestellt. Durch die abgebildete Perspektive (Froschperspektive) bekommt der/die BetrachterIn jedoch den Eindruck,

selbst Teil des Geschehens zu sein. Der Blick des/der LeserIn geht von unten nach oben, wobei der weiße Lichtkegel im oberen Bildteil die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Links und rechts des Lichtkegels befinden sich zwei angedeutete Steinsäulen, die durch Nebel und Wolken zum Teil verdeckt sind. Die verwendeten Farben (Grün, Grau, Blau) deuten auf eine späte Uhrzeit hin wo es bereits dunkel ist. Das eindringende Licht beleuchtet einen Teil des Bodens, der durch die Farbe Beige/Grau auf Sand oder Ähnliches schließen lässt und auf welchem viele dunkle Pflanzen ohne Blüten oder Blätter wachsen. Sie sehen wie Äste oder Stäbe aus. Der mittlere Bildteil zeichnet sich durch die Darstellung von vielen kleinen weißlichen Wolken aus, die sich um den Lichtstrahl herum anordnen.

Der Stil des Bildes ist gemalt, vermutlich mit Wasserfarben, wobei auch Kreiden zum Einsatz gekommen sein könnten. Das Bild wirkt durch die Lichtstrahlen und die Wolken bzw. den Nebel etwas diffus.

#### *4. Symbolverstehen*

Das Bild vermittelt einen phantasievollen Eindruck – man weiß nicht genau, ob höhere Mächte im Spiel sind bzw. was als nächstes passieren wird. Die durch die Farbgebung vermittelten Gefühle sind Ungewissheit, Bedrohung aber gleichzeitig auch Erwartung. Die beiden Säulen und die abgebildeten Wolken lassen möglicherweise auf den Zugang zum Himmelstor schließen. Die Darstellung verfolgt eine christliche Vorstellung von einem Leben nach dem Tod im Himmel – das ewige Leben. Dementsprechend muss in der Geschichte ein Tod vorangegangen sein. Der Darstellung von Nacht/Dunkelheit (Tagesende) entspricht ein gleichzeitiges Lebensende.

#### *5. Kontextwissen*

Als Ophelia mit ihrem Auto in einem Schneesturm steckenbleibt, trifft sie auf einen großen, dunklen Schatten, der sich als der Tod vorstellt und Ophelia fragt, ob sie ihn zu sich nehmen würde. Er umhüllt Ophelia und die Welt verdunkelt sich. Da sich Ophelias Augen schlagartig bessern und sie keine Brille mehr braucht, kann sie ohne Mühe erkennen, dass sie sich vor dem Himmelstor befindet. Als es sich öffnet, wird Ophelia hindurchgeführt und kann dort ihre Theateraufführungen weiterführen.

#### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

Das Bild zeigt weder den Tod noch den sterbenden oder toten Körper von Ophelia auf direkte Weise, jedoch wird durch den Begleittext ersichtlich, dass der Tod – ein Schatten – Ophelia umhüllt und mit sich nimmt. Der Tod wird als freundlich und höflich beschrieben. Er fragt sogar, ob die alte Dame ihn zu sich nehmen möchte. Der

Tod wird des Weiteren als eine Art Erlösung beschrieben, in welchem Ophelia wieder jung und klar sehen kann und ihre Augen nicht mehr alt und kurzsichtig sind. Durch den Tod gerät Ophelia an das Himmelstor, dargestellt durch die Säulen und den Lichtstrahl von oben. Das Tor öffnet sich und Ophelia wird hindurchgeführt. Obwohl auf die direkte Darstellung von Sterben und Tod verzichtet wird, wird durch die Farbwahl (düster, dunkel) und die symbolhafte Gestaltung des Himmelstors der Tod spürbar. Es wird eine christliche Vorstellung von einem ewigen Leben nach dem Tod, durch ein Eintreten in den Himmel, vermittelt.

## 5.2. Bilderbücher der 1990er-Jahre

### *Großmutter (1992)*

#### **Klappentext Bucheinband (Verlagsangabe):**

*„Oma Marie war schon weit über siebzig, aber für ihren Enkel Tommy war sie wie ein älterer Spielkamerad. Für ihn war Großmutter die Größte. Doch eines Abends brach für Tommy die Welt zusammen. Seine Oma, seine geliebte Oma Marie erzählte ihm ganz liebevoll, daß sie nicht mehr lange zu leben hätte.*

*Ein wunderschönes Gleichnis, das viele traurige Kinder trösten wird, so wie es Tommy getröstet hat.“*

#### **Bild 1 - Seite 14/15**



#### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Die Bilder aus „Großmutter“ wurden von Kirsten Höcker illustriert. Da sich keine konkreten Bilder mit Darstellungen über Sterben und/oder Tod finden lassen, wurde die Auswahl unter Berücksichtigung des Textes getroffen.

## *2. Erstverstehen*

Dieses Bild hat einen intimen und behaglichen Charakter. Es ist eine alte Frau zu sehen, die sich in ihrem Bett befindet und ein Gespräch mit einem kleinen Kind zu führen scheint. Das Kind sitzt auf dem Bett der Frau, hinter ihm liegt ein Stofftier. Möglicherweise sind die beiden Großmutter und Enkelsohn. Die Nachttischlampe brennt, was auf eine spätere Uhrzeit hinweist. Der Gesichtsausdruck des Kindes wirkt angespannt, fast entsetzt. Im Gesicht der Großmutter spiegeln sich liebevolle Gefühle und Verständnis dem Jungen gegenüber. Auf dem Nachttisch neben dem Bett befinden sich neben der Lampe auch Medikamente – möglicherweise deuten sie auf eine Krankheit der Großmutter hin.

Das Bild wurde mit Aquarell- oder Wasserfarben gemalt. An manchen Stellen sieht man wie die Farbe zerlaufen ist. Die Farbtöne haben einen pastelligen Charakter. Der Bildstil gibt der Szene eine zarte, fast zerbrechliche Atmosphäre.

## *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Das Bild geht über eine Doppelseite, wobei der Schwerpunkt der Gestaltung auf der linken Seite liegt. Dort sieht man ein Bett mit Kopflehne, in welchem sich eine ältere Frau sitzend befindet. Sie hat graue Haare, trägt eine Brille und ein rosafarbenes Nachthemd. Die Bettwäsche ist weiß – sowohl das Kissen als auch die Bettdecke. Auf dem Bett sitzt ein kleiner Junge in blauem Pyjama. Er hat blonde Haare und trägt keine Socken. Er sitzt seitlich auf dem Bett und sein Kopf ist der Frau zugewandt. Seine Augen sind aufgerissen und auch sein Mund ist geöffnet. In seinem Blick findet sich eine Mischung aus Entsetzen und Ungläubigkeit. Auf dem Bett, hinter dem Kind, befindet sich des Weiteren ein Teddybär, der jedoch mit dem Gesicht nach unten auf der Decke liegt. Vor dem Bett am Boden stehen zwei Pantoffeln, die aufgrund der Größe, zu der Großmutter gehören.

Auf der rechten Bildseite findet sich ein Nachtkästchen in der Farbe braun. Auf ihm stehen eine weiße Lampe und zwei Medikamentenschachteln. Das Licht brennt, wodurch eine gemütliche Atmosphäre im Raum entsteht. Das Licht und die Schlafanzüge der beiden Personen verweisen auf eine späte Uhrzeit.

## *4. Symbolverstehen*

Das Bild zeigt eine Unterhaltung zwischen Großmutter und Enkelsohn, welche im Bett der alten Frau stattfindet. Die Frau scheint dem Kind etwas Ernstes mitzuteilen – darauf deutet der Gesichtsausdruck des Jungen hin. Durch die Medikamente auf dem Nachttisch lässt sich möglicherweise auf eine Krankheit der alten Frau schließen.

Kombiniert man diese beiden Faktoren, so setzt die Großmutter ihren Enkelsohn möglicherweise über ihr baldiges Lebensende in Kenntnis.

Die pastelligen, zarten Farben könnten mit einem Verbleichen (Verschwinden) von Lebenskraft in Verbindung gebracht werden.

#### *5. Kontextwissen*

Oma Marie erzählt Tommy, ihrem Enkelsohn, dass sie nicht mehr lange leben werde. Sie will ihn ein Stück weit vorbereiten, damit er erkennt, dass das Leben weitergeht, egal was auch passiert. Sie vergleicht ihr Leben mit einer Blume im Garten. Wenn die Blume nicht mehr da ist, wird auch sie nicht mehr da sein.

#### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

Die alte Frau im Bild ist krank und hat nicht mehr lange zu leben. Sie erzählt ihrem Enkelsohn davon und teilt ihm mit, dass er erkennen wird, dass das Leben immer weitergeht – egal was passiert. Sie vergleicht ihr Leben mit dem einer Blume und meint, dass auch sie nicht mehr hier sein wird, wenn die Blume nicht mehr ist.

Der Enkelsohn wird schon im Vorfeld auf den bevorstehenden Tod der Großmutter vorbereitet. Um den Tod begreiflicher für das Kind zu machen, stellt die Oma einen Vergleich mit ihrem Leben und dem einer Blume im Garten auf. Der Gesichtsausdruck der Großmutter verrät, dass sie keine Angst vor dem Tod hat.

### **Bild 2 - Seite 23**



#### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Die Illustration von Kirsten Höcker wurde aufgrund des Begleittextes in die Auswahl mit aufgenommen.

#### *2. Erstverstehen*

Das Bild drückt auf den ersten Blick tiefe Trauer und Schmerz aus. Es ist ein kleiner Junge mit einem Hasen abgebildet. Der Junge kniet und drückt seinen Körper an den

des Hasen, dabei umarmt er diesen. Das Kind hat die Augen geschlossen, jedoch sieht man wie Tränen über sein Gesicht kullern. Der Hase spitzt die Ohren und wirkt aufmerksam. Da der Junge einen Schal trägt und Schneeflocken vom Himmel fallen, dürfte es der Jahreszeit nach Winter sein.

Auch bei dieser Illustration wurde die Aquarelltechnik angewendet. Die zarten Farbtöne unterstreichen die traurige Stimmung der Darstellung.

### *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Im Zentrum der Aufmerksamkeit steht die Darstellung einer innigen Verbindung zwischen Kind und Hase. Das Kind auf der linken Seite ist ein Junge. Er kniet auf dem Boden und umarmt den Hasen auf der rechten Seite. Der Junge trägt eine blaue Hose und einen rot gestreiften Pullover. Seine Schuhe sind blau und er hat einen ebenfalls blauen Schal um den Hals gewickelt. Sein Haar ist blond und etwas länger. Die Augen des Kindes sind geschlossen, jedoch kann man trotzdem sehen wie ihm Tränen über das Gesicht fließen. Ihm gegenüber sitzt ein grau/brauner Hase, der in dieser Position fast gleich groß wie das Kind ist. Der Hase hat schwarze runde Knopfaugen und spitzt seine Ohren. Über den beiden fallen große weiße Schneeflocken vom Himmel. Der Hintergrund ist in einem zarten pastelligen Grün dargestellt, der Boden in einem etwas dunkleren Grün.

Das Bild wurde mit Aquarellfarben illustriert, wodurch ein sanfter und zarter Charakter der Darstellung entsteht. Das Bild weist keine klare Grenze nach außen hin auf. Die Ränder lösen sich unscharf in Weiß auf, wodurch die Abbildung angeschnitten wirkt. Dieser Ausschnitt scheint die beiden Figuren noch näher zusammen zu rücken und ihre emotionale Verbindung zu unterstreichen.

### *4. Symbolverstehen*

Auf diesem Bild ist eine Umarmung zwischen einem Jungen und seinem Hasen zu sehen. Der Hase gilt im europäisch-christlichen Kulturkreis vor allem in der Osterzeit als Symbol für Auferstehung aber er steht auch für das Wiedererwachen der Natur. Die Kehrseite der symbolhaften Bedeutung des Hasen ist jedoch die Verbindung zur Vergänglichkeit. (Vgl. Matzanke 2013, 1f)

Im Sinne der Vergänglichkeit steht der Hase in dieser Abbildung möglicherweise für den Tod einer nahestehenden Person.

Die Schneeflocken heben den traurigen Charakter dieser Szene noch zusätzlich hervor.

### 5. Kontextwissen

Als der erste Schnee fällt und die Blume verwelkt war, stirbt Tommys Oma Marie. Er fühlt sich sehr traurig und braucht jemanden zum Reden. Er klettert in den Hasenstall und erzählt seinem Lieblingshasen die Geschichte von Oma Marie und der Blume. Er weint, fühlt sich aber vom Hasen verstanden. Tommy erkennt, dass das Leben weitergeht und alles einen Sinn hat.

### 6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse

Auf dem Bild sieht man, wie ein Junge namens Tommy seinem Lieblingshasen die Geschichte von Oma Marie und der Blume erzählt. Die Großmutter ist mit Einbruch des Winters gestorben, als auch die Blume im Garten verwelkt ist. Der Hase spitzt die Ohren und hört aufmerksam zu. Tommy fühlt sich gut aufgehoben bei seinem Freund und auch der Hase fühlt sich in Tommys Gegenwart sehr wohl. Der Hase steht als Symbol für die Vergänglichkeit des Lebens, doch Tommy kann erkennen, dass alles im Leben Sinn macht und alle Traurigkeit einmal vergehen wird. Selbst wenn jemand stirbt, geht das Leben weiter.

Der Tod wird durch eine betagte Person repräsentiert und in Verbindung mit der Blütezeit einer Blume gebracht. Auch die Jahreszeiten spielen in dieser Geschichte eine Rolle. Sie können mit den Lebenszyklen eines Menschen assoziiert werden. Gegen Ende des Jahres im Winter geht das Leben eines Menschen zu Ende – dann wenn auch die Natur aufhört zu gedeihen und zu blühen.

### ***Hat Opa einen Anzug an? (1997)***

#### **Klappentext Bucheinband (Verlagsangabe):**

*„Bruno mag seinen Opa sehr gern. Opa hat ihm immer alles erklärt und gezeigt. Aber jetzt ist er fort. Xaver behauptet, auf dem Friedhof, Papa sagt, im Himmel. Beides gleichzeitig geht ja wohl nicht. Wenn Bruno doch Opa fragen könnte! Bruno ist wütend und traurig. Jeden Abend betrachtet er vor dem Schlafengehen das Bild von Opa und spricht mit ihm. Da fühlt er sich langsam besser. Es ist, als würde Opa ihm jedesmal von weit her zulachen.“*

## Bild 1 - Seite 9



### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Die Bilder aus dem Buch „Hat Opa einen Anzug an?“ wurden von Jacky Gleich illustriert. Dieses Bild wurde unter Einbeziehung des Begleittextes ausgewählt, da die Darstellung an sich nicht eindeutig auf Tod und/oder Sterben hinweist.

### *2. Erstverstehen*

Ein kleiner Junge mit rotem Haar hält einen Hund in den Armen. Er und der Hund schauen nach oben in Richtung eines Tisches, einer Bahre oder ähnlichem, auf dem zwei Schuhsohlen sichtbar sind. Die Sohlen gehören zu Erwachsenenschuhen, da sie im Verhältnis zum Jungen sehr groß erscheinen. Das Bild ist angeschnitten, sodass der Körper des Jungen sowie der Körper, der zu den Schuhen gehört, nicht sichtbar sind. Das Kind macht einen etwas hilflosen Eindruck, man weiß nicht was es möchte. Es ist nicht erkennbar ob der Hund ein echtes Tier oder ein Stofftier darstellt. Er hat einen weißen Körper, schwarze Schlappohren und trägt ein rotes Halsband. Der Farbraum des Bildes ist in braun gehalten, mit Ausnahme des Kindes und des Hundes. Der Junge hat ein weißes Gesicht und rote Haare. Sein Gesichtsausdruck wirkt erschrocken. Er ist zu klein, um sehen zu können was sich oberhalb von ihm befindet. Der Bildstil wirkt gemalt – es könnten Öl- oder auch Acrylfarben zum Einsatz gekommen sein. Der Malstil ist sehr lebendig, die Flächen wirken fast wie mit der Hand verwischt, wodurch sich eine Struktur durch die Vermischung verschiedener Farbanteile ergibt.

### *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Das Bild ist von links oben nach rechts unten diagonal in zwei Hälften geteilt. Die obere Hälfte zeigt einen weißen Hintergrund und zwei Schuhsohlen. Die Schuhsohlen verweisen auf Schuhe eines Erwachsenen, die Schürsenkel sind angedeutet. Der Mensch, dem die Schuhe gehören, ist vermutlich männlich, da die Sohlen sehr groß und breit wirken. Obwohl der Mann an sich nicht zu sehen ist, kann davon ausgegangen

werden, dass er sich in einer liegenden Position befindet, da die beiden Schuhe auf einer Holzigen Fläche aufliegen.

In der unteren Hälfte sieht man vor dem Hintergrund einer braunen Fläche den Kopf eines kleinen Jungen. Der runde Kopf ist weiß gefärbt und hat rote Haare. Die Augen sind als kleine schwarze Punkte angedeutet, die den Eindruck vermitteln, sie wären weit aufgerissen. Auch der Mund ist geöffnet, was möglicherweise auf Schrecken oder Furcht hindeutet. Der Junge hält einen kleinen weißen Hund, mit schwarzen Schlappohren und einem roten Halsband in den Armen. Der Blick des Jungen sowie die Arme mit dem Hund zeigen in Richtung der Schuhe. Er ist jedoch zu klein um mehr als die Schuhsohlen sehen zu können. Das Bild ist zudem von unten her angeschnitten, sodass man weder den Hals noch den restlichen Körper des Jungen sehen kann. Die braune Fläche könnte aufgrund ihrer Maserung als Holz interpretiert werden.

Der Bildaufbau ist klar strukturiert und in zwei Bereiche geteilt – den Bereich, auf welchem sich der liegende Mensch befindet und den Bereich, in welchem der Junge mit seinem Hund abgebildet ist. Der Farbraum ist überwiegend in Braun, Beige und Weiß gehalten, wobei das Braun überwiegt. Die gemalten Flächen weisen eine lebhaft Struktur auf.

#### *4. Symbolverstehen*

Versteht man die braune Fläche, auf welcher der erwachsene Mensch liegt, als Holzkonstruktion, so kann davon ausgegangen werden, dass der Mensch auf ihr, bereits tot ist und auf einer Bahre liegt. Auf den Tod eines geliebten Menschen lässt auch der Gesichtsausdruck des Jungen schließen, der zu klein ist um den ganzen Menschen oberhalb der Bahre zu sehen. Der Hund in seinen Armen spendet ihm möglicherweise Trost. Es ist unklar in welcher Beziehung der Tote zu dem Kind steht.

#### *5. Kontextwissen*

Der Junge auf dem Bild heißt Bruno. Brunos Opa ist gestorben und liegt nun im Sarg. Bruno stellt sich auf die Zehenspitzen, um sehen zu können ob Opa einen Anzug trägt, da dieser auch seine Anzugschuhe an hat. Er kann nur die Schuhsohlen sehen. Bruno bekam die Information, dass Opa von ihnen gegangen sei, doch das stimmte nicht. Sein Opa liegt nämlich schon seit Stunden ganz ruhig in dem Sarg und bewegt sich nicht.

#### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

In diesem Bild wird der Tod durch einen alten Mann, den Großvater eines kleinen Jungen, verkörpert. Der Tote liegt offen in einem Sarg und trägt schöne Schuhe. Diese Schuhe trägt der Großvater ansonsten nur, wenn er auch einen Anzug an hat. Der

Redewendung „Opa ist von uns gegangen“ kann das Kind in der Geschichte keinen Glauben schenken bzw. weiß es nicht was damit gemeint ist, da es den toten Körper schon seit einigen Stunden bewegungslos im Sarg liegen sieht.

## **Bild 2 - Seite 11**



### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Dieses Bild wurde in die Auswahl aufgenommen, da es einen toten Menschen zeigt und zur Beantwortung der Forschungsfrage hilfreich sein könnte.

### *2. Erstverstehen*

Das Bild zeigt einen toten Menschen, der in einem offenen Sarg liegt. Um den Sarg herum stehen vier große angezündete Kerzen. Zur linken Seite des Sarges ist eine weinende ältere Frau zu sehen, die sich mit einem Taschentuch ihre Tränen abwischt. Auf der rechten Seite des Sarges wird ein kleiner Junge von zwei Armen hochgehoben, sodass er in den Sarg sehen kann. Unter ihm steht ein Hund, der ebenfalls in Richtung des Sarges blickt. Des Weiteren sind die Beine einer Frau und eines Mannes zu sehen. Das Bild vermittelt einen traurigen Eindruck – man kann den Schmerz der weinenden Frau nachempfinden. Durch das Hochheben des Jungen lässt sich aber auch dessen Neugier auf den Toten/den Tod spüren. Die Farben sind düster und in braun gehalten, nur der kleine Junge sticht mit seinen roten Haaren heraus.

### *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Die Aufmerksamkeit des Betrachters/der Betrachterin wird auf den toten Menschen im Sarg in der Mitte des Bildes gelenkt. Der Tote ist ein alter Mann mit weißem Haar und Schnurbart, gekleidet in einem schwarzen Anzug mit Krawatte. Seine Hände sind über seinem Bauch ineinander verschränkt und seine Augen sind geschlossen. Er trägt zudem schwarze Schuhe. Der Tote liegt in einem offenen Holzsarg, an dessen Seiten Griffe montiert sind. Der Sarg liegt auf einem Tisch, der wiederum auf einem weißen

Holzboden steht. Auf dem Tisch rund um den Sarg stehen vier große weiße Kerzen, die angezündet sind – drei davon stehen auf der linken Seite, eine auf der rechten.

Links des Tisches, in der linken unteren Bildecke ist eine ältere Dame mit Hut zu sehen, die sich mit einem karierten Taschentuch Tränen aus dem Gesicht wischt. Sie blickt in Richtung des Sarges und ist schwarz gekleidet.

Aus der rechten Bildkante werden zwei Arme in das Bild gestreckt, die einen kleinen Jungen mit roten Haaren in der Luft halten und ihn über den Sarg strecken, sodass der Junge auf den Toten blicken kann. Der Junge hat rote Wangen. Unter ihm steht ein weiß/schwarz gefleckter Hund und blickt nach oben zu dem Kind. In der rechten oberen Bildecke sind die Beine eines Mannes und einer Frau zu sehen, die sich gegenüberstehen. Die Frau trägt einen Rock oder ein Kleid und Schuhe mit Absatz, der Mann eine dunkle Hose und dunkle Schuhe.

Abgesehen von den roten Haaren und Wangen des Kindes, ist das Bild gänzlich in den Farben Braun, Schwarz, Beige bzw. Weiß gemalt. Die Strichführung ist gut zu sehen und bringt Lebendigkeit in das Bild.

#### *4. Symbolverstehen*

Dieses Bild dürfte die Situation in einem Sterbe- bzw. Totenzimmer darstellen. In der Mitte des Raumes ist der Tote in einem offenen Sarg aufgebahrt. Er ist gut gekleidet und wirkt friedlich, als ob er schlafen würde. Durch die weinende Frau auf dem Bild wird der Schmerz, der durch den Verlust eines geliebten Menschen entsteht, nachvollziehbar. Für Kinder ist der Tod oft schwer verständlich, er tritt als etwas Unbekanntes auf, wodurch Neugier entstehen kann. Dies wird durch das Hochheben des Kindes ausgedrückt. Die Menschen, die sich in dem Raum versammelt haben, nehmen vermutlich Abschied von dem toten Menschen.

#### *5. Kontextwissen*

Bruno wird hochgehoben, um besser in den Sarg blicken zu können. Der tote Großvater trägt einen Anzug, wie Bruno vermutet hatte und hat des Weiteren die Hände gefaltet und die Augen geschlossen. Für das Kind sieht es so aus, als ob der Großvater nur schlafen würde und nicht tot sei.

#### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

Da das Kind auf dem Bild zu klein ist, um selber in den Sarg sehen zu können, muss es hochgehoben werden. Der Tote in diesem Bild ist mit Anzug, Krawatte und feinen Schuhen gekleidet. So liegt er in einem offenen Sarg und sieht ganz friedlich aus. Er wirkt auf das anwesende Kind nicht tot, sondern so, als ob er nur schlafen würde und

jederzeit wieder aufwachen könnte. Der Tod in dieser Darstellung wird als gewalt- und schmerzfrei dargestellt. Der Körper des Toten liegt ruhig, das Gesicht ist entspannt und die Augen sind geschlossen. Es wird auch vermittelt, dass man vor einem toten Menschen keine Angst haben muss und es wird offen mit Tod, Trauer und Abschied nehmen umgegangen. Dies wird verstärkt, indem sogar einem Kind Nähe und Blickkontakt zu dem Verstorbenen ermöglicht wird.

### **Bild 3 - Seite 15**



#### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Dieses Bild wurde in die Auswahl aufgenommen, da es den weiteren Umgang mit einem toten Menschen zeigt.

#### *2. Erstverstehen*

Das Bild zeigt eine Beerdigung auf einem Friedhof. Viele Menschen stehen um ein Loch in der Erde, in welches der Sarg von Männern hinunter gelassen wird. Auf dem Sarg befindet sich ein Blumengesteck. Die Regenschirme einiger Personen auf dem Bild lassen auf regnerisches Wetter schließen. Die Menschen sind dunkel gekleidet, nur ein Kind in der Menge ist rot gekleidet. Am Friedhof wachsen einige Bäume und es sind Häuser aus der Ferne zu sehen. Durch die Farbgebung des Bildes ist Trauer und Schmerz spürbar.

#### *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Das Bild ist horizontal in zwei Hälften geteilt. Die untere Hälfte zeigt mehrere Menschen, welche alle dunkel gekleidet sind. Einige von ihnen haben Kapuzen über dem Kopf, andere Regenschirme oder Hüte. Viele von ihnen tragen Mäntel. Es scheint kalt zu sein und zu regnen. In der Mitte von ihnen steht ein kleines Kind, das in Rot gekleidet ist. Dies ist das einzige farbige Element auf dem Bild. In der rechten unteren Ecke sieht man, wie ein Sarg mit einem Blumengesteck mittels Seilen in die Erde

gelassen wird. Die obere Bildhälfte zeigt den Friedhof, auf dem die Beerdigung stattfindet. Drei große Baumstämme, welche zwischen den Gräbern angeordnet sind, ragen aus dem Bild. Man sieht weder Äste noch Blätter. Die Gräber sind durch Kreuze als solche erkennbar. Der Friedhof ist durch einen Zaun eingegrenzt, dahinter zeigt sich eine Art Landschaft mit einigen Häusern, die man aus der Ferne sehen kann. Durch die Farbschattierungen wirkt der Himmel, als wäre es nicht nur regnerisch, sondern auch stürmisch.

Der Fokus in diesem Bild liegt auf dem Kind, welches in Rot gekleidet ist. Alles andere wird durch die Farben Braun, Schwarz und Beige dargestellt. Man kann die Strichführung des Pinsels gut erkennen.

#### *4. Symbolverstehen*

Das Bild stellt eine Szene auf einer Beerdigung dar, wobei der Sarg soeben in ein Loch in die Erde hinab gelassen wird. Rings herum stehen Menschen und nehmen Abschied von dem Verstorbenen. Sie sind schwarz, in der Farbe der Trauer, gekleidet. *„Überall gilt als Zeichen der Trauer, sein Äußeres zu vernachlässigen. Das bedeutet den Verzicht auf farbenfrohe Kleidung (...). Schwarz ist die Trauer um den irdischen Tod“* (Heller 2002, 90). Unter ihnen befindet sich auch ein Kind, welches sich jedoch nicht an die Trauerfarben hält. Es ist in Rot gekleidet und symbolisiert damit Lebenskraft und Aktivität. Rot gilt als *„Symbolfarbe des animalischen Lebens“* (ebd., 52). Die Farbwahl der Gesamtdarstellung lässt im Betrachter Trauer aufkommen, der Verlust ist spürbar und das Wetter (Regen, Sturm) unterstreicht den Schmerz nochmals.

#### *5. Kontextwissen*

Am Friedhof wurde ein großes Loch gegraben, in welches einige Männer den Sarg des Großvaters mithilfe von Ledergurten in die Erde hinablassen. Bruno fragt sich, was sein Opa wohl darin macht und ob er das Schluchzen von Tante Mizzi oder das Beten des Pfarrers hören konnte. Der Junge kann sich nicht vorstellen wie oder was der Tod sein soll. Jemand erklärt ihm, dass der Tod wie schlafen ist – nur dass man nicht mehr aufwacht. Bruno ist nicht sicher ob er das glauben kann.

#### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

Der tote Großvater wird auf dem Friedhof zur letzten Ruhe geleitet. Der Sarg wurde geschlossen und wird in einem großen Loch in der Erde begraben. In einer christlichen Zeremonie können die anwesenden Familienmitglieder und Freunde des Verstorbenen Abschied nehmen. Sie tragen „Schwarz“ – als Zeichen der Trauer. Einige von ihnen

weinen, der Pfarrer betet für den Toten. Das Regenwetter passt zur Stimmung auf dem Begräbnis. Für den Enkelsohn ist der Tod nach wie vor unbegreiflich.

### ***Du wirst immer bei mir sein (1999)***

#### **Klappentext Bucheinband (Verlagsangabe):**

*„Eine Familie auf der Fahrt in den Urlaub am Meer - man albert herum und versucht, die lange Fahrtzeit durch kleine Spiele zu überbrücken. Plötzlich gerät die Fahrt in ein Unwetter, die Familie verunglückt. Peter, fünf Jahre alt, wacht im Krankenhaus wieder auf und erfährt, dass sein Vater bei dem Unfall gestorben ist. Sein geliebter Vater, mit dem ihn eine besondere Beziehung verband; immer wieder erinnert er sich an den Satz, mit dem der Vater seine Zuneigung ausdrückte: ‚Ich freu mich über dich!‘*

*Zunächst will Peter die Realität des Todes nicht wahrnehmen. Im Laufe der sehr behutsam erzählten Geschichte aber erfährt er, dass die Liebe des Vaters zu ihm und seine eigene Liebe zu seinem Vater auch durch den Tod nicht zerstört werden kann.*

*Ein Buch, das Hoffnung macht, die Realität des Todes auch bei nahestehenden Personen anzunehmen, aber getragen durch die Liebe weiterzuleben und mutig zu seinem eigenen Leben zu finden.“*

#### **Bild 1 - Seite 9**



#### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Die Bilder in „Du wirst immer bei mir sein“ wurden allesamt von Carme Solé-Vendrell illustriert und nach dem Inhalt des Begleittextes ausgewählt, da keine direkten Abbildungen von Sterben und/oder Tod zu finden waren.

## *2. Erstverstehen*

Die Gestaltung ist abstrakt und wurde vermutlich mit Acrylfarben gemalt. Es wurden die Primärfarben Rot, Gelb und Blau und zusätzlich die Farbe Weiß verwendet. Die Malerei wirkt sehr dynamisch und impulsiv. Pinselstriche und/oder Spachtelbewegungen sind erkennbar. Der blaue Bildteil wirkt wie eine überschwappende Welle, wohingegen das Gelb dagegen zu halten scheint. Der rote Teil wirkt wie eine solide Basis und scheint hinter den beiden anderen Farben zu stehen. Durch die Farbgebung entsteht ein sehr kraftvolles Bild mit einer energiegeladenen Atmosphäre. Das Bild lebt von der Kraft der Farben und nicht durch eine konkrete Darstellung. Die Verfasserin dieser Arbeit empfindet das Bild als erfrischend und positiv gestimmt.

## *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Das Bild ist relativ klar und strukturiert aufgebaut, obwohl es in seiner Darstellung abstrakt ist. Sofort ins Auge sticht jener Bildteil, der durch die Farbe Blau ausgefüllt wird und eine Art Bogen/eine Welle von der rechten unteren Bildecke nach links oben andeutet, wobei rechts unten die Farbe deckender ist als links oben. Teilt man die gesamte Abbildung in Quadranten, so ist das Blau in drei von ihnen vertreten (rechts unten und die beiden oberen) und zieht die Aufmerksamkeit daher als erstes auf sich. Von der linken unteren Ecke gehen zwei zitronengelbe Farbstrahlen diagonal nach rechts oben durch das Bild, wobei die Strahlen die blaue Welle nicht durchbrechen, sondern fast gänzlich dahinter verlaufen. Zwischen der Basis der blauen Welle im rechten unteren Quadranten und den gelben Strahlen in der Ecke links unten ist eine rote Fläche sichtbar. Sie nimmt den geringsten Farbanteil der Primärfarben in der Darstellung ein. Der Hintergrund, der immer wieder durchblitzt, wurde in einem hellen Gelb, gemischt mit Weiß, gemalt.

Die Lebendigkeit wird durch Pinselbewegungen und/oder Spachtelspuren verdeutlicht und die Acrylfarbe gibt dem Bild durch unterschiedliche Deckkraft zusätzliche Struktur. Die Kombination aus Material und Farbe lockert die flächige Gestaltung auf und bringt Dynamik in das Bild.

## *4. Symbolverstehen*

Um eine mögliche symbolhafte Bedeutung des Bildes zu gewinnen, muss man sich in dieser abstrakten Gestaltung der Bedeutung der Farben zuwenden.

Rot ist die erste Farbe, die einen Namen bekam und gehört zu den Urfarben. *„Die Symbolik der Farbe Rot ist geprägt von zwei elementaren Erfahrungen: Rot ist das Blut, Rot ist das Feuer. (...) Beide Erfahrungsbereiche haben in allen Kulturen, zu allen*

*Zeiten existentielle Bedeutung*“ (Heller 2002, 52). Aus diesem Grund werden sämtliche Gefühle, welche „*das Blut in Wallung bringen*“ (ebd., 53) mit der Farbe Rot assoziiert, sowohl positive als auch negative. So wird beispielsweise Leidenschaft von 54 % der Befragten mit Rot verbunden, Wut zu 55 % und Aufregung zu 33 %. (Vgl. ebd., 53) In vielen Kulturen galt Rot auch als die Farbe des Lebens schlechthin, so z. B. im vorchristlichen China oder bei den Alchemisten (vgl. Welsch/Liebmann 2012, 58ff).

Blau, als die dominante Farbe in diesem Bild gilt als die kälteste – so wirkt kalte Haut blau und Schnee und Eis schimmern meist bläulich (vgl. Heller 2002, 27). Daneben wird Blau aber auch als die Farbe der Ferne beschrieben, da eine Farbe umso weiter entfernt wahrgenommen wird, je kälter sie ist (vgl. ebd., 23f; Welsch/Liebmann 2012, 70). Auch Treue hat mit Ferne und somit mit Blau zu tun, da sich Möglichkeiten der Untreue erst durch Entfernung ergeben. In der modernen Symbolik gilt Blau als das Männliche mit seinen Tugenden des Muts, der Leistung oder der Sportlichkeit. (Vgl. Heller 2002, 23ff) Des Weiteren gilt „*als Farbe des Göttlichen ist Blau die Farbe der Ewigkeit*“ (ebd., 38).

Gelb gilt als zwiespältige Farbe, da sie sowohl Farbe des Optimismus, der Lebensfreude oder der Freundlichkeit ist als auch Farbe des Neids oder des Egoismus (vgl. Riedel 1999, 78; Welsch/Liebmann 2012, 76). Sonnenlicht wird beispielsweise als gelb empfunden und auch Leichtigkeit wird gelber Farbe zugeschrieben. Durch die Assoziation mit der Sonne, wird Gelb auch als heiß und energievoll wahrgenommen. Bei Gelb überwiegen nach Heller jedoch die negativen Assoziationen wie Eifersucht, Geiz oder Neid. Gelb wird aufgrund seiner Aufdringlichkeit aber auch als internationale Warnfarbe verwendet. (Vgl. Heller 2002, 129ff)

##### 5. *Kontextwissen*

Es gibt einen Knall bei dem Funken sprühen. Die Funken sind überall, sie sind hell und erinnern an Sonne und Wasser. Dann wird es dunkel und Peters Körper wird ganz schwer. Peter fühlt sich sehr müde, sodass er die Augen zulässt. Als Peter wieder zu sich kommt sitzt Mama an seinem Bett. Er weiß nicht wo er ist, schließt die Augen und schläft wieder ein.

Aus der Buchbeschreibung erfahren wir, dass es auf der Fahrt in den Urlaub einen Autounfall gab, bei dem Peters Vater ums Leben kommt und Peter selbst ins Krankenhaus muss. Das Auto mit dem die Familie unterwegs ist, ist rot.

### 6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse

Das Farbenspiel steht symbolisch für den Autounfall von Peters Familie. Peter beschreibt einen lauten Knall und viele helle Funken. Er sieht die Funken überall und sie erinnern ihn an Sonne und Wasser. Die gelben Farbstrahlen im Bild stehen demnach für gelbe Funken, die Peter an die Sonne erinnern und die blaue Welle für Funken, die an Wasser erinnern. Das Rot im Bild steht vermutlich für das rote Auto der Familie. Bei diesem Unfall stirbt Peters Vater, dies erfährt der Junge jedoch erst später, als er selber im Krankenhaus liegt.

Sterben und Tod werden in dieser Gestaltung auf abstrakte Art und Weise dargestellt. Auf eine Abbildung des demolierten Autos und den verletzten und/oder toten Menschen wird bewusst verzichtet.

### 5.3. Bilderbücher der 2000er-Jahre

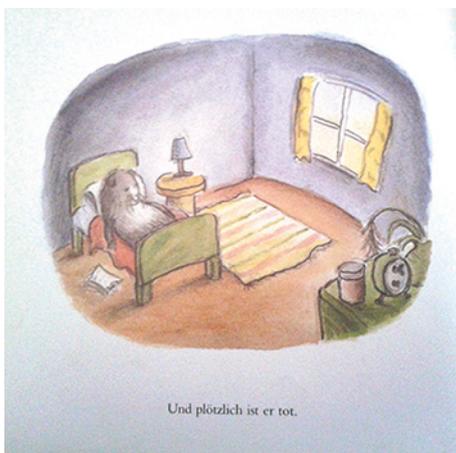
#### *Adieu, Herr Muffin (2003)*

##### **Klappentext Bucheinband (Verlagsangabe):**

*„Früher war Herr Muffin ein junges, starkes Meerschwein. Er konnte eine ganze Gurke auf dem Rücken tragen. Nun aber ist er alt und grau und müde. Er denkt an sein Leben und knabbert dazu Mandeln.*

*An einem Mittwochmorgen kann Herr Muffin nicht mehr aufstehen. Es tut so weh im Bauch und in den Beinen...“*

##### **Bild 1 - Seite 34**



### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Für die Illustrationen in „*Adieu, Herr Muffin*“ ist Anna-Clara Tidholm, eine der bekanntesten schwedischen BuchillustratorInnen, verantwortlich. Dieses Bild wurde aufgrund des kurzen Begleittextes ausgewählt.

### *2. Erstverstehen*

Die Illustration wurde vermutlich mit Aquarellfarben gemalt und digital nachbearbeitet. Es ist ein kleines Zimmer mit einem Fenster zu sehen, in welchem ein Bett steht. In dem Bett befindet sich ein Nagetier (möglicherweise ein Meerschweinchen oder ein Hamster), das seine Augen geschlossen hat und dem gerade Zettel aus der Hand fallen. Es könnte sein, dass das Tier während des Lesens eingeschlafen ist und ihm deshalb die Zettel aus der Hand fallen oder aber, dass das Tier gerade verstorben ist. Durch das Fenster kommt helles Licht in das Zimmer, es ist Tag. In dem Zimmer befinden sich des Weiteren ein Nachttisch mit einer Lampe darauf, ein Teppich sowie eine Kommode, auf die weitere Dinge wie etwa ein Wecker und eine Pflanze gestellt wurden. Für das Bild wurde ein rundlicher Ausschnitt gewählt. Die Farbwahl der Illustration ist sehr freundlich, sodass keine unangenehmen Gefühle aufkommen.

### *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Das Bild wird durch die Darstellung der Zimmerecke sozusagen halbiert. In der linken Hälfte ist ein grünes Holzbett abgebildet, in dem ein Hamster oder ein Meerschweinchen mit grauem Fell liegt. Dieses hat die Augen geschlossen und lässt den rechten Arm aus dem Bett hängen. Es sieht so aus, als ob das Tier gerade ein paar Blätter Papier losgelassen hätte, die jetzt auf den Boden hinab sinken. Das Tier liegt auf einer roten Decke und einem weißen Kissen. Auf der rechten Seite des Bettes liegt ein Teppich mit Fransen auf dem Fußboden. Er ist in den Farben Gelb, Grün und Rosa gestreift, wobei der Gelbanteil am größten ist. Der Fußboden ist bräunlich. Des Weiteren steht ein kleiner rundlicher Nachttisch mit einer Tischlampe neben dem Bett. In der rechten Bildhälfte ist ein quadratisches Fenster mit gelben Vorhängen zu sehen. Die Vorhänge sind geöffnet und es scheint helles Sonnenlicht in das Zimmer. Dies lässt schönes Wetter und eine frühe Tageszeit vermuten. Die Wände des Zimmers sind in blau-grauem Farbton gestrichen. In der rechten unteren Bildecke ist eine grüne Kommode angedeutet, auf der sich ein ebenfalls grüner Wecker, eine Pflanze und ein rundliches Gefäß befinden.

Es wird vermutet dass das Bild in der Aquarelltechnik gemalt wurde. Die Farben sind dabei in einem freundlichen und hellen Ton gewählt.

#### *4. Symbolverstehen*

Das Tier im Bett könnte entweder gerade eingeschlafen sein oder aber auch gestorben – auf beides würden die geschlossenen Augen, der hängende Arm sowie die fallenden Blätter Papier hindeuten. Das graue Fell weist auf ein älteres Lebensalter hin, so wie die Haare des Menschen im Alter grau werden. Diesbezüglich könnte das graue Fell auch auf den Tod des Tieres hinweisen. Bedenkt man des Weiteren, dass das Tier auf und nicht unter der Decke liegt, so lässt sich die Möglichkeit des Schlafens vielleicht auch dadurch ausschließen.

#### *5. Kontextwissen*

Der Begleittext zum Bild ist kurz und bündig und besteht aus nur einem Satz. Aus diesem geht jedoch hervor, dass das Tier männlichen Geschlechts ist und soeben verstorben ist. Aus der Buchbeschreibung des Einbandes lässt sich zusätzlich herauslesen, dass es sich bei dem Tier um ein altes, graues und müdes Meerschwein handelt.

#### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

In dieser Darstellung wird gezeigt, wie ein altes männliches Meerschweinchen namens Herr Muffin in seinem Bett liegend stirbt. Der Tod kommt zwar plötzlich, wird aber im Sinne eines friedlichen Einschlafens symbolisiert. Auch die Farbwahl der Illustration lässt keine bedrohlichen oder beängstigenden Gefühle aufkommen. Ganz im Gegenteil – die gewählten Farben vermitteln ein beruhigendes und friedliches Bild des Todes welches durch das einstrahlende Sonnenlicht noch unterstrichen wird. Des Weiteren ist für diese Darstellung charakteristisch, dass der Tod bei einem Tier eintritt, welches in vermenschlichter Form dargestellt wird (beispielsweise liegt das Meerschwein in einem Bett mit Kissen und Decke).

#### **Bild 2 - Seite 37**



### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Anna-Clara Tidholm hat auch dieses Bild illustriert, welches nach Lesen des Textes in die Auswahl aufgenommen wurde.

### *2. Erstverstehen*

Wie schon das vorherige Bild, scheint auch dieses mit Aquarellfarben illustriert worden zu sein. Es zeigt ein liegendes Kleintier, das zugedeckt auf dem Boden liegt und von Blumen eingerahmt wird. Die Blüten sehen nach Löwenzahn aus. Beim Boden dürfte es sich um einen Holzboden handeln oder aber um einen Tisch, der aus einzelnen Brettern hergestellt wurde. Die Perspektive des Betrachters/der Betrachterin ist so gewählt, dass das Gesicht des Tieres nicht erkennbar ist. Dadurch ist nicht ersichtlich, ob das Tier die Augen geschlossen hält oder nicht. Der erste Eindruck erinnert an die Aufbahrung eines Toten. Durch die gewählten freundlichen Farben und die Blumen rund um das Tier, erzeugt das Bild einen friedlichen Eindruck.

### *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Der/die LeserIn blickt frontal von oben herab auf das Bild. In dessen Zentrum ist ein Nagetier mit grauem Fell und weißer Schnauze erkennbar. Es liegt auf einem Untergrund aus Holz, welcher entweder ein Boden oder aber auch ein Tisch oder Ähnliches sein könnte. Das Tier liegt auf dem Rücken und ist mit einer bunten Decke zugedeckt. Die beiden Arme des Tieres liegen über der Decke, welche rot-blau gestreift ist. Das Stück Stoff, auf dem das Tier liegt, ist rötlich gefärbt. Rund um das liegende Tier sind gelbe Blumen bzw. die Köpfe von ihnen angeordnet. Diese erinnern an Löwenzahn. Insgesamt sind 15 Blüten erkennbar. Durch die Perspektive des Betrachters/der Betrachterin sieht man von unten auf das Kinn des Tieres und kann weder den Gesichtsausdruck erkennen, noch ob die Augen geöffnet oder geschlossen sind. Der Untergrund aus Holz ist in bräunlicher Farbe dargestellt. Der Lichteinfall wird nach oben hin stärker, wodurch die Farben im oberen Bereich des Bildes blasser dargestellt sind.

Der Bildstil ist gezeichnet bzw. illustriert und wurde höchstwahrscheinlich mit Aquarellfarben umgesetzt.

### *4. Symbolverstehen*

Aus dem Bild geht nicht klar hervor, ob das Tier schläft oder tot ist. Die Blumen rund um das liegende Nagetier lassen jedoch Zweiteres vermuten. Diese erinnern an den Löwenzahn, eine Wildblumenart, welche gegessen werden kann und welcher auch Heilkräfte zugesprochen werden (vgl. Fries o.A., 3). Die Blüten des Löwenzahns sind

gelb – bei Riedel kann zu den Urfahrungen der Farbe Gelb folgendes nachgelesen werden: „Die Gelb-Symbolik knüpft an die beiden Pole der Gelb-Nuancen an, einerseits an das warme, rotgoldene Gelb, das man das Gelb des Lebens, als ‚Lebens-Gelb‘ bezeichnen könnte; andererseits an das grelle, kalte oder auch fahl-gebrochene Gelb, das man als Gelb der Krankheit oder des Todes, als ‚Todes-Gelb‘ verstehen kann“ (Riedel 1999, 83). Betrachtet man den Farbton der Blütenblätter, würde die Farbe des Löwenzahns eher dem Lebensgelb zugeordnet werden.

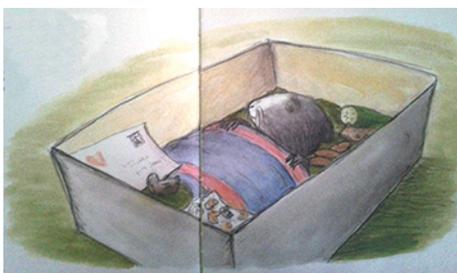
#### 5. Kontextwissen

Aus dem vorangegangenen Text weiß der/die LeserIn, dass es sich bei dem Tier um ein altes Meerschwein namens Herr Muffin handelt, der verstorben ist. Die qualitative Inhaltsanalyse des Begleittextes hat ergeben, dass Herr Muffin mit einem Taschentuch zugedeckt und um ihn herum fünfzehn Löwenzahnblüten gelegt wurden. Der Löwenzahn war die Lieblingsblume des Meerschweinchens.

#### 6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse

Die Darstellung zeigt ein Meerschweinchen namens Herr Muffin, welches verstorben ist. Allein der Name deutet bereits auf eine vermenschlichte Form des Tieres hin. Herr Muffin wird hingelegt und mit einem Taschentuch zugedeckt. Des Weiteren werden fünfzehn gelbe Löwenzahnblüten um das Meerschwein herum angeordnet, da dies die Lieblingsblumen von Herrn Muffin waren. Obwohl das Tier tot ist, wird kein trauriger oder schwermütiger Eindruck durch die Darstellung vermittelt. Die Farben sind freundlich gewählt und auch der Löwenzahn in der Farbe Gelb vermittelt mehr Lebensfreude als Trauer.

### **Bild 3 - Seite 38/39**



#### 1. Dokumentation und Auswahl der Bilder

Dieses Bild wurde ebenfalls von Anna-Clara Tidholm illustriert und wurde ausgewählt, da es eine sargähnliche Darstellung mit einem toten Tier zeigt.

## *2. Erstverstehen*

Das Bild geht über eine Doppelseite und zeigt eine schräg abgebildete Kiste, in der ein graues Nagetier liegt. Das Tier liegt auf dem Rücken und ist zugedeckt, wobei Arme und Füße unter der Decke hervortreten. Rund um das Tier liegen verschiedene Dinge, wie zum Beispiel ein Brief und eine angeschnittene Gurke. Der Karton ist grau und steht auf grünem Gras. Das Tier sieht aus, als würde es friedlich schlafen. Es scheint jedoch tot zu sein. Die herumliegenden Dinge könnten als „Begleiter für die letzte Reise“ verstanden werden.

Das Bild vermittelt einen friedvollen Eindruck, jedoch lässt es auch ein wenig Trauer aufkommen.

## *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Das Bild welches sich über eine Doppelseite erstreckt, hat einen rundlichen Ausschnitt. Im Zentrum der Aufmerksamkeit steht eine gräulich gefärbte rechteckige Kiste. In ihr liegt ein Nagetier mit grauem Fell auf dem Rücken. Es ist mit einem rot-blau gestreiften Stück Stoff zugedeckt. Beide Arme und ein Fuß des Nagetiers ragen unter der Decke hervor. Gemeinsam mit dem Tier liegen mehrere Dinge in der Kiste: in der linken unteren Ecke der Schachtel befindet sich ein weißes Kuvert, auf dem eine Briefmarke, eine Adresse sowie ein rotes Herz abgebildet sind. In der rechten unteren Ecke ist eine Art Zeichnung oder Foto sichtbar und in der rechten oberen Ecke sieht man eine angeschnittene halbe Gurke und vier braune rundliche Dinge, deren Bedeutung an dieser Stelle nicht näher erfasst werden kann. Die Kiste steht auf einer grünen Wiese, welche von der Sonne beschienen wird und dadurch im oberen Bereich heller dargestellt wurde.

Diesem Bild kann mit hoher Wahrscheinlichkeit eine Umsetzung mittels Aquarellfarben zugeordnet werden. Die Farben sind pastellig und in einem hellen Farbton gewählt.

## *4. Symbolverstehen*

Versteht man die Kiste als eine Art Sarg für Tiere, so wird mit der Darstellung angedeutet, dass das tote Tier kurz vor einer Beerdigung steht. In der Mitte des Bildes ist das tote Tier in einer offenen Kiste/Schachtel aufgebahrt. Der Nager wurde gut versorgt – er hat eine warme Decke und viele andere Dinge, die ihm und/oder seinen Angehörigen wichtig waren. Das Tier wirkt friedlich, so als ob es schlafen würde. Die Sonne scheint und nimmt der traurigen Situation dadurch ein wenig den Schrecken.

### 5. Kontextwissen

Durch die qualitative Inhaltsanalyse des Begleittextes erfährt der/die LeserIn, dass Herr Muffin, das Meerschwein, ganz vorsichtig in einen Karton gelegt wurde, welcher mit weichem Moos ausgelegt ist. Die Sachen, die das Meerschweinchen während seines Lebens am liebsten hatte, werden gemeinsam mit ihm in den Karton gegeben: so etwa ein Meerschwein aus Ton, das wie seine Frau Victoria aussieht, ein Foto von seinen sechs Kindern, ein paar Mandeln, Knäckebrot und eine Gurke sowie ein Brief.

### 6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse

Die Illustration, gemalt mit Aquarellfarben, zeigt Herrn Muffin, ein verstorbenes Meerschwein, welches in einen Karton – ausgelegt mit weichem Moos – gebettet wurde. Der Tod wird in dieser Darstellung auf eine friedliche Art und Weise vermittelt. Dafür, dass es Herrn Muffin auch nach seinem Tod gut gehen soll, sorgen etliche Dinge, die gemeinsam mit dem Verstorbenen in den Karton gelegt wurden – Erinnerungsstücke an dessen Familie, sowie Essen welches er gerne mochte. Der Tod wird in dieser Darstellung durch ein Tier repräsentiert, welches wiederum in vermenschlichter Form – stellvertretend für einen Menschen – auftritt. Die Farben der Illustration wurden trotz der Todesthematik in hellem Ton gewählt.

## ***Die schlaue Mama Sambona (2007)***

### **Klappentext Bucheinband (Verlagsangabe):**

*„Mama Sambona liebt das Leben und hat alle Hände voll zu tun. Als eines Tages der Tod zu Besuch kommt, um sie zu den Ahnen mitzunehmen, lädt die schlaue Alte ihn zu einem fröhlichen Fest ein, bei dem der Tod sich in das Leben verliebt...“*

### **Bild 1 - Seite 8/9**



### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Tobias Krejtschi, 1980 in Deutschland geboren, illustrierte die Bilder für das Buch „*Die schlaue Mama Sambona*“. Aufgrund der Bildbeschreibung konnte diese Illustration ausgewählt werden.

## *2. Erstverstehen*

Diese Illustration geht über eine Doppelseite und zeigt eine menschenähnliche Figur, die an einem großen Schreibtisch sitzt. Die Figur scheint männlich zu sein und hält eine Liste und eine Feder in der Hand. Die Liste ist so lang, dass sie über den Schreibtisch hinausreicht. Der Mann ist adrett gekleidet, hat keine Haare, trägt jedoch eine Art Schirmmütze. Sein Gesichtsausdruck wirkt nachdenklich und auch ein wenig traurig. Neben ihm ist ein rosaroter Hase zu sehen, der nur mit Mühe über den Tisch schauen kann. Vor dem Hasen steht ein Teller mit einem angebissenen Brot und einer Karotte. Dahinter steht eine Tasse mit einem aufgedruckten Smiley. Des Weiteren sind einige Knochen bzw. Skelette zu sehen. Der Raum an sich ist relativ dunkel, da die Wände in dunkelgrauer Farbe gestrichen wurden. Der Bildtext wurde in das Bild integriert und steht auf der linken Seite. Betrachtet man die Figur mit der Liste, so wirkt diese sehr imposant und etwas furchteinflößend. Der Hase daneben nimmt der Darstellung jedoch wieder etwas von dem Schrecken.

## *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Das sich über eine Doppelseite erstreckende Bild lässt sich grob in zwei Hälften unterteilen. Die Aufmerksamkeit des Betrachters/der Betrachterin wird zunächst auf die rechte Bildhälfte gelenkt. Dort ist eine menschenähnliche Figur männlichen Geschlechts zu sehen. Die Figur ist relativ groß, hat breite Schultern und trägt ein weißes Hemd, ein schwarzes Gilet, eine schwarze Krawatte sowie eine Art Stirnband oder Schirmkappe (ebenfalls schwarz). Der Mann sitzt hinter einem massiven schwarz-grünen Schreibtisch in einem gepolsterten grünen Stuhl. Die linke Hand der Figur ist nicht mit Haut bedeckt, wodurch die Knochen der Finger sichtbar sind. In dieser Hand hält die Figur eine weiße Feder, die ihr als Stift dient. In der anderen Hand hält sie eine lange Papierrolle, die wie eine Liste aussieht. Hinter jedem Wort auf der Liste ist ein roter Haken zu sehen. Die Papierrolle ist so lang, dass sie über den Schreibtisch hinaus in die linke Bildhälfte reicht. Der Gesichtsausdruck der Figur wirkt nachdenklich. Zur Linken der Figur sitzt ein rosa Hase mit langen aufstehenden Ohren. Er scheint relativ klein zu sein, da er nur mit Mühe über den Schreibtisch blicken kann. Vor dem Hasen auf dem Tisch stehen ein Teller mit einer Karotte und einem angebissenen belegten Brot sowie eine weiße Tasse mit einem gelben lächelnden Smiley. Auf dem Schreibtisch befinden sich des Weiteren ein Tintenglas mit roter Tinte, ein Stempelhalter mit zwei Stempeln, eine schwarze geöffnete Schatulle und ein schwarzer Rechner. Das Zimmer an sich hat dunkelgraue Wände und ein Fenster, bei welchem die Fenstersprossen aus Knochen angefertigt

wurden. Im Raum sind noch mehr Knochen/Skelette sichtbar.

Da kein eindeutiges Farbenmaterial ausgemacht werden kann, wird davon ausgegangen, dass die Illustration digital am Rechner angefertigt wurde. Sie könnte aber auch manuell mit speziellen Farben gezeichnet worden sein.

#### *4. Symbolverstehen*

Angesichts der Skelette im Raum und den sichtbaren Finger- und Handknochen der Figur kann darauf geschlossen werden, dass es sich bei der Gestalt um eine personifizierte Darstellung des Todes handelt, die eine Liste von Personen „abarbeitet“, welche es zu holen gilt.

Wie bereits im Bilderbuch „*Großmutter*“ (1992) begegnet dem/der LeserIn auch in dieser Gestaltung erneut der Hase. Im europäisch-christlichen Kulturkreis gilt er vor allem in der Osterzeit als Symbol für Auferstehung. Als negative symbolhafte Bedeutung des Hasen ist jedoch seine Verbindung zur Vergänglichkeit zu nennen wodurch er dem Tod nahe steht. (Vgl. Matzanke 2013, 1f)

#### *5. Kontextwissen*

Bei der Figur auf dem Bild handelt es sich um den Tod in Person, der eine Liste mit Namen durchgeht. Dort findet sich als erster Name „Mama Sambona“ – dies ist die Königin der Insel in der Geschichte, welche in einer Holzhütte lebt, da ihr das Schloss zu stickig ist und sie frische Luft liebt. Der Hase wird losgeschickt um zum Haus von Mama Sambona zu gehen und nachzusehen ob die Königin zu Hause sei. Der Tod will sicher gehen, dass er sie dort antrifft und außerdem ist er der Meinung, dass sie darüber informiert werden sollte, wenn es Zeit für sie ist, zu ihren Ahnen zu gehen.

#### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

Die Illustration zeigt den Tod in personifizierter Form. Er wurde in vermenschlichter Form, jedoch mit Skelettanteilen an seinem Körper, dargestellt. Dem Tod kommt die Aufgabe zu, Personen deren Namen er auf seiner Liste findet, abzuholen. Dabei bekommt er Hilfe von einem kleinen Hasen, der bereits vorab zu den Häusern der Menschen geht und nachsieht, ob diese zu Hause sind. Die Liste des Todes ist lang und er konnte schon viele Namen abhaken. Nun soll er die Königin mit sich nehmen.

Der Tod in personifizierter Form weist zwar furchteinflößende Elemente auf, jedoch verrät sein teils trauriger, teils nachdenklicher Gesichtsausdruck, dass er seine Aufgabe nicht zum Spaß macht. Er scheint in der Lage zu sein, Gefühle zu zeigen.

## Bild 2 - Seite 14/15



### 1. Dokumentation und Auswahl der Bilder

Dieses Bild wurde ausgewählt, da es auf den ersten Blick zeigt, wie der Tod in personifizierter Form am Weg zu einer Frau ist.

### 2. Erstverstehen

Auch diese Illustration geht über eine Doppelseite und zeigt eine menschenähnliche Figur mit Skeletthänden – vermutlich den Tod – wie er auf eine Veranda zugeht, bei dem eine Frau in ihrem Schaukelstuhl sitzt und aus einer Tasse trinkt. Der Tod ist gut gekleidet und hält einen Hasen an seinen Ohren in der Hand. Er kommt einen Hügel heraufgelaufen. Der Hintergrund erinnert an eine Steppe wie es sie in Afrika gibt. Die Frau hat schwarze Hautfarbe und trägt eine Art Turban. Sie wirkt ganz entspannt und lässt sich durch die Ankunft des Todes nicht beirren. Hinter ihr ist ein kleines Fenster eines Hauses zu sehen. Neben ihr auf dem Tisch steht eine gepunktete Tee- oder Kaffeekanne.

Die Farben wurden sehr bunt gewählt – der überwiegende Bildanteil, sowohl von der Landschaft als auch von der Frau, wurde in der Farbe Rot illustriert. Nur der Tod erscheint düster, da er schwarz gekleidet ist. Über das genaue Zeichenmaterial lässt sich keine Aussage treffen, eventuell wurde das Bild am Computer illustriert.

Teilt man das Bild in zwei Hälften, so erscheint die linke Bildhälfte furchteinflößend (durch die Ankunft des Todes). Betrachtet man jedoch die rechte Bildhälfte so bekommt der/die BetrachterIn den Eindruck, dass der Frau im Schaukelstuhl niemand etwas anhaben kann.

### 3. Bildbeschreibungen und Formanalyse

Auch dieses Bild erstreckt sich über eine Doppelseite, wobei auf der linken Bildhälfte der Text integriert wurde. Im Hintergrund sieht man eine rötlich gefärbte Landschaft. Diese ist leicht hügelig und es ist ein Baum zu sehen. Die rötliche Farbe könnte entweder auf einen Sonnenuntergang bzw. -aufgang, der die Landschaft rötlich färbt, hindeuten oder sie ist als Hinweis auf rötlichen Sand, wie es ihn z. B. in Afrika gibt, zu verstehen.

Am linken Bildrand ist eine elegant gekleidete männliche Person zu sehen, die gerade einen Hügel heraufgelaufen kommt. Die Person trägt einen schwarzen Anzug mit Krawatte und einen Hut. Die Hände des Mannes sind nur aus Skelett dargestellt. In der linken Hand hält der Mann einen Hasen an seinen Ohren – dieser ist rosa gefärbt und blickt auf die Seite aus dem Bild hinaus.

Auf der rechten Seite ist eine Veranda aus Holz angedeutet, die sich vor einem roten Holzhaus mit einem kleinen Fenster befindet. Auf der Veranda sitzt eine ältere Frau mit schwarzer Hautfarbe, rotem Kleid und weißem Turban in einem Schaukelstuhl aus braunem Holz. In ihren Händen hält sie einerseits eine Tasse und andererseits einen kleinen Unterteller. Sie trägt außerdem einen goldenen Ohrring und zeigt einen zufriedenen, entspannten Gesichtsausdruck, ihre Augen sind geschlossen. An ihrer Seite steht ein Tisch, der mit einer blau-weiß gestreiften Tischdecke bezogen ist, worauf sich eine blau-weiß gepunktete Kanne mit geschlossenem Deckel befindet. Das Holz der Veranda ist hellbraun.

Der Bildaufbau lenkt die Aufmerksamkeit des Betrachters/der Betrachterin auf die rechte Bildhälfte. Bezüglich der gewählten Farben kann gesagt werden, dass der Hauptanteil roter Farbe zukommt. Neben dem Schwarz des Todes und dem Braun des Holzes finden sich nur noch Blau und Weiß als weitere Farbelemente.

#### *4. Symbolverstehen*

Es wird gezeigt, wie der Tod auf eine ältere Frau zukommt. Dem/der BetrachterIn wird das Gefühl vermittelt, dass sich die alte Dame durch nichts aus der Ruhe bringen lässt. Sie sitzt in ihrem Schaukelstuhl und trinkt genüsslich eine Tasse Tee oder Kaffee, ihre Augen sind dabei geschlossen. Man bekommt den Eindruck, als wüsste die Frau in ihrem Innersten bereits, dass ihre Zeit bald abgelaufen ist, weswegen ihr die Ankunft des Todes auch keine Furcht bereitet.

Es wäre aber auch möglich, dass sie den Tod noch gar nicht wahrgenommen hat oder aber, dass ihr die Anwesenheit des Todes zwar bewusst ist, sie jedoch noch einen zu starken Lebenswillen verspürt, um einfach so mit ihm zu gehen.

Das gesamte Bild wird durch die Farbe Rot überlagert. „*Die psychischen Wirkungen des Rot sind nach Stefanescu Goanga: stark erregend, erwärmend und belebend*“ (Riedel 1999, 19). Lüscher schreibt dem Rot als wichtigste Ausdruckswerte Autonomie, Aktivität und ein Streben nach Beherrschung zu (vgl. ebd.). Von der Illustration geht in der Tat eine starke Kraft und Energie aus – vor allem von der weiblichen Figur. Nach Lüschers Definition von Rot in Verbindung mit dem roten Kleid der abgebildeten Frau,

liegt der Gedanke nahe, dass die alte Dame ihr Leben dem Tod nicht kampflos übergeben wird.

##### *5. Kontextwissen*

Die qualitative Inhaltsanalyse des Begleittextes ergab, dass sich der Tod langsam dem Holzhaus von Mama Sambona, der Königin, nähert. Die Königin sitzt währenddessen auf ihrer Veranda und trinkt ihren heißgeliebten Tee. Der Tod hält den Hasen an seinen Ohren, was dieser gar nicht mag und unruhig hin und her zappelt. Für den Besuch der Königin hat sich der Tod besonders elegant gekleidet und Mama Sambona weiß sofort wen sie vor sich hat. Der Tod schlägt der Königin vor, ihren Tee auszutrinken und sich dann gemeinsam mit ihm auf den Weg zu ihren Ahnen zu machen. Er reicht der Königin beide Hände, wodurch er aber den Hasen laufen lassen muss, der sofort das Weite sucht.

##### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

Das Bild stellt dar, wie der Tod in personifizierter Form auf das Haus der Königin zukommt. Er ist elegant gekleidet und von großer Statur. Seine Hände erinnern an ein Skelett, wodurch unterstrichen wird, dass er selbst kein Mensch ist. Er hält seinen Begleiter, den Hasen, an seinen Ohren, wovon dieser jedoch nicht begeistert ist. Mama Sambona, die Königin, sitzt auf ihrer Veranda und trinkt in Ruhe ihren Tee. Der Tod will sie zu ihren Ahnen bringen und reicht ihr beide Hände. Durch diese Geste holt der Tod die Lebenden in eine andere Welt. In der Gestaltung wird jedoch offen gelassen, ob Mama Sambona die Hände des Todes ergreift oder nicht.

Der Tod wird in dieser Gestaltung zwar als furchteinflößende Figur dargestellt, weist jedoch auch menschliche Züge auf (Kleidung, Hut, Statur, Sprache etc.). Die Aufmerksamkeit des Betrachters/der Betrachterin wird in der Illustration aber stärker auf die Königin und ihre Lebenskraft (durch die Farbe Rot ausgedrückt) gelenkt, wodurch dem Tod weniger an Gewicht beigemessen wird.

##### **Bild 3 - Seite 25**



### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Dieses Bild wurde ausgewählt, da es zeigt wie der Tod mit einer Frau tanzt und weil es zur Beantwortung der Forschungsfrage dienlich sein könnte.

### *2. Erstverstehen*

Die Illustration zeigt eine farbenfrohe und fröhliche Abbildung von zwei Figuren, die einander die Hand reichen und tanzen. Sie tanzen auf einem Holzsteg über Wasser, im Hintergrund sind kleine Häuschen zu sehen. Aufgrund des warmen Rottönen im Hintergrund kann davon ausgegangen werden, dass gerade Sonnenaufgang oder -untergang ist. Die rechte Figur ist ein Mann in schwarzem Anzug und Hut, dessen Hände und Füße ein Skelett zeigen – er stellt eine personifizierte Form des Todes dar und hält die Hand einer Frau mit schwarzer Hautfarbe, die ein rotes Kleid und einen weißen Turban trägt. Sie tanzt barfuß und raucht währenddessen eine Pfeife. Die Stimmung wirkt ausgelassen und beschwingt. Die beiden scheinen sich gut miteinander zu verstehen. Es stellt sich die Frage, wer hat wen zum Tanz aufgefordert?

Das Bild ist von warmen Farben im Rot- bzw. Brauntönen geprägt, nur der Tod ist in schwarzen Farben dargestellt. Über die genaue Materialwahl des Illustrators lässt sich auch hier keine Aussage machen.

### *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Das Bild zeigt zwei Personen, die einander die Hand reichen und tanzen. Durch die Personen wird das Bild vertikal in zwei Hälften geteilt. Die linke Seite zeigt eine dunkelhäutige Frau in einem roten Kleid und weißem Turban. Sie trägt goldene Ohringe und tanzt barfuß. In ihrem Mund befindet sich eine Pfeife, aus der weißer Rauch aufsteigt. Sie hält ihre Augen geschlossen und reicht ihre linke Hand der zweiten Figur. Diese ist männlich, trägt einen schwarzen Anzug mit Krawatte und Hut und ist in der rechten Bildhälfte präsent. Hände und Füße des Mannes sind skelettartig, wodurch sich die Vermutung ergibt, dass der Mann der Tod in Person ist. Auch er trägt keine Schuhe und hält seine Augen geschlossen. Die Körper beider Figuren deuten auf schwungvolle Bewegungen hin.

Die beiden Figuren tanzen auf einem braunen Holzsteg, der auf Pfählen gebaut, sich über ein Gewässer (einen See oder ein Meer) erstreckt. Am Ende des Steges in Richtung des Ufers befinden sich drei kleine weiße Häuschen mit einem Strohdach. Die Häuser stehen in einer flachen kargen Landschaft auf dunkelbraunem Untergrund. Himmel und Wasser haben in der Gestaltung fast exakt dieselbe Farbe – ein helles, warmes Braun.

Das Zeichenmaterial lässt sich nicht erschließen – es wird vermutet, dass die Illustration am Rechner (digital) erstellt wurde.

#### 4. Symbolverstehen

Der Tod und die Frau reichen sich in dieser Darstellung die Hand. Der Tod nimmt die Dame aber nicht mit sich fort sondern sie tanzen gemeinsam und scheinen es beide zu genießen. Es wirkt so, als ob sich die beiden gut miteinander verstehen und als ob die Zeit der alten Frau noch nicht ganz abgelaufen ist.

Im Symbollexikon ist nachzulesen, dass *„der Tanz (...) in seinen Anfängen ein Dialog zwischen Innen- und Außenwelten und keine Darbietung vor Zuschauern [Anm.d.V war]. Im Tanzen transformierten die Menschen kosmische und numinose Kräfte oder drückten ihre inneren Befindlichkeiten aus. Stimmungen, Gefühle und Vorstellungen wurden zum Ausdruck gebracht. (...) Mit ihrem Körper drückten die Tanzenden kommunikative Anliegen aus, die über sich selbst hinausweisen sollten. Die als übermächtig erlebten Naturkräfte und -geister sollten über den Tanz beeinflusst bzw. gnädig gestimmt werden. (...) Über den Tanz werden psychische Energien verkörperlicht; innere Bewegungen werden zu äußeren. Mimik, Gesten und Bewegungen dienen als Ausdrucksmittel“* (Hammerstein 2011, 1).

Sieht man den Tod als „übermächtig erlebte Naturkraft“, so könnte die dargestellte Szene darauf hinweisen, dass der Tod durch den Tanz von seinem Vorhaben abgelenkt bzw. gnädig gestimmt werden soll. Vielleicht hat die alte Dame den Tod bewusst in einen gemeinsamen Tanz verwickelt.

#### 5. Kontextwissen

Es gibt ein Fest im Königreich von Mama Sambona mit vielen Menschen. Dem Tod gefällt der Rhythmus der Trommeln sehr und er vergisst dabei fast weshalb er gekommen ist. Als er noch überlegt, wie er Mama Sambona mit sich nehmen kann, ohne groß Aufsehen zu erregen, kommt sie plötzlich lächelnd auf ihn zu. Sie ergreift seine Hände und dreht ihn zum Klang der Trommeln herum. Der Tod hat Humor und er liebt es zu tanzen, weswegen er sich mitreißen lässt. Das Tanzen mit der Königin gefällt ihm letztendlich so gut, dass er alles andere darüber vergisst.

#### 6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse

Die Illustration zeigt, wie die Königin während eines großen Festes, den Tod zum Tanzen herausfordert und ihn zu den Klängen der Trommeln herumdreht. Dem Tod gefällt das, da er für sein Leben gerne tanzt. Währenddessen vergisst der Tod alles andere – und vor allem vergisst er den Grund für seinen Besuch bei Mama Sambona.

In dieser Darstellung bzw. in der begleitenden Erzählung wird geschildert, wie die Königin, die eigentlich vom Tod zu ihren Ahnen gebracht werden sollte, den Tod austrickst. Sie verwickelt ihn in einen ausgelassenen Tanz zu Trommelklängen und erreicht dadurch, dass der Tod sein ursprüngliches Anliegen vergisst.

Der Tod tritt in dieser Gestaltung als etwas Drittes auf, in Form einer fast menschlichen Gestalt. Die Figur des Todes wird in ihrer äußeren Erscheinung zwar etwas furchteinflößend dargestellt, jedoch zeigt sie auch menschliches Verhalten sowie menschliche Charakterzüge. Der Tod lässt sich zu einem Tanz hinreißen und vergisst dabei seine eigentliche Pflicht. Er ist weder erbarmungslos noch vollkommen.

### ***Ballade vom Tod (2009)***

#### **Klappentext Bucheinband (Verlagsangabe):**

*„Es war einst ein König, mächtig und groß,  
den ließ seine Furcht vor dem Tod nicht mehr los.*

*Der König grübelte lange darüber nach, warum wir sterben müssen. Auch die Gelehrten wussten keine Antwort. Doch dann hatte er eine glänzende Idee...*

*Farbenfroh, verspielt und hintergründig – eine zeitlose Ballade für Jung und Alt.“*

#### **Bild 1 - Seite 16/17**



#### **1. Dokumentation und Auswahl der Bilder**

Dieses Bild wurde aufgrund des dazugehörigen Bildtextes ausgewählt und von Piet Groblers illustriert.

#### **2. Erstverstehen**

Die Illustration geht über eine Doppelseite und zeigt eine bunte Mischung unterschiedlicher Figuren/Tiere, welche teils recht lustig aussehen. Die Tiere sind vermenschlicht und tragen Kleider. Es ist auch eine Art Glasglocke zu sehen, unter

welcher ein Schatten von einer weiteren Figur zu sehen ist. Rund um die Glocke und auch darauf sind ein paar rote Vögel zu sehen und ein Hahn. Der Schatten unter der Glocke sieht aus wie eine sitzende Figur mit einer Sense am Kopf – diese Gestalt könnte daher den Tod darstellen. Die Tiere haben ihn möglicherweise gefangen genommen und bestaunen nun die Glasglocke mit ihrem Inhalt. Sie sind sehr detailgetreu dargestellt und farbenprächtig. Sie vermitteln einen kraftvollen Eindruck und das Gefühl, dass sie Macht über den Tod haben. Aus den vielen Tieren sticht der Löwe mit seiner Krone besonders hervor, möglicherweise ist er der König der Tiere. Was haben die Tiere nun mit dem Tod vor?

Bei dieser Illustration dürften verschiedene Farben zum Einsatz gekommen sein – einerseits Wasser- bzw. Aquarellfarben, andererseits auch Filzstifte.

### *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Das Bild, welches sich über zwei Seiten erstreckt, teilt sich genau in der Mitte in zwei Hälften. Der Fokus wird zunächst auf die rechte Seite gelenkt, welche verschiedene Tiere in unterschiedlichen, bunten Kleidern zeigt. Beginnend mit der größten Figur, dem Löwen mit seiner Krone, in den Farben Rot/Orange geht es im Uhrzeigersinn weiter. Dort sieht man einen Hahn, ein Tier mit Geweih, eine Maus, einen Hund, eine braune Katze, einen Vogel mit langem Schnabel, eine weiße Katze, ein Tier mit einem ganz langen, schmalen Schnabel, einen Frosch und als letztes ein Schwein in einer Art Zaubererkostüm, mit einem Stab in der Hand. Die Tiere sind vermenschlicht, das heißt sie stehen auf zwei Beinen, haben Arme und Hände und tragen verschiedene Gewänder und Kopfbedeckungen in bunten Farben. Nur der Frosch unter ihnen ist wie ein richtiger Frosch gezeichnet worden. Die Tiere sind auf weißem Unter- bzw. Hintergrund dargestellt, sodass man nur ihre Schatten sieht, jedoch keine Landschaft oder Umgebung.

Alle Tiere blicken in Richtung der linken Bildhälfte, auf welcher sich eine Art Glasglocke befindet. Diese ist so groß, dass sie fast das ganze Blatt ausfüllt. Ganz oben auf der Glasglocke befindet sich eine ringförmige Halterung, durch die ein roter Faden geführt wurde, der nun über die Glocke hinabhängt. Rechts neben dieser Halterung sitzt ein bunter Hahn, der in Richtung der anderen Tiere blickt. Links von der Halterung sitzt ein roter Vogel, von dessen Sorte noch ein zweiter auf dem Boden sitzt und nach oben blickt. Am Boden kringelt sich noch eine Schlange oder Ähnliches, bunt gestreift. Dieses Tier weist auf einen Schatten, der sich unter dieser Glasglocke befindet hin. Der Schatten wiederum deutet auf eine sitzende Gestalt hin, welche eine Sense auf dem

Kopf zu haben scheint. Man sieht jedoch nur einen grauen Umriss und kann nichts Genaueres erkennen.

Es wurden vermutliche Aquarell- oder Wasserfarben verwendet, welche mit Filzstiften kombiniert wurden, um Details besser darstellen zu können. Die Tiere an sich wurden sehr detailreich und präzise dargestellt – nur die Glasglocke mit dem, was sich darunter befindet, wurde unscharf illustriert und lässt nur Spekulationen über den konkreten Inhalt zu.

#### *4. Symbolverstehen*

Anstelle von Menschen wurden in dieser Darstellung verschiedene Tiere in vermenschlichter Form dargestellt. Sie stehen auf zwei Beinen, haben Hände und sind in bunte Gewänder gekleidet. Die unterschiedlichen Tiere sollen vermutlich für verschiedene Individuen, menschliche Charakterzüge oder Rollen stehen. So wirkt der Löwe beispielsweise wie ein König, das Schwein wie ein Zauberer oder die Katze wie eine etwas arrogante vornehme Dame. Jedes der dargestellten Tiere weist mit Sicherheit eine wichtige symbolische Bedeutung auf – diese zu erforschen würde jedoch aufgrund deren Vielzahl den vorhandenen Rahmen sprengen.

Alle Tiere haben sich zusammengeschlossen, um den Tod gefangen zu nehmen und dadurch ewiges Leben ohne Schmerz und Leid zu erfahren. Sie scheinen den Tod in eine Falle gelockt zu haben, worauf die rote Schnur oben auf der Glasglocke hindeutet.

#### *5. Kontextwissen*

Das Volk beschließt den Tod gefangen zu nehmen und so geschieht dies noch am selben Tag. Der Tod hockt nun mit einem grimmigen düsteren Gesichtsausdruck hinter Glas wie ein Museumsstück. Dies ergab die qualitative Inhaltsanalyse des Begleittextes, welcher in Form einer Ballade geschrieben wurde.

#### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

Die Illustration zeigt, wie der König mit seinem Volk den Tod gefangen nimmt. Die Tiere stülpen ein Glas über den Tod, so dass dieser ab nun wie ein Museumsstück zu betrachten ist. Der Tod sitzt mit einem düsteren Gesichtsausdruck aber lebendig unter dem Glas. Der Tod mit seinem Gesichtsausdruck ist in dieser Gestaltung nicht erkennbar, jedoch die vielen Tiere des Volkes, welche um die Glasglocke herumstehen. Es wird vermittelt, dass die Tiere mächtiger sind als der Tod – sie konnten ihn gefangen nehmen und erfreuen sich nun ihres ewigen Lebens.

Das Volk – und vermutlich auch der Tod – treten hier in Form von Tieren auf, welche menschliche Rollen und Charakterzüge über haben.

## Bild 2 - Seite 26/27



### 1. Dokumentation und Auswahl der Bilder

Auch diese Illustration stammt von Piet Groblers und wurde aufgrund des Begleittextes in die Auswahl mit aufgenommen.

### 2. Erstverstehen

Die Illustration zeigt, wie ein kleines Schwein an einem Seil zieht und dabei ein Glasgefäß nach oben katapultiert wird. Unter dem Glas steht ein weißer Hase mit langen Ohren, in einem weißen Arztkittel. Hinter dem Hasen liegt ein umgefallener Hocker. Man sieht, wie ein Löwe mit ausgestreckten Armen auf den Hasen zugelaufen kommt. Der Hase sieht traurig zu Boden. Drei Vögel fliegen aufgeschreckt davon. Im Zentrum der Aufmerksamkeit steht ein Löwe, welcher etwas anbetungswürdig erscheint.

Das Bild wurde mittels Aquarellfarben illustriert, Details der Zeichnung wurden mit Filzstiften hinzugefügt. Der Farbraum des Bildes ist sehr hell – Weiß dominiert. Nur der Löwe in seinen Kleidern und die Vögel sind in den Farben Rot und Orange dargestellt.

### 3. Bildbeschreibungen und Formanalyse

Im Zentrum dieses Bildes steht eine Figur, die aussieht wie ein Löwe und aufgrund seiner Krone als König angesehen werden kann. Er trägt ein rot-oranges Kleid, welches in derselben Farbe dargestellt ist wie seine Krone. Er hat eine lange gelbliche Mähne und einen Schwanz, den er nach sich zieht. Beide Arme hat der Löwe nach vorn gestreckt und er geht auf zwei Beinen nach rechts auf einen weißen Hasen zu. Der Hase ist etwas kleiner als der Löwe, steht aufrecht und blickt zu Boden. Er hat lange nach hinten stehende Ohren und trägt eine Art weißen Arztkittel und eine kleine weiße Tasche mit einem roten Kreuz. Er hat außerdem rote Schuhe an. Hinter dem Hasen sieht man einen umgefallenen braunen Hocker. Über dem Hasen wird ein Gefäß aus Glas nach oben gezogen. Dieses Gefäß ist an einem roten Seil befestigt, an welchem ein Schwein zieht. Das Schwein steht links hinter dem König und muss sich stark nach

hinten lehnen und mit voller Kraft an dem Seil ziehen, damit sich das Glas nach oben bewegt. Das Schwein trägt ein hellblaues Gewand mit roten Punkten. Rund um das Seil fliegen drei rote Vögel, welche etwas aufgeschreckt wirken und hinter dem Schwein steht noch eine Tiergestalt, welche jedoch nicht erkennbar ist, da sie nur angeschnitten abgebildet wurde. Unter- sowie Hintergrund sind in dieser Illustration weiß gelassen, wodurch keine Umgebung sichtbar ist. Der/die BetrachterIn weiß nicht, wo sich diese Szene abspielt.

Es wurden mit großer Wahrscheinlichkeit Aquarellfarben verwendet, welche in Kombination mit Filzstiften die Darstellung von feinen Details ermöglichen.

#### *4. Symbolverstehen*

In dieser Abbildung sind drei Tiere zu sehen. Im Zentrum der Aufmerksamkeit befindet sich ein Löwe. Dieses Tier gilt „*seit alters her als der Herrscher über die Tiere der Erde*“ (Diem 2009, 1). Er gilt des Weiteren als Symbol des Mutes, der Macht, der Wachsamkeit und der Weisheit und besetzt daher oftmals die Throne von Herrschern (vgl. ebd.). Der Löwe mit seiner Krone stellt auch in der Bilddarstellung einen König dar. Als zweites Tier ist ein Hase abgebildet – dieser gilt als Sinnbild für Schnellfüßigkeit, Ängstlichkeit (z. B. die Redewendung „Angsthase“) und Feigheit. Er ist allerdings auch Symbol für Auferstehung und Wiedergeburt. (Vgl. o.A. 2011, 1) In dieser Illustration steht der Hase für den Tod – er dürfte in diesem Zusammenhang wenig mit Ängstlichkeit oder Feigheit zu tun haben. Das dritte Tier, welches jedoch eine eher untergeordnete Rolle spielt, ist das Schwein. In unserem Kulturkreis gilt das Schwein als Glücksbringer und als Symbol für Fruchtbarkeit (vgl. Schröder 2011, 1ff). Der Löwe geht mit offenen Armen auf den Hasen zu. Der Hase in dieser Abbildung flüchtet jedoch nicht – er bleibt standhaft. Das Aufeinandertreffen der beiden wirkt wie ein freudiges Begrüßen, zumindest aus Sicht des Löwen. Der Hase hingegen schaut zu Boden.

#### *5. Kontextwissen*

Der König, als Tier Löwe, teilt seinem Volk mit, dass er keine Angst mehr vor dem Tod habe. Schlimmer wäre seine Angst vor der Ewigkeit/dem ewigen Leben. Er geht auf den Tod (Hasen) zu, welcher zuvor noch unter dem Glas gefangen war. Der König ist sich bewusst, dass derjenige, der den Tod befreien wird, auch als erster sterben muss.

Aus der vorherigen Geschichte geht zusätzlich hervor, dass den Tieren langweilig geworden war, nachdem sie den Tod gefangen hielten und nun teilweise schon 300 Jahre alt waren.

## 6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse

Das Bild zeigt, wie der König mit Hilfe seines Volkes den Tod aus seiner Gefangenschaft entlässt. Der Löwe (König) geht mit offenen Armen auf den Tod (Hasen) zu. Nachdem er einige hundert Jahre gelebt hat und ihm klar wurde, dass ein ewiges Leben ohne Leid und Schmerz auf Dauer auch nicht glücklich macht, hat er keine Angst vor dem Tod mehr. Schlimmer erschien ihm der Gedanke an die Ewigkeit. In dieser Darstellung wird vermittelt, dass man keine Angst vor dem Tod haben muss, da er zum Leben dazugehört. Es gilt, ihn als Teil des Lebens anzunehmen, da ein Leben ohne Tod und somit ohne Ende, auch kein ewiges Glück bringen würde.

### Bild 3 - Seite 28/29



#### 1. Dokumentation und Auswahl der Bilder

Wie auch die vorigen zwei Bilder stammt dieses von Piet Groblers und wurde aufgrund des Begleittextes ausgewählt.

#### 2. Erstverstehen

Die Abbildung zeigt feiernde, fröhliche Tiere, die einem davonfliegenden Hasen zujubeln und dabei musizieren. Der Hase trägt einen Arztkittel und hält in der einen Hand eine kleine Tasche und in der anderen eine Leine an welchem eine Krone hängt. Der Hase könnte für den Tod stehen, der gerade jemanden abgeholt hat. Er fliegt in Richtung des Mondes. Hinter den Tieren sieht man einige Türme, welche ein Schloss oder eine Stadt darstellen könnten. Das Bild vermittelt eine ausgelassene feierliche Stimmung, welche über die abgebildeten Tiere vermittelt wird. Auch die Farbwahl ist sehr bunt und fröhlich. Durch den weißen Hintergrund wird zudem Leichtigkeit transportiert.

Der Illustrator hat auch hier Aquarellfarben verwendet, welche er zur Darstellung von Details mit Filzstiften oder Ähnlichem kombiniert hat.

### 3. *Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Dieses Bild erstreckt sich über eine Doppelseite, in welcher links der Begleittext integriert ist. Am unteren Blattrand sind viele verschiedene Tiere zu sehen. Teils tragen sie bunte Kleider, teils spielen sie auf einem Musikinstrument. Es sind viele Vögel, Krokodile und Giraffen zu sehen, ein Nilpferd, ein Schwein, eine Schlange, ein Elefant und auch ein Affe. Der Ausschnitt wurde so gewählt, dass die Tiere von unten her angeschnitten sind und man so ihre Beine nicht sehen kann. Im Hintergrund sind ein paar Hügel und turmförmige Gebäude zu sehen welche ein Schloss darstellen könnten. Einige der Tiere heben die Arme in die Luft. Sie jubeln dem Hasen, der über ihnen hinweg fliegt, zu. Der Hase ist weiß und trägt zudem einen weißen Kittel, wie ihn auch Ärzte tragen. In der rechten Hand hält der Hase einen kleinen weißen Koffer mit einem roten Kreuz. In seiner linken Hand zieht er an einer Art Leine eine orangefarbene Krone wie einen Flugdrachen hinter sich her. Er scheint aus der rechten oberen Bildecke fliegen zu wollen, in welcher sich auch der sichelförmige Mond befindet. Zwischen den Tieren ist auch eine Sonne abgebildet. Der Himmel ist weiß, sodass sich auf keine Tages- oder Jahreszeit schließen lässt.

Die Dynamik auf dem Bild geht nach rechts oben, wohin der Hase fliegt und ihm die Blicke der vielen Tiere folgen.

### 4. *Symbolverstehen*

Es wirkt so, als ob der Hase als personifizierter Tod, jemanden aus dem Volk abgeholt hätte. Dieser jemand ist vermutlich der König, da an dem Seil, welches der Hase nach sich zieht, eine Krone befestigt ist. Das Volk scheint glücklich über den Tod zu sein und sich zu freuen. Sie feiern ausgelassen und spielen dabei auf Musikinstrumenten. Alles konzentriert sich auf die rechte obere Bildecke. Diese bezeichnet Grünwald in seinem Raumschema „*Zone der aktiven Auseinandersetzung mit dem Leben*“ (Riedel 2005, 29). In diesem Fall nimmt das Leben dort sein Ende, der Mond geht auf und die Nacht beginnt. Das Volk, bunt und fröhlich, steht noch im Sonnenlicht – sie leben weiter bis auch sie eines Tages in Richtung des Mondes fliegen werden.

Der Arztkittel und -koffer werden zudem mit der Linderung bzw. Erlösung von Schmerzen verbunden, wodurch dem Hasen in Form des Todes auch positive Eigenschaften zugeschrieben werden können.

### 5. *Kontextwissen*

Als der Tod den König mit sich nimmt, jubelt das Volk und lässt den Tod hochleben. Sie alle lebten noch lange und starben – aber all dies taten sie glücklich.

#### 6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse

In der Illustration wird gezeigt, wie der Tod den König mit seiner Krone mit sich nimmt. Er fliegt hinauf in den Himmel in Richtung des Mondes. Das Volk am Boden jubelt dem Tod zu und ist übergelukkig. Auch die Tiere des Volkes werden eines Tages sterben aber sie haben keine Angst davor.

Der Tod wird als etwas beschrieben, vor dem der Mensch keine Angst zu haben braucht. Er gehört zum Leben dazu und wenn die Zeit gekommen ist zu gehen, so kann auch dieser Umstand Glück bedeuten. Es wird gezeigt, dass es wichtig ist, den Tod zu akzeptieren und anzunehmen und das Wissen um ihn in das eigene Leben zu integrieren. Denn dann herrscht keine Angst, sondern Freude.

Dass man keine Angst vor dem Tod haben muss, unterstreicht auch die personifizierte Figur des Todes. Er wird als Arzt in Hasengestalt dargestellt und tritt nicht in dunklen, düsteren Farben auf, sondern in einem hellen Weiß.

#### 5.4. Bilderbücher der 2010er-Jahre bis 2014

##### *Der Besuch vom kleinen Tod (2011)*

##### **Klappentext Bucheinband (Verlagsangabe):**

*„Der Tod ist eine reizende kleine Person.*

*Doch das weiß niemand.“*

##### **Bild 1 - Seite 11**



### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Die Bilder in „Der Besuch vom kleinen Tod“ stammen von Kitty Crowther. Dieses wurde aufgrund der Darstellung eines Sensenmannes ausgewählt.

### *2. Erstverstehen*

Die Abbildung zeigt einen kleinen Sensenmann, der gefolgt von einem erwachsenen Menschen die Straße entlang läuft. Der Sensenmann bzw. der Tod hält eine Sense in der Hand. Der Mann, der ihm folgt, ist im Pyjama und weint. Die beiden gehen entlang eines Zaunes, der zu einem Park gehört. Es ist Nacht, der Vollmond scheint. Der Mann muss bestimmt sterben.

Das Bild vermittelt eine starke Traurigkeit wenn man den Mann betrachtet, der versucht, sich mit der Hand die Tränen aus dem Gesicht zu wischen. Der Sensenmann in seinem schwarzen Umhang mit Kapuze und der Sense löst hingegen Gefühle der Furcht und des Schreckens aus.

Die Illustration wurde vermutlich mit Buntstiften gezeichnet, da die Schraffuren der Stifte noch deutlich erkennbar sind. Durch die Buntstifte gewinnt die Zeichnung auch etwas Kindliches, ja fast auch Zerbrechliches.

### *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Die Illustration zeigt zwei Personen, die hintereinander auf der Straße laufen. Die vordere Person trägt einen schwarzen Mantel mit Kapuze, wodurch nur ein kleines weißes Gesicht hervorblitzt und hält eine große Sichel an einem Stiel in der Hand. Diese Person symbolisiert den Tod. Hinter ihm geht ein Mann in einem gestreiften Pyjama. Er ist fast um zwei Köpfe größer als der Sensenmann. Er lässt Kopf und Schultern hängen und weint, wobei er sich mit einer Hand ins Gesicht fasst um seine Tränen wegzuwischen. Der Mann trägt keine Schuhe. Die beiden Figuren gehen entlang eines roten filigranen Zaunes, hinter dem sich eine Parklandschaft verbirgt. Dort stehen zwei Bäume mit starken Stämmen. Sie haben eine dichte dunkelgrüne Laubkrone. Etwas weiter hinten auf der rechten Seite ist ein Teich mit einer angrenzenden Parkbank zu sehen. Der Himmel ist schwarz und es ist Vollmond. Der Mond scheint stark und wirft lange und dunkle Schatten der Personen und der Bäume auf die Straße.

### *4. Symbolverstehen*

Die Darstellung zeigt wie der Tod, in Gestalt des Sensenmannes, einen erwachsenen Mann mit sich nimmt. Die beiden gehen gemeinsam durch die Nacht. Der Mann folgt dem Sensenmann, hat dabei jedoch großen Kummer und ist traurig.

Der Tod wird in der Kunst oft als Sensenmann dargestellt, der die Menschen am Ende ihres Lebens holen kommt. Er wird meist in einer schwarzen Kutte gezeigt, welche Körper und Gesicht verbirgt. Des Weiteren hält er eine Sichel an einem Stiel in der Hand, womit er das Leben abschneidet. Mit seiner schwarzen Kutte ist er Symbol der Endlichkeit bzw. setzt er den Dingen ein Ende. (Vgl. Müller-Spahn 2005, 88; Rest 2006, 32)

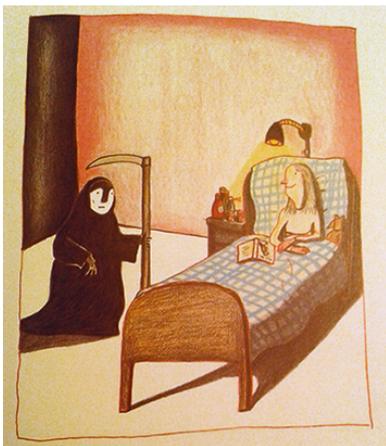
#### *5. Kontextwissen*

Aus dem kurzen Begleittext geht hervor, dass die Menschen weinen und frieren, wenn der Tod sie abholen kommt. Diese Tatsache lässt den Tod aufseufzen, doch er sagt sich, dass das nun mal so sein muss.

#### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

In dieser Darstellung tritt der Tod als Personifizierung eines Sensenmannes auf. Er trägt eine schwarze Kutte mit Kapuze, welche außer seinem weißen Gesicht nichts freigibt. Er hält eine Sichel in der Hand, welche ihm dazu dient, die Menschen aus ihrem Leben abzuschneiden. Der vom Tod abgeholte Mann weint und friert als sie durch die Nacht gehen, weswegen mit dem Tod in diesem Bild auch Trauer und Leid verbunden wird. Der Tod mag diesen Umstand nicht, doch er denkt, es müsse so sein, dass die Menschen ihn fürchten.

### **Bild 2 - Seite 15**



#### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Dieses Bild zeigt, wie der Tod in Personifizierung ein kleines Mädchen abholt und soll deshalb in die Auswahl mit aufgenommen werden.

## *2. Erstverstehen*

Die Abbildung zeigt den Tod in Form eines Sensenmannes, wie er mit seiner Sichel an das Bett eines kleinen Mädchens kommt. Das Mädchen lächelt ihn an und es wirkt so, als hätte es ihn schon erwartet. Das Mädchen liegt zugedeckt im Bett und auf der Decke liegt ein Buch. Sie hat bis vor kurzem noch gelesen. Der Sensenmann wirkt recht klein neben dem Bett. Er trägt eine schwarze Kutte und sein Gesichtsausdruck wirkt eher freundlich. Das Leuchten der Leselampe deutet auf eine späte Uhrzeit hin, es könnte Abend oder Nacht sein.

Das Bild wurde wahrscheinlich mit Buntstiften gemalt, wobei viel mit Kontrasten gespielt wurde. Die Struktur der Stifte auf dem Papier ist gut erkennbar. Der Malstil wirkt etwas kindlich.

## *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Die Szene teilt sich in zwei grobe Bereiche. Der/die BetrachterIn blickt in eine Raumecke auf zwei Wände. An der frontal hinblickenden Wand, welche rosa gestrichen wurde, steht der Länge nach ein Einzelbett aus braunem Holz. In dem Bett befindet ein blondes Mädchen mit schulterlangen Haaren. Es ist mit einer blau-weiß karierten Bettdecke zugedeckt und neben ihm – unter der Decke – liegt ein kleiner Teddybär. Das Mädchen sitzt aufrecht und hält die Arme über Kreuz. Vor ihm auf der Decke liegt ein aufgeschlagenes Buch. Über ihrem Kopf leuchtet eine Leselampe, welche am Bett befestigt ist. Das Mädchen trägt ein weißes Kleidungsstück und lächelt. Links neben dem Bett steht ein kleines Nachtkästchen, auf welchem sich ein paar Flaschen in verschiedenen Farben befinden. Der Fußboden ist weiß.

Vor der linken Wand, welche in Schwarz gestrichen wurde, steht eine kleine Gestalt. Sie trägt eine schwarze Kutte mit Kapuze und hält eine Sichel an einem langen Stiel in der Hand. Die Figur symbolisiert als Sensenmann den personifizierten Tod. Das Gesicht des Sensenmannes ist weiß, der Gesichtsausdruck eher freundlich. Er geht auf das Mädchen zu.

Das Farbmateriale entspricht vermutlich Buntstiften, da die Struktur der Stifte auf dem Papier ersichtlich ist. Beide Personen – Mädchen und Tod – stehen gleichermaßen im Zentrum der Aufmerksamkeit.

## *4. Symbolverstehen*

Der Sensenmann, als Symbol für den Tod, kommt in dieser Darstellung ein kleines Mädchen abholen. Entgegen der üblichen Erwartung, das Mädchen würde vor der

Gestalt des Todes erschrecken, lächelt sie ihn an. Sie scheint sich über seine Ankunft zu freuen bzw. ihn bereits erwartet zu haben.

Der Sensenmann sowie die Mauer hinter ihm sind beide in den Farben Schwarz dargestellt. Schwarz steht bei Riedel (1999) unter anderem für den Tod. In der Farbe Schwarz vollendet sich eine Konzentrierung aller dunklen Farben bis zu deren endgültigem Schlusspunkt. (Vgl. ebd., 158ff) Das Schwarz wird in dieser Darstellung eindeutig dem Tod zugeschrieben. Der zweite Bereich mit dem Mädchen und auch die Wand vor der das Bett steht, ist in hellen freundlichen Farben gestaltet worden.

Auf dem Nachtkästchen des Mädchens stehen verschiedene Flaschen, welche als Medikamente gedeutet werden könnten. Dies würde bedeuten, dass das Mädchen schon so krank ist, dass sie sich Erlösung von ihren Schmerzen wünscht und sich deshalb über die Ankunft des Todes freut.

#### *5. Kontextwissen*

Der Tod glaubt, dass die Menschen bei seiner Ankunft immer weinen und frieren müssten, bis er eines Abends zu Elisewin kommt um sie zu holen. Sie lächelt ihn an und ruft: „Da bist du ja endlich!“.

#### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

Die Illustration zeigt, wie der Tod in personifizierter Gestalt eines Sensenmannes zu einem kleinen Mädchen namens Elisewin kommt um es zu holen. Sie freut sich über seine Ankunft und lächelt ihn an.

Der Tod an sich wird in dieser Gestaltung durch den Sensenmann repräsentiert. Er erscheint zwar in dunkler Montur und mit einer furchterregenden Sichel in der Hand, wird jedoch freudig erwartet. Hier wird vermittelt, dass der Tod nicht immer grausam, leidvoll oder furchteinflößend sein muss, sondern dass er auch eine Erlösung sein kann, wenn man ihn z. B. aufgrund von schwerer Krankheit bereits erwartet.

#### **Bild 3 - Seite 27**



### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Das Bild wurde ausgewählt, da es den Tod zeigt und so zur Beantwortung der Forschungsfrage beitragen kann.

### *2. Erstverstehen*

In dieser Szene sieht man einen schwarzen Sensenmann und einen weißen Engel. Die beiden halten einander an der Hand und lächeln sich zu. Es wirkt so, als hätten sich die beiden Figuren miteinander verbündet. Sie stehen vor einer Wand mit rosa Herzen, durch welche eine Tür geht. Diese ist noch verschlossen. Über dem Tod hängt eine Lampe – sie ist an. Der Tod hält eine Sichel in der Hand und ist ganz schwarz gekleidet. Der Engel hingegen ist ein Mädchen mit einem weißen Kleid und großen weißen Flügeln.

Für die Darstellung wurden vermutlich Buntstifte verwendet. Durch den hohen Weißanteil gewinnt das Bild an Leichtigkeit und Zartheit.

### *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Im Fokus dieser Darstellung stehen zwei Figuren. Die linke von ihnen stellt einen weißen Engel dar und die rechte den Tod. Der Engel ist weiblich und hat das Gesicht eines jungen Mädchens. Er trägt ein weißes Kleid und zwei große weiße Flügel, welche am Rücken wachsen. Der Engel ist barfuß und hat weiß-graue schulterlange Haare. Er hält die Hand des Todes, der als Sensenmann auftritt. Dieser trägt eine schwarze bodenlange Kutte mit Kapuze und hält in der anderen Hand einen Stiel an dem eine Sichel befestigt ist. Die beiden Figuren lächeln einander zu. Über dem Sensenmann hängt eine rote Lampe von der Decke, welche einen Lichtstrahl auf den Tod wirft. Engel und Tod stehen vor einer blauen Tür, die geschlossen ist. Diese Tür befindet sich in einer Wand, deren weiße Tapete mit rosa Linien und kleinen Herzen verziert ist. Auch der Fußboden ist weiß und man sieht nur die Schatten der beiden Figuren.

Der Bildstil wirkt ein wenig kindlich durch den Zeichenstil und die Verwendung der Buntstifte. Durch den hohen Weißanteil im Bild wird Leichtigkeit vermittelt.

### *4. Symbolverstehen*

Hier stehen sich zwei vom Aussehen her völlig gegensätzliche Charaktere gegenüber. Der weiße freundliche Engel und der schwarze Sensenmann/Tod. Sie halten einander an der Hand und verbünden sich dadurch.

Der Tod als Sensenmann dargestellt, kommt die Menschen am Ende ihres Lebens holen. Mit seiner Sichel schneidet er ihnen das Leben ab. (Vgl. Rest 2006, 32) Engel hingegen treten in der Mythologie und Religion als Boten Gottes auf und stehen somit

für die Spiritualität des Menschen. Sie sind aber auch Symbol für die Unsterblichkeit der Seele. (Hark 2007, 1f)

Beide Figuren mit ihren unterschiedlichen Qualitäten gehen in dieser Illustration eine Verbindung ein. Wenn sie gemeinsam zu den Menschen gehen um sie mit sich zu nehmen, wird diesen zwar das Leben genommen aber in dem Wissen, dass ihre Seele weiterleben wird.

#### *5. Kontextwissen*

Der Tod erkennt Elisewin als Engel und freut sich. Sie hat sich das gewünscht, um für immer bei dem Tod sein zu können. Elisewin und Kleiner Tod holen die Menschen von nun an Hand in Hand ab. Beim Anblick des sanften Gesichts des Engels haben sie dann keine Angst mehr vor dem Sterben.

#### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

Das Mädchen, welches der Tod zuvor geholt hatte, hat sich in einen Engel verwandelt, um ihn für immer begleiten zu können wenn er die Menschen holt. Dem schwarzen Tod wird eine weiße lichtvolle Gestalt zur Seite gestellt, welche die furchteinflößenden Assoziationen zu Sterben und Tod mindern soll. Der Tod bekommt also eine Begleitung, damit sich die Menschen weniger vorm Sterben fürchten müssen.

Durch Elisewin als Engelsingestalt wird aber auch vermittelt, dass Sterbende sich nach ihrem Tod in einen Engel verwandeln können. Der Tod an sich bleibt eine schwarze Gestalt, welche das Leben beendet – in dieser Darstellung als personifizierter Sensenmann.

### ***Annas Himmel (2014)***

#### **Klappentext Bucheinband (Verlagsangabe):**

*„Ein Tag kann kommen, an dem alles wehtut und es sich anfühlt, als ob Nägel vom Himmel fallen. Anna und ihr Papa erleben einen solchen Tag. Bevor sich die beiden mit einem letzten Blumenstrauß dem Unvermeidlichen stellen, nimmt Anna ihren Papa mit auf eine Tagtraumreise. Denn alles hat zwei Seiten, hat Mama gesagt, auch diese Welt. Vielleicht jätet Mama Unkraut im Paradies, sagt Anna. Gott freut sich bestimmt über eine Gärtnerin.“*

## Bild 1 - Seite 14/15



### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Die Bilder aus „Annas Himmel“ wurden vom Norweger Stian Hole illustriert. Da keine direkten Bilder über Sterben und/oder Tod in dem Bilderbuch vorkommen, wurde diese Illustration der Geschichte entnommen, da die Trauer über den Verlust eines Menschen stark spürbar ist.

### *2. Erstverstehen*

Ein Mädchen mit langen roten Haaren und einem Sommerkleid steht an der Tür eines fast zur Gänze leeren Raumes. Sie blickt auf einen offenen Karton, um den herum Schuhe, eine Bürste und verwelkte Blumen in einer Vase stehen. Des Weiteren liegen eine Perlenkette und ein Schlüsselbund auf dem Boden. An der Wand hängen zwei bunte Kleider auf Bügeln. Eine Kommode mit einem angebissenen Apfel darauf steht hinter der Tür. Das Zimmer wirkt verlassen und ein erster Gedanke macht sich breit. Das Mädchen hat seine Mutter verloren. Sie ist vielleicht unerwartet und plötzlich gestorben, weswegen sich ihre persönlichen Dinge noch in dem Zimmer befinden. Jemand hat bereits begonnen, sie in Kisten zu packen, ist jedoch nicht damit fertig geworden. Die Darstellung lässt den Schmerz des Mädchens nachempfinden, Trauer ist spürbar.

Die Darstellung wurde auf eine sehr realistische Art und Weise umgesetzt. Schattierungen und Details finden sich fast wie bei einer Fotografie. Die Illustration wurde vermutlich digital in einem Zeichenprogramm erstellt.

### *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Das Bild erstreckt sich über eine ganze und eine halbe Seite. Links ist ein Mädchen mit langen roten Haaren in einem gelben Sommerkleid mit weißen Punkten zu sehen. Es trägt Sandalen und hält den Türkнопf einer weißen Tür. Die Tür öffnet ein helles, lichtdurchflutetes Zimmer mit weißem Holzboden. In der Mitte des Raumes steht ein brauner geöffneter Karton, um den herum sich einzelne Frauenschuhe mit Absatz, eine

Haarbürste, ein kariertes Stoff sowie eine Vase mit verwelkten Blumen befinden. Weiter links, vor den Füßen des Mädchens liegen außerdem eine weiße Perlenkette und ein Schlüsselbund. An der Wand hängen zwei bunte Frauenkleider auf Kleiderbügel – ein blau gemustertes Kleid und ein Oranges mit gelben Sonnenblumen darauf. An der Wand spiegeln sich die Schatten eines Fensters, welches viel Licht in den Raum lässt. Hinter der Tür steht eine braune Holzkommode, auf der ein weißes Deckchen und ein angebissener Apfel liegen. Das Mädchen blickt traurig auf den offenen Karton. In seiner rechten Hand hält es eine Art Stab mit roten Perlen.

#### *4. Symbolverstehen*

Es wird vermutet, dass das Mädchen gerade das Zimmer seiner Mutter oder einer anderen nahe stehenden weiblichen Person betritt. Diese Person lebt nicht mehr, weswegen bereits einige persönliche Dinge in eine Kiste gepackt wurden. Der Gesichtsausdruck des Mädchens verrät, dass es sehr betroffen und traurig über den Tod der nahe stehenden Person ist. Trotzdem schwingt auch Hoffnung und Optimismus in der Darstellung mit – das Mädchen ist bunt und fröhlich gekleidet. Die hängenden Kleider an der Wand verraten, dass die verstorbene Person ein lebensfroher Mensch war. Der angebissene Apfel deutet möglicherweise auf ein plötzliches und unerwartetes Lebensende hin, da er nicht mehr zu Ende gegessen werden konnte.

#### *5. Kontextwissen*

Die qualitative Inhaltsanalyse des Bild-Begleittextes ergab zusätzliche Informationen. Der Vater des Mädchens sagt, dass jemand Nägel vom Himmel regnen lässt und dass das nicht so sein sollte. Das Mädchen, Anna, stimmt ihm flüsternd zu. Sie fügt jedoch hinzu, dass die Welt morgen schon ganz anders aussehen kann und es dann vielleicht Erdbeeren mit Honig regnen würde.

#### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

Durch die Buchbeschreibung erfahren wir, dass Annas Mama gestorben ist. Das Mädchen und der Vater sind sehr traurig darüber. Die Traurigkeit der beiden fühlt sich an, als ob es Nägel vom Himmel regnen würde. Das Bild zeigt, wie Anna in das leer stehende Zimmer der Mutter geht und einen Blick auf deren persönliche Dinge wirft. Obwohl Annas Gesichtsausdruck traurig ist, wird auch ihr Optimismus in eine fröhliche Zukunft vermittelt. Sie glaubt, dass es anstelle der Nägel morgen schon wieder Erdbeeren mit Honig regnen könnte. Auch die Farbwahl der Illustration sowie des Kleides von Anna vermitteln Hoffnung und Optimismus.

## Bild 2 - Seite 20/21



### 1. Dokumentation und Auswahl der Bilder

Stian Hole hat auch dieses Bild illustriert, welches aufgrund des Begleittextes und der traurigen Stimmung ausgewählt wurde.

### 2. Erstverstehen

Es ist eine fast märchenhafte Landschaft abgebildet. Ein Mann und ein Mädchen befinden sich am Ufer eines Sees. Der Mann sitzt auf der Wiese, das Mädchen liegt auf einem großen Stein. Am Ufer wachsen Bäume in die Höhe. Einzelne rote Blätter fallen zu Boden – es ist Herbst. Das Sommerkleid des Mädchens lässt jedoch auf warme Temperaturen schließen. Ein Ruderboot treibt auf der Wasseroberfläche des Sees und im Wasser spiegeln sich Wolken und Berge, welche im Hintergrund zu sehen sind. Eine Schwalbe fliegt durch die Luft. Das Bild vermittelt eine starke Trauer und auch Einsamkeit. Obwohl die beiden Personen nicht weit voneinander entfernt sind, wirkt doch jede für sich allein und in sich gekehrt.

Die Farben sind hell und freundlich ausgewählt worden. Die Illustration wurde vermutlich digital erstellt und wirkt fast ein wenig collagenartig.

### 3. Bildbeschreibungen und Formanalyse

Die Illustration erstreckt sich über eine Doppelseite und zeigt eine Szene an einem See- bzw. Teichufer. Ein Mann in schwarzem Anzug sitzt am linken Blattrand neben ein paar großen Baumstämmen am Ufer auf dem Gras. Sein Blick ist nach links unten gerichtet. Rechts neben ihm befindet sich ein großer flacher Stein im Wasser, auf dem ein Mädchen bäuchlings liegt. Seine Beine ragen angewinkelt in die Luft und ein Arm taucht in das Wasser ein. Es folgt dem Arm mit seinem Blick. Das Mädchen trägt ein gelbes Sommerkleid und hat lange rötliche Haare. Ihre Hand verursacht kreisförmige Wasserbewegungen. Die restliche Wasseroberfläche ist ruhig und es spiegeln sich Wolken und Berge, die im Hintergrund zu sehen sind, auf ihr. Auf der rechten Bildhälfte sind ein weiterer Stein und ein Ruderboot aus Holz im Wasser zu sehen. Am Ufer, ganz rechts, wachsen noch mehr Bäume und Sträucher. Eine schwarze Schwalbe

fliegt durch die Luft – auch sie spiegelt sich im Wasser. Von den Bäumen fallen einzelne rote Blätter zu Boden – es könnte ein warmer Herbsttag sein.

Die Illustration wurde mit warmen, hellen Farbtönen umgesetzt und vermittelt sowohl Leichtigkeit als auch Trauer und Einsamkeit.

#### *4. Symbolverstehen*

Die Darstellung zeigt zwei Menschen, die zwar gemeinsam an einem Ort sind, jedoch trotzdem ihren jeweils eigenen Gefühlen und Gedanken nachhängen. Sie wirken traurig und scheinen Zeit und Raum zu vergessen. Der Platz am See ist möglicherweise für die beiden ein Ort zum Kraft tanken oder ein besonderer Platz der Erinnerung.

Die durch das Bild vermittelte Einsamkeit und Trauer lassen möglicherweise auf den Verlust eines geliebten Menschen schließen.

#### *5. Kontextwissen*

Zwischen Vater und Tochter entsteht ein Gespräch am See. Anna wünscht sich, dass ihre Mama doch zurückkommen könnte um ihr die Haare zu flechten. Sie schwelgt in Erinnerungen: einmal hat ihr die Mutter die Haare gebürstet und dabei erzählt, dass alles zwei Seiten hat. Anna denkt nach und fragt den Vater, ob er glaube, dass es hinter dem Spiegel eine andere Seite gibt. Der Vater weiß daraufhin keine Antwort und kneift seine Augen zusammen.

#### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

Anna und ihr Vater trauern um die geliebte Mutter und Frau an einem Seeufer. Anna erinnert sich, wie ihr die Mutter einmal erzählt hat, dass alles zwei Seiten hätte. Anna denkt nun darüber nach und fragt den Vater ob er glaube, dass es hinter dem Spiegel eine andere Seite gibt. Der Vater weiß keine Antwort darauf.

Durch das Gespräch der beiden wird die Frage aufgeworfen ob und wenn ja, was nach dem Tod geschieht. Gibt es ein Leben danach? Die verstorbene Person war der Meinung, dass es immer zwei Seiten gibt und hat selber vielleicht an ein Leben nach dem Tod geglaubt. Vater und Tochter beschäftigen sich nun mit dieser Frage, die jedoch unbeantwortet bleibt. In diesem Bild wird bewusst darauf verzichtet, eine Antwort zu liefern aber die Möglichkeit, dass es so sein könnte, vermittelt Trost.

### **Bild 3 - Seite 36/37**



#### *1. Dokumentation und Auswahl der Bilder*

Stian Hole ist auch der Illustrator dieses Bildes, welches aufgrund des Begleittextes in die Auswahl aufgenommen wurde.

#### *2. Erstverstehen*

Hier wurde ein Bild voller Leben dargestellt. Es ist eine Fülle an bunten Pflanzen und Tieren zu sehen, wie im Urwald. Affen tummeln sich auf Baumstämmen, im Hintergrund sieht man Hirsche, Vögel, Schmetterlinge und Giraffen und inmitten dieser bunten Vielfalt ist eine elegant gekleidete Dame in Schwarz/Weiß abgebildet. Sie riecht an einer roten Blume. Beim Betrachten der Frau wird ein trauriges Gefühl ausgelöst. Durch die Darstellung in Graustufen wirkt sie verblasst, so als ob sie nicht wirklich da wäre obwohl das restliche Bild voller Leben steckt.

Der Bildstil wirkt wie eine Collage. Es scheint, als wären hier gezeichnete Elemente mit Fotoausschnitten vermischt worden. Insbesondere die Frau auf dem Bild wirkt wie eine Fotografie, Pflanzen und Tiere wie gemalt. Dies gibt der märchenhaft anmutenden Gestaltung einen starken Realitätsbezug.

#### *3. Bildbeschreibungen und Formanalyse*

Das Bild reicht über eine Doppelseite und die Gestaltung füllt die beiden Blätter fast vollständig aus. Der Text wurde in die Illustration integriert.

Die Abbildung gleicht einem Urwald – es zeigen sich viele verschiedene Pflanzen und Blumen in unterschiedlichsten Farben. Manche der Pflanzen tragen Früchte wie Ananas, Kirschen oder Bananen. Auf und zwischen den Bäumen sind Affen, Eichkätzchen, Vögel, Hirsche, eine Giraffe und Schmetterlinge zu sehen. Es herrscht ein wundervolles Durcheinander. Inmitten der Gestaltung ist eine junge Frau zu sehen, die elegant gekleidet ist. Sie trägt ein Kleid, eine Kette und einen Hut. Sie hält eine rote Blume in der Hand und riecht daran. Die Frau sticht aus der übrigen Gestaltung heraus, da sie als einzige in Graustufen abgebildet wurde. Ihre Gestalt wirkt wie ein Schwarz-Weiß Foto, aus dem sie herausgeschnitten und in eine andere Umgebung gesetzt wurde.

Es wurde eine Collagetechnik angewandt, wobei Fototeile mit gezeichneten Elementen kombiniert wurden. Die Farbpalette wurde in vollem Umfang verwendet, wobei auf besonders kräftige Farben gesetzt wurde.

#### *4. Symbolverstehen*

Das Bild zeigt eine Frau in einem Urwald mit großer Pflanzen- und Tiervielfalt. Sie selbst ist als einziges Element in der Illustration in Graustufen dargestellt worden, wodurch sie etwas unscheinbar wirkt – so als ob sie nicht wirklich dazugehören würde bzw. nicht wirklich anwesend wäre. Alles wirkt voller Leben, blüht und gedeiht – nur die Frau nicht.

Dieses Bild steht vielleicht für ein Phantasie- oder Traumbild eines/r Angehörigen, der/die gerade eine geliebte Person (die Frau auf dem Bild) verloren hat.

#### *5. Kontextwissen*

Vater und Tochter machen eine Art Phantasiereise, wobei Anna zum Vater sagt, dass sie Mama nirgends sehen könne – vielleicht sei sie im Paradies und jätet Unkraut. Sie fügt hinzu, dass sich Gott bestimmt über eine Gärtnerin freuen würde, da er selbst an so viele andere Dinge denken muss.

#### *6. Zusammenfassung der Einzelbildanalyse*

Um ihre Trauer über den Tod der Mutter zu verarbeiten, gehen Vater und Tochter auf eine Phantasiereise. Anna stellt sich vor, die Mutter würde im Paradies Unkraut jäten, worüber sich Gott bestimmt freuen würde, da er selbst alle Hände voll zu tun hätte. Die verstorbene Mutter ist als schwarz-weiß Gestalt in einer bunten Umgebung voller Pflanzen und Tiere dargestellt – so stellt sich Anna das Paradies vor.

Hier wird die Möglichkeit eines Lebens nach dem Tod vermittelt. Die Verstorbene könnte Gott als Gärtnerin im Paradies zur Hilfe gehen und befände sich dabei in einer wunderschönen, friedlichen Umgebung. Die tote Mutter selbst sieht gesund, unversehrt und schön aus, so wie Anna sie vermutlich aus dem richtigen Leben in Erinnerung hat. Nur die Schwarz-Weiß-Darstellung verrät, dass die Mutter nicht mehr real am Leben ist.

## **6. Zusammenfassung und Interpretation der Ergebnisse**

In diesem Kapitel sollen die Ergebnisse der Studie, die mittels Multi-Methods-Designs durchgeführt wurde, aus Kapitel 5 zusammenfassend dargestellt und in Hinblick auf die zu Beginn gestellte Forschungsfrage interpretiert werden.

Hinsichtlich der qualitativen Inhaltsanalyse nach Mayring (2010), welche bei den Begleittexten der jeweils ausgewählten Bilder durchgeführt wurde, konnten zwei Hauptkategorien unterschieden werden. Eine nähere Ausdifferenzierung der Kategorien in Hinblick auf Unterkategorien wäre zwar möglich gewesen, wurde in Bezug auf die Beantwortung der Fragestellung jedoch als nicht zielführend erachtet, da vorrangig eine Analyse der bildlichen Darstellung von Sterben und Tod und nicht eine Analyse der textlichen Beschreibung verfolgt wurde.

Der ersten gewonnenen Kategorie (K1) aus der Textanalyse „Zusätzliche Informationen über das Bild“ wurden Textpassagen zugeordnet, welche nicht nur eine Beschreibung des Bildes lieferten, sondern zusätzliche Informationen bzw. Hintergrundinformationen bereitstellten.

Dazu zählten unter anderem Gedanken einer dargestellten Figur wie z. B. jene von Bruno: „*Was Opa da drin jetzt wohl machte? Ob er hören konnte, wie der Pfarrer betete und wie Tante Mizzi schluchzte?*“ (Fried 1997, 14) aus dem Buch „*Hat Opa einen Anzug an?*“. Des Weiteren wurden Gespräche zwischen einzelnen Personen wie etwa die Kommunikation von Mutter und Sohn im Krankenhaus aus dem Buch „*Du wirst immer bei mir sein*“: „*Peter ... hörst du mich?*“ *Das ist Mamas Stimme. Er öffnet die Augen. „Mama?“* (Hermann 1999, 8) oder Hintergrundinformationen über dargestellte Figuren wie „*Löwenzahn war seine Lieblingsblume*“ (Nilsson 2003, 37) aus dem Buch „*Adieu, Herr Muffin*“ dieser Kategorie zugeordnet.

Die zweite Kategorie (K2), welche aus der qualitativen Inhaltsanalyse gewonnen werden konnte, ist jene der „Erklärung von Bildelementen“. Dieser Kategorie wurden sämtliche Textpassagen zugeordnet, welche eine nähere Beschreibung der dargestellten Szenen in den Bildern lieferten.

Im Buch „*Großmutter*“ kann beispielsweise folgende Textstelle dieser Kategorie zugeordnet werden: „*Er ging zum Hasenstall, krabbelte hinein und erzählte seinem Lieblingshasen, einem schwarzweiß-gescheckten, die Geschichte von Oma Marie und der Blume*“ (Hübner 1992, 15) oder „*Der Tod hatte sich für seinen Besuch einen besonders eleganten Anzug angezogen*“ (Schulz 2007, 14) aus dem Bilderbuch „*Die schlaue Mama Sambona*“.

Die Ergebnisse aus der qualitativen Inhaltsanalyse der Textstellen flossen in Folge in die Bildanalyse nach Niesyto (2006) mit ein und lieferten hierbei unter Punkt 5 „Kontextwissen“ zusätzliche Informationen.

Für jedes der zufällig ausgewählten Bilderbücher aus den einzelnen Jahrzehnten wurden ein bis drei relevante Bilder bestimmt, welche der Bildanalyse nach Niesyto (2006) unterzogen wurden. Die Bildanalyse wurde dabei auf eine möglichst unvoreingenommene und offene Art und Weise sowie in Hinblick auf das Grundgerüst der sieben kriteriengeleiteten Schritte durchgeführt, wobei auf den letzten Schritt – die intersubjektive Überprüfung und kommunikative Validierung – verzichtet wurde, da keine Ressourcen zur Verfügung standen, um die Ergebnisse des Analyseprozesses anderen Personen zugänglich zu machen bzw. mit diesen zu diskutieren (vgl. Niesyto 2006, 284).

Zu Beginn werden die Ergebnisse der Bildanalyse auf den ersten Teil der Forschungsfrage bezogen:

*Wie wird die bildliche Darstellung von Sterben und Tod im Bilderbuch für Kinder ab 3 Jahren im Zeitraum der 1980er-Jahre bis zum Jahr 2014 umgesetzt?*

In „*Großvater und ich und die traurige Geschichte mit dem kleinen Kätzchen*“ (1982) erscheint der Tod dem/der LeserIn gleich auf zweifache Weise. Als der Großvater ein totes Kätzchen findet, kommt seine Enkeltochter Maria das erste Mal mit dem Tod in Berührung. Geduldig erklärt er ihr, dass das Kätzchen nicht schläft, sondern tot ist und auch nicht mehr aufwachen wird. Diese Erklärung ist notwendig, da aus der bildlichen Abbildung der Katze nicht ersichtlich ist, ob sie schläft oder tot ist. Durch diese Begegnung lernt die Enkeltochter bereits, sich ein wenig mit der Todesthematik auseinander zu setzen. Der Tod wird nicht schön geredet oder tabuisiert. Im Gegenteil – die Fragen des Mädchens werden ernst genommen und auf eine offene und ehrliche Art und Weise beantwortet. Solch einen Umgang mit dem Tod befürworten auch Freese (2001) und Monroe (1993), siehe Kapitel 2.2.5.

Als der Großvater im weiteren Verlauf der Geschichte schwer erkrankt und im Sterben liegt, kann sich Maria noch persönlich von ihm verabschieden bevor er stirbt (beim Eintritt des Todes ist das Kind nicht anwesend). Der Großvater vermittelt ihr, dass niemand Angst vor dem Tod haben muss, da Jesus den Menschen die Auferstehung

versprochen hat. Bezeichnend für diese Fotografie ist die Tatsache, dass der Großvater in einem Krankenhaus oder Hospiz untergebracht ist, fernab von seiner gewohnten Umgebung. Dies ist charakteristisch für das ausgehende 20. sowie das beginnende 21. Jahrhundert. (Vgl. Kesselring 2002, 20; Morgan 2003, 17f) Doch trotz dieser Tatsache geht das Buch offen mit Sterben und Tod um und vermittelt Kindern und Erwachsenen ein realistisches Bild. Es ist jedoch anzumerken, dass die AkteurInnen des Buches an christlichen Jenseitsvorstellungen im Sinne eines Lebens nach dem Tod festhalten und der Tod für sie dadurch leichter zu ertragen ist. Für LeserInnen anderer Kultur- und Religionszugehörigkeiten ist das Buch nach Meinung der Verfasserin dieser Arbeit daher weniger geeignet.

In der späteren Darstellung der Beerdigung des Großvaters verweist die Farbe Weiß des Sarges erneut auf das Thema Auferstehung, so auch die Gespräche zwischen Maria und der Großmutter.

Sterben und Tod werden in diesem Bilderbuch auf eine sehr realistische Weise dargestellt – dies wird vor allem durch die fotografische Umsetzung erreicht. Jedoch wird nur das tote Kätzchen abgebildet, der Großvater hingegen wird als toter Mensch nicht gezeigt.

In „*Abschied von Rune*“ (1987) begegnet der Tod dem/der LeserIn durch einen tragischen Unfall eines kleinen Jungen namens Rune. Seine Freundin Sara findet den leblosen Körper, wie er auf dem Wasser treibt. Auf den Sterbeprozess an sich bzw. die Darstellung des Unfallherganges wird verzichtet und auch der tote Körper wird im ersten Bild nur als kleiner, unscharfer Umriss gezeigt. Präsenster ist der Gesichtsausdruck von Sara – wodurch eine Vermittlung des Schmerzes und der Trauer, ausgelöst durch den Verlust eines geliebten Menschen, stattfindet. Das Bild weist des Weiteren einen tieferen symbolischen Gehalt auf – etwa durch das Spielzeug-Segelboot, das als Symbol für die Überfahrt ins Jenseits stehen könnte (vgl. Junghan 2012, 2) oder die Darstellung des Sonnenuntergangs, welcher nicht nur das Tagesende sondern auch das Lebensende repräsentieren könnte.

Im zweiten Bild wird der tote Junge in einer schützenden Embryonalstellung, nackt und in Begleitung seines Teddybären dargestellt. Der Körper ist unversehrt dargestellt und deutet darauf hin, dass mit dem Eintritt des Todes keine Schmerzen mehr verspürt werden. Es wird zwar eine traurige aber dennoch friedliche Atmosphäre vermittelt, welche keine Angst vor dem Tod auslöst.

In „*Abschied von Rune*“ werden der Schmerz und die Trauer der Hinterbliebenen über den Verlust eines Menschen offen thematisiert. Der Unfallhergang oder der Eintritt des Todes und somit auch, welche Gefühle im Sterbenden vorhanden waren, werden nicht behandelt. Für Kinder, die dieses Buch lesen, ist dennoch spürbar welche Folgen der Tod mit sich bringen und wie damit umgegangen werden kann. Durch die Illustration im Aquarellstil bekommt das Buch eine kindgerechte Umsetzung und zugleich eine Zerbrechlichkeit, die das behandelte Thema von Sterben und Tod widerspiegelt.

In „*Ophelias Schattentheater*“ (1988) wird auf jegliche direkte Darstellung vom Sterben und/oder vom Tod einer Person bzw. auf den Tod als solches verzichtet. Das Buch arbeitet stark mit der erzählten Geschichte an sich. Hier erfährt der/die LeserIn, dass Frau Ophelia einen großen Schatten zu sich nimmt, der sich als der Tod vorstellt, sie umhüllt und mit sich nimmt. Der Tod wird als personifizierter Schatten beschrieben, freundlich und höflich – die bildliche Darstellung fehlt jedoch. Im Erzähltext wird der Tod des Weiteren als eine Art Erlösung vorgestellt, durch welche Ophelia wieder jung und klar sehen kann und ihre Augen nicht mehr alt und kurzsichtig sind. Auf eine Darstellung des Schattentodes oder Ophelias Sterbeprozess wurde verzichtet. Die Illustration zeigt jedoch eine phantasievolle Abbildung des Himmelstores, dargestellt durch Säulen und einen von oben kommenden Lichtstrahl. Die Geschichte erzählt, dass sich das Tor öffnet und Ophelia hindurchgeführt wird. Es wird eine christliche Vorstellung von einem ewigen Leben nach dem Tod, durch das Eintreten in den Himmel, vermittelt.

Betrachtet man diese drei Bilderbücher aus den 1980er-Jahren, so lässt sich festhalten, dass zwei von ihnen christliche Jenseitsvorstellungen bzw. ein schmerz- und altersfreies Leben nach dem Tod vermitteln. In beiden Büchern trifft der Tod bereits betagte, kränkliche Menschen, wobei auf die bildliche Darstellung der toten Körper verzichtet wurde. In „*Großvater und ich und die traurige Geschichte mit dem kleinen Kätzchen*“ (1982) wird jedoch der im Sterben liegende alte Mann abgebildet, wohingegen „*Ophelias Schattentheater*“ (1988) mit der Darstellung des Himmelstores und somit mit der Aussicht auf ein schmerzfreies Leben nach dem Tod arbeitet. In „*Abschied von Rune*“ (1987) wird wiederum nicht mit der gängigen Vorstellung gearbeitet, der Tod treffe nur alte und/oder kranke Menschen – in dieser Geschichte stirbt ein kleiner Junge namens Rune durch Ertrinken. Wenn auch nur aus der Ferne, zeigt dieses Bilderbuch

den im Wasser treibenden toten Körper und ist somit das einzige in dieser Arbeit analysierte Buch der 1980er-Jahre, welches eine direkte Darstellung eines/r Toten umsetzt und zugleich auf christliche Jenseitsphantasien verzichtet. Das erste analysierte Buch aus 1982 ist wiederum das einzige, welches einen fotografischen Stil verwendet und somit auch einen automatisch starken Realitätsbezug ermöglicht. Die beiden anderen Bücher aus 1987 und 1988 scheinen jeweils Wasser- bzw. Aquarellfarben in ihren Illustrationen zu verwenden, wobei „*Abschied von Rune*“ mit seinen Darstellungen stärker an der Realität orientiert bleibt, als „*Ophelias Schattentheater*“ mit seinen phantasiereichen Gestaltungen.

In „*Großmutter*“ (1992) wird erneut eine Geschichte über den Tod einer alten und kranken Frau erzählt, wobei auch hier im gesamten Buch nicht der tote Körper der Großmutter abgebildet wurde. Das erste Bild zeigt, wie die kranke Frau ihren Enkelsohn in einem Gespräch auf ihren bevorstehenden Tod vorbereitet. Durch die Farbwahl und den Gesichtsausdruck der Großmutter wird der Eindruck vermittelt, dass sie selbst keine Angst vor dem Tod hat. Interessant in diesem Bilderbuch ist der Vergleich von Oma Marie mit einer Blume im Garten, die zugleich mit dem Tod der alten Frau verwelken wird. Symbolisch gesehen, ist die Blütezeit von Großmutter's Leben vorbei und mit Eintritt des Winters wird zugleich das Lebensende der Blume im Garten sowie von Oma Marie eingeleitet. Die Illustrationen verwenden zarte, helle Farben – wodurch zwar Traurigkeit aber keine Furcht oder Angst vor dem Tod übermittelt werden. Die Trauer und der Schmerz von Hinterbliebenen werden in dem zweiten analysierten Bild vermittelt. Tommy erzählt seinem Lieblingshasen vom Tod der Großmutter und wird durch dessen Nähe getröstet.

Das Bilderbuch „*Hat Opa einen Anzug an?*“ aus dem Jahre 1997 schafft es, einen toten Menschen auf konkrete Weise darzustellen, ohne dabei Furcht und Schrecken auszulösen. In dem Bilderbuch wird der Tod von Brunos Großvater thematisiert. Der tote Mann ist zunächst in einem offenen Sarg abgebildet. Er ist gut gekleidet, trägt schicke Schuhe und sieht ganz friedlich aus – als ob er schlafen würde. Der Schmerz, der durch den Verlust eines geliebten Menschen entsteht, wird durch die Abbildung von trauernden bzw. weinenden Menschen neben dem Sarg nachvollziehbar gemacht. Es wird auch vermittelt, dass man vor toten Menschen keine Angst haben muss, indem sogar einem Kind Nähe und Blickkontakt zu dem Verstorbenen ermöglicht wird. Auch

Leist (vgl. 1980, 161f) ist der Meinung, dass es zum Akzeptieren des Todes für Kinder hilfreich sein kann, von dem toten, geliebten Menschen Abschied zu nehmen. Haben die erwachsenen Bezugspersonen ein natürliches Verhältnis zum Tod, können auch Kinder an den offenen Sarg mitgenommen werden ohne dabei Furcht zu empfinden. Das Bilderbuch setzt genau an diesem Gedanken an – Bruno, dem Enkelsohn des Verstorbenen werden sowohl ein Abschiednehmen am Totenbett, als auch die Teilnahme an der späteren Beerdigung ermöglicht.

Die Wirkung der Illustrationen des Bilderbuches wird durch die gewählten Farben unterstrichen. Überwiegend düstere Farben wie Braun oder Schwarz des Totenzimmers bzw. der Beerdigung stehen im Gegensatz zum knalligen Rot, in welchem das Kind gekleidet ist. Trauer und Schmerz stehen Lebenskraft und Aktivität gegenüber (vgl. Heller 2002, 90ff) und vermitteln, dass das Leben weitergehen wird, egal wie stark die Trauer oder der Schmerz in Momenten eines Verlustes auch sein mögen.

Im Erzähltext des Buches werden auch Redewendungen wie „Opa ist von uns gegangen“ thematisiert – denn Bruno kann dieser Aussage keinen Glauben schenken, nachdem er den Großvater schon einige Stunden regungslos im Sarg liegen sieht. Es wird klar, dass solche Beschönigungen nicht ausreichen, um die Realität des Todes für ein Kind verständlich zu machen.

„*Du wirst immer bei mir sein*“ (1999) behandelt das Thema Sterben und Tod auf eine sehr abstrakte Art und Weise. Als das Auto der Familie am Weg in den Urlaub in ein Unwetter gerät verunglückt die Familie und der Vater stirbt. Dieses Ereignis wird mittels einer Farbkombination aus den drei Grundfarben dargestellt (Rot, Blau und Gelb). Auf konkrete Abbildungen des demolierten Autos oder der verletzten bzw. toten Menschen wird dabei verzichtet. Durch die farblich abstrakte Illustration ist die Phantasie des Betrachters/der Betrachterin gefragt.

Diese drei Bilderbücher aus den 1990er-Jahren behandeln erneut in zwei Fällen den Tod von alten Menschen und einmal den Tod durch einen Unfall. Im Unterschied zu „*Großmutter*“ (1992) zeigt das Bilderbuch „*Hat Opa einen Anzug an?*“ (1997) jedoch eine Abbildung des verstorbenen Großvaters. Das Buch schafft es, einen natürlichen Bezug zum Tod bzw. zum Toten herzustellen. Das Kind (Bruno, der Enkelsohn des Verstorbenen) wird wie selbstverständlich zum offenen Sarg des Großvaters mitgenommen, wo es sich von dem geliebten Menschen verabschieden kann. In

„*Großmutter*“ hingegen wird auf die Darstellung einer sterbenden/und oder toten Person verzichtet und eine bildliche Metapher zum Leben der Großmutter geschaffen. Wenn die Blume verwelkt, stirbt Oma Marie – doch auch eine Darstellung der verwelkten Blume wird ausgespart. Die Illustrationen konzentrieren sich im weiteren Verlauf auf die Trauer des Enkelsohns. In „*Du wirst immer bei mir sein*“ (1999) wird eine völlig neue Richtung eingeschlagen. Im Gegensatz zu den ersten beiden Bilderbüchern, welche analysiert wurden, behandelt dieses Buch nicht den Tod eines alten oder kranken Menschen, sondern den eines Erwachsenen – eines Vaters. Dieser wird unerwartet durch einen Autounfall aus dem Leben gerissen. Die Illustration vermeidet eine konkrete Abbildung des Sterbenden oder des Toten und lässt durch die abstrakte Umsetzung viel Freiraum für die eigene Vorstellungskraft und Phantasie des Betrachters/der Betrachterin.

„*Adieu, Herr Muffin*“ (2003) thematisiert den Tod eines Tieres, welches in vermenschlichter Form auftritt. Herr Muffin, ein altes Meerschwein stirbt in seinem Bett liegend. Der Tod kommt plötzlich und wird im Sinne eines friedlichen Einschlafens symbolisiert. Hierbei ist zu beachten, dass eine solche Darstellung einem Kind Angst machen könnte, dass wenn sie selbst oder Bezugspersonen einschlafen, ebenfalls nicht mehr aufwachen könnten. Plieth (vgl. 2002, 137f) weist auch darauf hin, dass mit Beginn des 19. Jahrhunderts Schlaf und Tod häufig auf ähnliche Weise dargestellt wurden, wodurch der Tod als sanft galt. Es könnte schwierig für ein Kind sein, den Unterschied zwischen Schlaf und Tod in dieser Darstellung zu erkennen. In weiterer Folge wird Herr Muffin zunächst in einer Art aufgebahrten Stellung gezeigt – zugedeckt und mit Blumen eingerahmt, später wie er in eine Kiste mit seinen liebsten Dingen gelegt wurde. Das tote Tier ist auf allen drei Bildern zu sehen, wobei darauf geachtet wurde, einen friedlichen Eindruck des Toten zu vermitteln, untermauert durch helle Farbtöne der Illustrationen.

Im Bilderbuch „*Die schlaue Mama Sambona*“ (2007) tritt der Tod selbst als personifizierte Figur auf. Er wurde in vermenschlichter Form, jedoch mit Skelettanteilen an seinem Körper, dargestellt (Hände und Füße) und zeigt auch menschliche (Charakter-)Züge. Er ist elegant gekleidet und auf dem Weg zu Mama Sambona, die er zu ihren Ahnen bringen soll. Der Tod in personifizierter Form weist zwar furchteinflößende Elemente auf, jedoch verrät sein teils trauriger, teils

nachdenklicher Gesichtsausdruck, dass er seine Aufgabe nicht zum Spaß macht. Als der Tod das Haus von Mama Sambona erreicht, wird ein Fest gefeiert und die Königin fordert den Tod zum Tanz heraus. Da es der Tod liebt zu tanzen, vergisst er darüber hinaus weswegen er eigentlich gekommen ist und Mama Sambona bleibt am Leben. In dieser Geschichte stirbt also niemand, jedoch tritt der Tod als eigenständige und personifizierte Figur auf. Da der Tod zu Gefühlen fähig ist und menschliche Aktivitäten, so etwa das Tanzen, liebt, verliert er trotz Skelettanteilen an seinem Körper an Schrecken. Dieses Bilderbuch arbeitet mit Phantasievorstellungen und weist einen geringen Realitätsbezug auf.

Auch im Bilderbuch „*Ballade vom Tod*“ (2009) tritt der Tod in personifizierter Gestalt auf. Das Volk beschließt den Tod gefangen zu nehmen und so sitzt der Tod erstmals für viele Jahre unter einer Glasglocke fest. Eines Tages wird dem Volk das ewige Leben ohne Leid jedoch zu langweilig und der König lässt daraufhin den Tod frei. Die Figur des Todes gleicht einem Hasen in einem Arztkittel und vermittelt dadurch wenig Schrecken oder Furcht. Er erscheint nicht in dunklen, düsteren Farben, sondern in einem hellen Weiß. Auch die anderen AkteurInnen wurden als Tiere dargestellt.

Das Volk lässt den Tod sogar hochleben und jubelt ihm zu, als er den König mit sich nimmt. Die Geschichte vermittelt, dass ein Leben ohne Tod nicht möglich ist und man keine Angst vor ihm haben muss – schlimmer wäre ein ewiges Leben.

In den analysierten Büchern aus den 2000er-Jahren tritt der Tod erstmals als personifizierte Gestalt in zwei von drei Büchern auf. In „*Die schlaue Mama Sambona*“ (2007) wird der Tod als menschenähnliche Gestalt mit Skelettanteilen beschrieben, der durchaus auch menschliche Charakterzüge aufweist (er ist zu Gefühlen fähig, liebt das Tanzen etc.). Des Weiteren ist er elegant gekleidet und spricht die Sprache der Menschen. In diesem Buch beschränkt sich die Todesthematik auf den personifizierten Tod an sich, da ansonsten niemand stirbt. Die Königin trickst ihn nämlich aus und verhindert dadurch ihren eigenen Tod. Auch in „*Ballade vom Tod*“ (2009) wird der personifizierte Tod zunächst gefangengenommen, sodass er niemanden mit sich nehmen kann. Die Tiere werden jedoch des ewigen Lebens leid und der König des Volkes lässt den Tod daraufhin frei. Sämtliche Figuren sind als Tiere dargestellt – so auch der Tod. Dieser nimmt als Hasenfigur im Arztkittel den König mit sich und lässt sich dabei vom Volk umjubeln und hochleben. Der Hase löst keine Angst in dem/der BetrachterIn aus,

wohingegen die menschenähnliche Todesgestalt in „*Die schlaue Mama Sambona*“ ein wenig furchteinflößender wirkt. „*Adieu, Herr Muffin*“ (2003) thematisiert hingegen den Tod eines Tieres, welches in vermenschlichter Form auftritt. Das Buch umfasst Abbildungen des toten Tieres, wobei diese Gefühle von Frieden und Erlösung vermitteln. Das tote Meerschwein sieht auf allen Bildern so aus, als ob es schlafen würde und löst daher keine Angst vor dem Tod oder dem Sterben aus. Alle drei Bücher verwenden einen Illustrationsstil in großteils hellen und freundlichen Farben.

„*Der Besuch vom kleinen Tod*“ (2011) handelt, wie der Name des Buches schon verrät, vom kleinen Tod, der als personifizierter Sensenmann die Menschen abholt und auf die andere Seite mitnimmt. Durch die Sichel in seiner Hand ist er in der Lage, die Menschen aus ihrem Leben abzuschneiden. Er trägt eine schwarze Kutte und wirkt angsteinflößend. Die Menschen, welche kleiner Tod abholt, frieren und weinen allesamt. Diesen Umstand mag der Tod nicht, er denkt jedoch es müsse so sein. Bis er eines Tages Elisewin mit sich nimmt, die ihn schon freudig erwartet. Sie verwandelt sich gegen Ende der Geschichte in einen Engel, um den Tod von nun an zu begleiten. Es wird vermittelt, dass der Tod nicht nur mit Angst, sondern auch mit Freude und Erlösung empfangen werden kann. Elisewin als Engel transportiert die Botschaft, dass sich Sterbende nach ihrem Tod in Engel verwandeln können. Zu Beginn der Geschichte werden gängige Vorstellungen vom Tod vermittelt – die Menschen weinen und haben Angst. Bald schon wird jedoch gezeigt, dass der Tod auch eine Erlösung, beispielsweise von Schmerzen, sein kann und er in Begleitung eines Engels weniger furchteinflößend wird.

In „*Annas Himmel*“ (2014) wird gänzlich auf die bildliche Darstellung von Sterben, Tod und/oder einem personifizierten Tod verzichtet. Auch in der Geschichte wird nicht erzählt, wie es dazu kam, dass Annas Mama gestorben ist oder Ähnliches. Das Buch behandelt auf sanfte Weise den Umgang mit der Trauer von Vater und Tochter über den Verlust der Mutter. Die Illustrationen vermitteln viel Hoffnung und Optimismus durch bunte, fröhliche Farben und trotzdem ist die Trauer der beiden AkteurInnen greifbar. Sie spekulieren darüber, ob es eine andere Seite gibt – ein Leben nach dem Tod und wie dieses aussehen könnte. Die Mutter könnte Gott etwa als Gärtnerin zur Hilfe gehen und befände sich dabei in einer wunderschönen, friedlichen Umgebung. Die Darstellung entspringt der kindlichen Phantasie von Anna und zeigt die tote Mutter als gesund,

unversehrt und schön. Nur die Schwarz-Weiß Darstellung verrät, dass die Mutter nicht mehr real am Leben ist. Obwohl auf bildliche Darstellungen von Sterben und Tod und auch auf Formulierungen diesbezüglich verzichtet wurden, zeigt das Buch einen sensiblen Umgang mit der Thematik.

Die beiden analysierten Bücher aus den 2010er-Jahren sind recht unterschiedlich aufgebaut. Das erste Buch aus dem Jahr 2011 zeigt einen personifizierten Sengenmann, der als Tod die Menschen abholt und auf die andere Seite bringt. Am Ende reichen sich der Tod und der Engel die Hand und holen gemeinsam die Menschen ab. Es wird stark mit Phantasievorstellungen gespielt, wodurch aber auch ein tröstliches Bild von Sterben und Tod vermittelt wird. In „*Annas Himmel*“ (2014) wird auf konkrete Darstellungen der beiden Themenbereiche verzichtet aber auch hier werden Phantasievorstellungen über ein mögliches Leben nach dem Tod behandelt. Die beiden Bücher unterscheiden sich auch in ihrem Illustrationsstil. „*Annas Himmel*“ ist um einiges realistischer und detaillierter illustriert worden als „*Der Besuch vom kleinen Tod*“, in dem sich ein fast kindlicher und einfacher Zeichenstil findet.

Im Folgenden werden die Ergebnisse auf den zweiten Teil der Forschungsfrage bezogen:

*Inwiefern lässt sich eine Veränderung der Darstellungsformen in diesem Zeitraum beschreiben?*

Um eines gleich vorweg zu nehmen – jedes der analysierten Bücher ist so individuell und einzigartig gestaltet, wobei sich bestimmte Themen über die Jahrzehnte hindurch immer wieder wiederholen, dass eine Feststellung konkreter Veränderungen fast unmöglich erscheint. Im Folgenden soll trotzdem der Versuch gestartet werden, trotz der Einzigartigkeit eines jeden einzelnen Bilderbuches, gewisse Veränderungen über den Zeitraum der 1980er-Jahre bis zum Jahr 2014 heraus zu arbeiten.

Gleich das erste analysierte Buch „*Großvater und ich und die traurige Geschichte mit dem kleinen Kätzchen*“ (1982) wurde im fotografischen Stil publiziert – im Rahmen der gezogenen Stichprobe war es das einzige untersuchte Bilderbuch, bei dem die Bilder als Fotos dargestellt wurden. Alle anderen Bücher wurden illustriert – manche manuell mit verschiedenen Stiften/Farben, andere wiederum auf digitale Art und Weise am

Computer. Dieser Umstand könnte daraufhin deuten, dass sich eine fotografische und dabei zugleich kindgerechte Umsetzung der Themen Sterben und Tod im Bilderbuch als zu schwierig oder als nicht geeignet erwiesen hat.

In den 1980er-Jahren und den 1990er-Jahren behandeln die Bilderbücher überwiegend den Tod von alten und/oder kranken Menschen. Meist sind es Großmütter oder -väter, die sterben und ihre Enkelkinder mit dem Tod konfrontieren, was auf unterschiedliche Arten umgesetzt wird. Der Umgang mit dem Tod von alten Menschen im Bilderbuch verweist auf die allgemeine Vorstellung, der Tod betreffe nur ganz alte Menschen (vgl. Fuchs 1979, 180; Kesselring 2002, 22). Die Bilderbücher der 1980er-Jahre geben christlichen Vorstellungen von einem Leben nach dem Tod viel Raum, insbesondere „*Großvater und ich und die traurige Geschichte mit dem kleinen Kätzchen*“ (1982) und „*Ophelias Schattentheater*“ (1988). Ersteres weist trotzdem einen stärkeren bildlichen Realitätsbezug auf als Zweiteres, da „*Ophelias Schattentheater*“ mehr mit bildlichen Phantasievorstellungen, etwa der Darstellung eines Himmelstores, arbeitet und „*Großvater und ich und die traurige Geschichte mit dem kleinen Kätzchen*“ allein schon durch den fotografischen Stil diesbezüglich eingeschränkt erscheint.

„*Abschied von Rune*“ (1987) fällt bezüglich der genannten Aspekte aus dem Rahmen, da weder ein alter Mensch stirbt, noch christliche Jenseitsvorstellungen vermittelt werden. In diesem Bilderbuch taucht zum ersten Mal die Abbildung eines toten Menschen auf – dargestellt durch den regungslos im Wasser treibenden Körper eines kleinen Jungen. Auf die Darstellung von Details wie etwa Gesicht bzw. Gesichtsausdruck des Toten wird jedoch in dieser Szene verzichtet. Eine spätere Abbildung des toten Kindes, wie es in Embryonalstellung, nackt und mit seinem Teddybär im Arm unter der Erde liegt, verweist auf eine Phantasievorstellung der Hinterbliebenen. Der Tod wird als ein Zustand beschrieben, in dem keine Schmerzen mehr vorhanden sind. Diese Ansicht wird auch in „*Ophelias Schattentheater*“, das ein Jahr nach „*Abschied von Rune*“ erschienen ist, vertreten.

Die 1990er-Jahre mit den Bilderbüchern „*Großmutter*“ (1992) und „*Hat Opa einen Anzug an?*“ (1997) behandeln erneut in zwei Fällen den Tod von alten Menschen. „*Großmutter*“ verwendet die bildliche Metapher einer Blume zum Leben der Großmutter. Wenn die Blume verwelkt, stirbt Oma Marie. Es wird gänzlich auf die Abbildung der sterbenden und/oder toten alten Frau verzichtet und auch die Blume wird nicht gezeigt, wie sie verwelkt oder ihre Blätter verliert. Im Unterschied dazu und auch im Vergleich zu den Bilderbüchern der 1980er-Jahre zeigt das Bilderbuch „*Hat Opa*

*einen Anzug an?*“ einen ganz offenen Umgang mit dem Tod eines Menschen. Der verstorbene Großvater wird im offenen Sarg liegend gezeigt. Der Tod wird weder versteckt noch verleugnet – im Gegenteil, Bruno der Enkelsohn des Verstorbenen wird wie selbstverständlich zum offenen Sarg des Großvaters mitgenommen, wo er sich von seinem geliebten Großvater verabschieden kann. Zum ersten Mal im Verlauf der Analyse werden auch großteils nur dunkle und düstere Farben verwendet. Der Hauptteil der Farben liegt im Braun- und Schwarzbereich, wodurch die Todesthematik noch zusätzlich unterstrichen wird. Riedel (vgl. 1999, 158ff) assoziiert Schwarz unter anderem mit dem Tod. *„Hat Opa einen Anzug an?“* scheint nichts beschönigen oder verleugnen zu wollen, sondern verfolgt einen offenen und ehrlichen Umgang mit Tod und Trauer. Damit vermittelt dieses Bilderbuch aber auch einen Ansatz, der nach Mischke (vgl. 1996, 102f) und Schnoor & Sendzik (1986, 194f) bereits im 20. Jahrhundert verdrängt wurde. Die AutorInnen sind der Meinung, dass der Tod aus der Gesellschaft verschwunden ist und sich Angehörige nicht mehr um das Sterbebett versammeln, ganz zu schweigen von Enkelkindern. *„Hat Opa einen Anzug an?“* geht diesbezüglich also einen anderen Weg.

*„Du wirst immer bei mir sein“* (1999) ist das erste und einzige der analysierten Bücher, welches den Tod eines Vaters behandelt und dabei auf eine abstrakte Umsetzung hinsichtlich der Darstellung von Sterben und Tod setzt. Die Illustration lässt dabei viel Freiraum für die Phantasie und Vorstellungskraft des Betrachters/der Betrachterin. Wie die Farbanalyse von Rot, Blau und Gelb gezeigt hat, vermittelt jede Farbe besondere Gefühle und weist jeweils eigene Eigenschaften auf. Die Farben wirken also für sich, auch ohne konkrete Darstellung.

In den 2000er-Jahren tritt der Tod erstmals als personifizierte Gestalt in zwei von drei Büchern auf. Die Figuren des personifizierten Todes sind dabei recht unterschiedlich dargestellt worden. In *„Die schlaue Mama Sambona“* (2007) wird der Tod als menschenähnliche Gestalt mit Skelettanteilen beschrieben, der menschliche (Charakter-)Züge aufweist, in einem Anzug gekleidet ist und die Sprache der Menschen spricht. In *„Ballade vom Tod“* (2009) verkörpert der Tod wie alle anderen AkteurInnen des Bilderbuches ein Tier, wobei der Tod an sich als Hasenfigur im Arztkittel auftritt. Der Tod in *„Die schlaue Mama Sambona“* wurde mit dunklen/düsteren Farben dargestellt und wirkt aufgrund dessen sowie aufgrund der Skelettanteile etwas furchteinflößend. Im Vergleich dazu löst der weiße Hase im Arzt-Outfit weniger Angst in dem/der

BetrachterIn aus. Des Weiteren ist „*Ballade vom Tod*“ auch das erste analysierte Buch, in dem Tiere in vermenschlichter Form auftreten.

Eine tierische Umsetzung findet sich in diesem Jahrzehnt dann gleich nochmals in „*Adieu, Herr Muffin*“ (2003). Hier wird der Tod eines Tieres, welches in vermenschlichter Form auftritt, thematisiert. Im Rahmen der analysierten Bilderbücher ist es das einzige, welches den Tod eines Tieres in einer menschlichen Rolle behandelt.

Im Bilderbuch „*Der Besuch vom kleinen Tod*“ (2011) tritt der Tod erneut in personifizierter Form auf – nämlich als Sensenmann. Obwohl die Figur durch ihre Gestaltung in Form einer schwarzen Kutte mit Kapuze und einer Sichel an einem Stiel Angst auslösend wirkt, vermittelt der Gesichtsausdruck des kleinen Todes das Gegenteil. Neu hinzukommt in diesem Bilderbuch, dass sich der Tod am Ende des Buches mit einem Engel verbündet, wodurch nochmals unterstrichen wird, dass es der Tod nicht böse mit den Menschen meint.

Eine gänzlich neue Richtung schlägt wiederum das Bilderbuch aus dem Jahr 2014 ein – „*Annas Himmel*“. Sterben und Tod werden weder bildlich dargestellt, noch gibt es eine personifizierte Darstellung des Todes. Was sich jedoch zu den Bilderbüchern aus den 1980er-Jahren zum Teil wiederholt, sind die Jenseitsphantasien eines unbeschwerten, glücklichen und schmerzfreien Lebens. Die Vorstellungen über ein Leben nach dem Tod weisen jedoch keinen explizit christlichen Charakter auf, sondern werden allgemeiner gehalten, wodurch sich das Buch auch für Kinder anderer Kultur- und Religionskreise eignet.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es viele verschiedene Möglichkeiten gibt, die Themen Tod und Sterben bildlich umzusetzen bzw. generell mit der Thematik umzugehen. Wurden zu Beginn des Analysezeitraumes noch verstärkt Ansätze verfolgt, welche sich auf den Tod von alten und/oder kranken Menschen beziehen und dabei christliche Jenseitsvorstellungen vermitteln, ohne den/die Toten konkret abzubilden so wird im weiteren Verlauf häufiger auf eine personifizierte Darstellung des Todes zurückgegriffen. Dabei kommt der phantasievollen Umsetzung des Todes als Person bzw. Gestalt große Bedeutung zu, vor allem ab den 2000er-Jahren. Die Bilderbücher, welche vor den 2000er-Jahren erschienen sind, halten stärker an realistischen Umsetzungen fest. Hervorzuheben ist auch die Tatsache, dass nur drei der elf analysierten Bücher konkrete Bilder von toten Menschen bzw. Tieren abbilden („*Abschied von Rune*“, „*Hat Opa einen Anzug an?*“ und „*Adieu, Herr Muffin*“).

Andere Bücher zeigen zwar wie der Tod jemanden mit sich nimmt („*Ballade vom Tod*“ und „*Der Besuch vom kleinen Tod*“) aber nicht, wie der Mensch oder das Tier tatsächlich tot ist. Wieder andere Bilderbücher („*Großmutter*“ und „*Du wirst immer bei mir sein*“) lassen bezüglich Sterben und Tod generell mehr Raum für die eigene Phantasie des Lesers/der Leserin.

Auch hinsichtlich des Bildstils lässt sich eine Veränderung feststellen. Das erste analysierte Buch ist das einzige, welches in einem fotografischen Stil umgesetzt wurde. Alle anderen wurden auf illustratorische Art und Weise publiziert, wobei häufig Aquarell- und Wasserfarben verwendet wurden. Diesen wird die Eigenschaft zugeschrieben, feine Farbdifferenzierungen und dadurch auch verschiedenste Gefühle sichtbar zu machen (vgl. Leutkart et.al 2010, 32). Auch Kreide- und Buntstiftumsetzungen sind ab den 1990er-Jahren zu finden. Kreiden – vor allem Ölkreiden eignen sich für einen emotionsstarken Ausdruck und können das Gefühl von Stabilität und Sicherheit vermitteln (vgl. ebd., 33). In den 2000er- und 2010er-Jahren sind dann vermehrt digitale Einflüsse auszumachen.

Nach der Zusammenfassung und Interpretation der Ergebnisse findet im anschließenden Kapitel ein Rückblick über die Arbeit und die Auseinandersetzung mit der zu Beginn gestellten Forschungsfrage statt.

## **7. Resümee und Ausblick**

Die Zielsetzung der hier vorliegenden Masterarbeit war die Gewinnung von Erkenntnissen über die bildliche Darstellung von Sterben und Tod im Bilderbuch. Eine Auseinandersetzung mit den Themengebieten Kindheit, Sterben, Tod und Trauer sowie dem Bilderbuch per se wurde dazu vorgenommen.

Die Forschung ging dabei folgender Frage nach:

*Wie wird die bildliche Darstellung von Sterben und Tod im Bilderbuch für Kinder ab 3 Jahren im Zeitraum der 1980er-Jahre bis zum Jahr 2014 umgesetzt und inwiefern lässt sich eine Veränderung der Darstellungsformen in diesem Zeitraum beschreiben?*

Der erste Themenblock beschäftigte sich mit den Begrifflichkeiten von Kindheit, Sterben, Tod und Trauer, wobei ein einheitliches und grundlegendes Verständnis für den/die LeserIn geschaffen wurde.

Sterben markiert als Endphase des Lebens einerseits einen biologischen Aspekt zum Nichtmehrleben von einem Organismus, beinhaltet andererseits aber auch ein Reflektieren und Nachdenken über den Lebenssinn. Der Sterbeprozess gilt als durch den Tod abgeschlossen. Es wurde des Weiteren ein historischer Abriss, ausgehend von der Antike, über die Betrachtungsweise von Sterben und Tod dargelegt und ein im 21. Jahrhundert vorherrschender gesellschaftlicher Umgang mit der Thematik daran angeknüpft. Es kristallisierte sich heraus, dass verschiedenste Aspekte auf die Einstellungen und den Umgang mit Sterben und Tod einwirken können und obwohl technisch gesehen ein ständiger Fortschritt zu verzeichnen ist, kann hinsichtlich des Phänomen Todes eine Art Rückschritt in unserer Gesellschaft beobachtet werden (siehe Kapitel 2.1.). Die thematische Auseinandersetzung von Sterben und Tod legte die Basis für die anschließende Beschäftigung mit dem Themenbereich Kindheit. Hier wurde der Fokus auf entwicklungspsychologische Vorstellungen über das Leben und den Tod von Kindern gelegt. Die Bewertung und Verarbeitung von Informationen funktioniert bei Kindern anders als bei Erwachsenen und ist oftmals vom Alter abhängig. Es wurde aufgezeigt, dass eine Einteilung hinsichtlich kindlicher Todesvorstellungen zwar in Altersgruppen und Denkphasen möglich ist, insbesondere aber familiäre und/oder soziale Einflüsse immer mit zu berücksichtigen sind. Als pädagogisch wertvoll empfiehlt sich ein Umgang von Erwachsenen mit betroffenen Kindern, der offen, einfühlsam und informierend ist und nicht verschleiern oder tabuisierend (siehe Kapitel 2.2.). Des Weiteren wurde in die Trauerthematik eingeführt, wobei verschiedene Betrachtungsweisen dargelegt wurden, da es keine allgemeingültige Theorie der Trauer gibt. Hinsichtlich des Alters von Kindern bezüglich der Fähigkeit zu trauern unterscheiden sich (wie schon bei kindlichen Todesvorstellungen) die Annahmen der Autoren. Doch egal wie alt ein Kind auch sein mag wenn es einen schmerzhaften Verlust erlebt – es sind die Erwachsenen in ihren jeweiligen Rollen, welche als Vorbilder im Umgang mit dem Verlust gefragt sind. Das Kapitel führte außerdem in unterschiedliche Trauerreaktionen von Kindern und mögliche Trauerverläufe ein (siehe Kapitel 2.3).

Im dritten Kapitel wurde das Medium Bilderbuch näher in den Blick genommen, wobei Charakteristika des Bilderbuches herausgearbeitet wurden. Neben verschiedenen Formen – Bilderbücher mit und ohne Text – wurde auch auf das problemorientierte Bilderbuch eingegangen. Dieses thematisiert soziale oder persönliche Konflikte, welche primär Kinder betreffen, auf kindgemäße Art und Weise. Es stellt dadurch einen wichtigen Beitrag zur kindlichen Persönlichkeitsentwicklung, zur sozialen Erziehung und sogar zu einer Art Lebenshilfe dar (siehe Kapitel 3.2.1.). Des Weiteren wurden Funktionen von Bilderbüchern erörtert, wie etwa die Möglichkeit zur Konfliktverarbeitung, die Förderung der sprachlichen Ausdrucksfähigkeit, das Einnehmen von anderen Perspektiven oder die Anregung der Phantasie. Es wurde das Verhältnis von Text und Bild thematisiert und die Bildgestaltung im Sinne von Farben, Stilrichtungen sowie der Symbolhaftigkeit in den Blick genommen. Das Kapitel abschließend, wurde die Rolle des Bilderbuches als pädagogisches und therapeutisches Hilfsmittel in Hinblick auf Sterben und Tod diskutiert, wobei unterschiedliche AutorInnen-Meinungen angeführt wurden. Der Annahme über eine Enttabuisierung der Themen Sterben und Tod im Bilderbuch wurde die Ansicht, es fände ein beschwichtigendes Fernhalten dieser Thematik statt, entgegen gesetzt.

Nach der theoretischen Auseinandersetzung mit den eben angeführten Thematiken, wurde das methodische Vorgehen im vierten Kapitel vorgestellt. Dabei stand die Forschungsfrage im Mittelpunkt. Als Zielsetzung wurde die Erkenntnisgewinnung über die bildliche Darstellung von Sterben und Tod im Bilderbuch für Kinder ab 3 Jahren im Zeitraum der 1980er-Jahre bis heute (2014) sowie deren mögliche Veränderung beschrieben. Die Grundgesamtheit der Stichprobe mit allen verfügbaren und vergriffenen Bilderbüchern wurde angeführt sowie die mittels Zufallsgenerator ausgewählten Bilderbücher der einzelnen Jahrzehnte.

In Kapitel 4.5. wurde der Frage nach der am besten geeigneten Methode zur Analyse der Bilderbücher nachgegangen und die Methodologie qualitativer Forschung näher beschrieben. Da es bei dem geplanten Vorhaben um die Erforschung von Sinnstrukturen und die grundlegende Analyse und Beschreibung einzelner Bilderbücher ging, kamen in weiterer Folge nur qualitative Verfahren in Frage. Es wurde ein Multi-Methods-Design im Sinne der Kombination von zwei verschiedenen qualitativen Methoden gewählt. Einerseits kam die Bildanalyse nach Niesyto (2006) zum Einsatz, durch welche die entsprechenden Bilder untersucht werden konnten und andererseits die

qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring (2010), welche die Ergebnisse der Bildanalyse durch verbales Material ergänzte. Durch die Kombination beider Verfahren konnten die Schwächen der jeweils anderen Methode ausgeglichen werden. Die qualitative Bildanalyse basiert auf einem von Niesyto entwickelten Grundgerüst kriteriengeleiteter Schritte, welches eine Orientierung darstellt und durch die Auslassung von Schritt 7 – der intersubjektiven Überprüfung – für den Forschungskontext dieser Masterarbeit abgewandelt wurde. Auch die qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring (2010) folgt bestimmten Regeln. Es wurde das Verfahren der induktiven Kategorienbildung angewandt, bei dem die Kategorien direkt aus dem Material gewonnen wurden.

In Kapitel 5 wurden die Ergebnisse der Bildanalyse nach Niesyto (2006) sowie der qualitativen Inhaltsanalyse nach Mayring (2010), welche in die Bildanalyse mit eingeflossen ist, beschrieben. Hinsichtlich der qualitativen Inhaltsanalyse der Begleittexte zu den Bildern konnten zwei Kategorien gebildet werden, welche „Zusätzliche Informationen über das Bild“ und „Erklärung von Bildelementen“ genannt wurden. Die Bildanalyse nach Niesyto zeigte bei allen Büchern unterschiedliche Herangehensweisen an die Themen Sterben und Tod.

Die Ergebnisse aus dem fünften Kapitel wurden anschließend in Bezug auf die Forschungsfrage zusammenfassend dargestellt (siehe Kapitel 6). Es zeigte sich, dass jedes der elf analysierten Bilderbücher einen einzigartigen und individuellen Weg der Umsetzung von Sterben und Tod gefunden hat. Trotzdem zeigen manche Herangehensweisen ähnliche Aspekte welche sich im Verlauf der Jahre wiederholen, z. B. die Thematisierung des Todes von alten Menschen oder die personifizierte Darstellung des Todes. Einige der Bilderbücher gewähren tiefere Einblicke in die Thematik wie etwa das Buch *„Hat Opa einen Anzug an?“* (1997), in welchem der Verstorbene in seinem Sarg liegend gezeigt wird, andere wiederum verzichten gänzlich auf solch konkrete bildliche Darstellungen (z. B. *„Du wirst immer bei mir sein“* (1999)).

In Hinblick auf die zu Beginn gestellte Forschungsfrage kann also festgestellt werden, dass jedes der analysierten Bilderbücher die Themen Sterben und Tod auf einzigartige Weise umsetzt. Obwohl ein Vergleich aus diesem Grund schwierig erscheint, konnten doch einige Veränderungen im Verlauf des Analysezeitraumes von den 1980er-Jahren bis zum Jahr 2014 festgehalten werden.

Wurde in den 1980er- und 1990er-Jahren verstärkt der Tod von alten und/oder kranken Menschen behandelt, wobei manchmal auch christliche Jenseitsvorstellungen mitvermittelt wurden, ohne dabei den/die Toten konkret abzubilden so wird ab den 2000er-Jahren häufiger eine personifizierte Darstellung des Todes umgesetzt, wobei phantasievolle Darstellungen bevorzugt wurden.

In Hinblick auf die personifizierte Darstellung des Todes im Bilderbuch für Kinder ab 3 Jahren kann außerdem folgendes hinzugefügt werden:

Laut einigen AutorInnen phantasieren Kinder im Alter zwischen sechs und neun Jahren den Tod häufig in personifizierter Form und als eigenständige Person (vgl. Freese 2001, 116; Leist 1980, 17; Tausch-Flammer/Bickel 2000, 78). Die analysierten Bücher, welche eine personifizierte Darstellung des Todes beinhalten, werden jedoch auch schon für Kinder früheren Alters empfohlen. „*Die schlaue Mama Sambona*“ und „*Ballade vom Tod*“ für Kinder ab vier Jahren und „*Der Besuch vom kleinen Tod*“ für Kinder ab fünf Jahren. Für Kinder dieser Altersgruppe gehen die Annahmen bezüglich Todesvorstellungen und -phantasien jedoch stark auseinander und es stellt sich die Frage, ob die personifizierten Todesdarstellungen bei Kindern von vier und fünf Jahren nicht furchteinflößender wirken als bei etwas älteren Kindern. (Vgl. Freese 2001, 116; Hirschberg 2010, 11f; Jewett Jarratt 2006, 21f) Allerdings ist auch anzumerken, dass die Vorstellungen über den Tod, von Kindern gleichen Alters voneinander abweichen können und stark mit dem Umgang der Bezugspersonen bei einer Todesproblematik korrelieren (vgl. Iskenius-Emmler 1988, 143f).

Vorsicht ist auch bei „beschönigenden“ bildlichen Darstellungen geboten, bei denen der Tod leicht mit einem Schlafzustand verwechselt werden kann – wie es z. B. in dem Bilderbuch „*Adieu, Herr Muffin*“ (2003) der Fall ist. Dies kann in Kindern die Befürchtung auslösen, dass sie selbst oder von ihnen geliebte Menschen im Schlaf sterben könnten und nicht mehr aufwachen würden. Dies betrifft vor allem Kinder der unter Fünfjährigen, welche den Tod grundsätzlich häufig als Abreise oder als Schlaf verstehen. (Vgl. Wass 2003, 88)

Ein gemeinsames Lesen und Betrachten der Bilderbücher von Erwachsenen mit Kindern ist daher zu empfehlen um eventuell auftauchende Fragen der Kinder

beantworten und Missverständnisse aus dem Weg räumen zu können. Eltern, ErzieherInnen, SozialpädagogInnen und anderen Bezugspersonen der Kinder ist hierbei ein selbstreflektierter Umgang zu empfehlen. Stellen die Themen Tod und Sterben in ihrem eigenen Leben ein Tabu dar, so kann auch mit Kindern nicht offen darüber gesprochen werden. Die beste Unterstützung kann ein Kind von einem Erwachsenen bekommen, wenn dieser selbst eine angstfreie und gefestigte Vorstellung vom Tod hat und das Kind dadurch auf einfühlsame und offene Art und Weise begleiten kann.

Hervorzuheben ist auch, dass nur drei der elf analysierten Bücher konkrete Bilder von toten Menschen bzw. Tieren zeigen („*Abschied von Rune*“, „*Hat Opa einen Anzug an?*“ und „*Adieu, Herr Muffin*“). In anderen Büchern nimmt der Tod zwar jemanden mit sich („*Ballade vom Tod*“ und „*Der Besuch vom kleinen Tod*“) – Darstellungen des/der Toten fehlen jedoch, sodass nicht ersichtlich ist ob der/die Tote weiterlebt. Wieder andere Bilderbücher („*Großmutter*“ und „*Du wirst immer bei mir sein*“) lassen bezüglich Sterben und Tod viel Freiraum für die eigene Phantasie des Lesers/der Leserin, da konkrete Darstellungsformen fehlen.

Auch hinsichtlich des Bildstils lässt sich eine Veränderung feststellen. Das erste analysierte Buch ist das einzige, welches in einem fotografischen Stil umgesetzt wurde. Alle anderen wurden auf illustratorische Art und Weise publiziert, wobei in den 2000er- und 2010er-Jahren bereits häufiger digitale Einflüsse zu sehen sind.

Wie zu Beginn der Arbeit bereits festgehalten wurde, gibt es einige aktuelle Forschungen zu dem Themen Sterben und Tod im Bilderbuch zu verschiedenen Aspekten (siehe Kapitel 1.2.).

In dieser Forschungsarbeit konnte aufgezeigt werden, dass die Darstellungen von Sterben und Tod teils sehr unterschiedlich ausfallen und umgesetzt werden – auch einige Veränderungen über die Jahre konnten ausgemacht werden.

Die Pflege eines kranken Menschen oder die Begleitung während des Sterbeprozesses durch die eigene Familie konnte in den Bilderbüchern nicht gefunden werden. Nur ein Bilderbuch hat den Besuch eines Kindes im Krankenhaus bzw. Hospiz bei einem im Sterben liegenden Menschen thematisiert und nur ein weiteres, wie sich ein Kind von einem Verstorbenen am Totenbett verabschieden kann. Dies spiegelt die gesellschaftliche Tendenz des 21. Jahrhunderts wider, nämlich die Verdrängung des

Todes aus dem Leben. Heute wird meist isoliert gestorben – getrennt von den Lebenden und vor allem getrennt von der eigenen Familie. (Vgl. Mischke 1996, 110ff)

Auf den Versuch, der gesellschaftlichen Tabuisierung des Todes entgegen zu wirken, verweisen die vielen erschienenen Bilderbücher der letzten Jahrzehnte, welche sich mit dieser Thematik auseinandersetzen. Ein völlig offener und ehrlicher Zugang sowie eine selbstverständliche Auseinandersetzung mit dem Tod finden nach Ansicht der Verfasserin dieser Arbeit jedoch nur in wenigen Fällen statt. Häufig wird die konkrete Auseinandersetzung der kindlichen Phantasie überlassen oder aber es überwiegen phantasievolle, märchenhafte Umsetzungen von Sterben und Tod wie z. B. der Tod als Hase.

Bezeichnend ist auch die Tatsache, dass sich nur eines der Bilderbücher aus der Grundgesamtheit mit einem suizidalen Tod beschäftigt – dieser Umstand deutet auf ein weiteres gesellschaftliches Tabuthema hin.

Die Bereiche Kindheit und Tod sind für viele Erwachsene heutzutage strikt voneinander zu trennen. Dabei wird jedoch außer Acht gelassen, dass der Tod jeden einzelnen Menschen einmal betrifft bzw. selber treffen wird. Der Tod soll Kindern daher nicht als etwas Beängstigendes oder Ungreifbares vermittelt werden, da sie gerade in den ersten zwölf Lebensjahren besonders geprägt werden und ihre Todesängste durch unzureichende Aufklärung noch verstärkt werden könnten. (Vgl. Gebhard 2013, 230f; Lückmann 2005, 7)

Als eines der Ziele pädagogischer Arbeit in diesem Themenkreis gilt daher sicherlich, Kindern einen zeitgemäßen Umgang mit dem Tod zu ermöglichen und so zu einer frühen Bildung und Auseinandersetzung mit einem „Tabuthema“ beizutragen. Bei der Auswahl von Bilderbüchern gilt es dabei genau hinzusehen, wenn diese im Bildungs- oder Beratungsbereich mit Kindern zum Einsatz kommen. So individuell Kinder mit Verlusten und Todesfällen umgehen und trauern können, so verschieden kann auch die Aufbereitung des Themas in den Bilderbüchern erfolgen. Hat das Kind beispielsweise Phantasien über eine personifizierte Todesgestalt oder über spezifische Jenseitsvorstellungen, so kann mittels der Wahl des Bilderbuches darauf Rücksicht genommen und das Thema leichter besprochen werden.

Kinder erschließen über Bilderbücher auf intellektueller und emotionaler Ebene soziale Welten. Besonders problemorientierte Bilderbücher, wie sie in dieser Arbeit analysiert wurden, können bedeutsam für die kindliche Persönlichkeitsentwicklung und die soziale Erziehung sein und außerdem wichtige Funktion im Sinne von Lebenshilfe darstellen (vgl. Sahr 1987, 3f). Kinder werden beim Betrachten und Lesen von solchen Bilderbüchern herausgefordert sich ihren Konflikten und unterschiedlichen Gefühlen zu stellen bzw. sich über diese klar zu werden, wodurch sich bereits ein wichtiger Schritt zur Verarbeitung eines Verlustes vollzieht. Wie die Analyse gezeigt hat, bieten manche der Bilderbücher auch Lösungswege für Konflikte an oder ermöglichen Kindern andere Perspektiven einzunehmen, wodurch sich die eigene Sicht auf die Dinge verändern kann.

Aus bildungswissenschaftlicher Sicht stellen (problemorientierte) Bilderbücher ein wichtiges und kindgerechtes Medium zur Thematisierung und Verarbeitung von Verlusten, zur Trauerbewältigung sowie zur Ent-Tabuisierung des Todes dar. Ein gemeinsames Betrachten und Lesen von Kindern mit Erwachsenen erscheint jedoch essentiell, da in manchen Bilderbüchern angsterregendes Material auftauchen könnte oder sich spezifische Fragen ergeben können.

Um einen wirklich offenen und dabei aber auch kindgerechten und pädagogisch wertvollen Umgang mit den Themen Sterben und Tod im Bilderbuch gewährleisten zu können, wären noch weitere Forschungen in Richtung gesellschaftliche Tabuisierung von Sterben und Tod sowie weitere Auseinandersetzungen der AutorInnen und IllustratorInnen der Bilderbücher mit der Thematik notwendig.

Natürlich konnte im Rahmen dieser Masterarbeit nur ein kurzer Einblick über die bildliche Darstellung von Sterben und Tod im Bilderbuch über den genannten Zeitraum gewährt werden. Aus diesem Grund kann diese Arbeit auch keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben.

Bezüglich eines umfassenderen Bildes über Häufigkeiten bestimmter Todesarten in den Bilderbüchern der 1980er-Jahre bis zum Jahr 2014 oder der Häufigkeit konkreter Darstellungen von toten Personen/Tieren könnte eine weitere quantitative Forschungsarbeit Aufschluss geben.



## LITERATURVERZEICHNIS

- Ariès, Ph. (1976): Studien zur Geschichte des Todes im Abendland. Carl Hanser Verlag: München/Wien.
- Baumgärtner, A. C. (1990): Das Bilderbuch: Geschichte – Formen – Rezeption. In: Paetzold, B./Erlar, L. (1990): Bilderbücher im Blickpunkt verschiedener Wissenschaften und Fächer. Nostheide: Bamberg, 4-22.
- Bettelheim, B. (2009): Kinder brauchen Märchen. Deutscher Taschenbuch Verlag: München.
- Bogyi, G. (2001): Kindliches Erleben und Psychodynamik bei Tod eines Elternteils. In: Jellenz-Siegel, B./Prettenthaler, M./Tuider, S. (Hrsg.): ... und was ist mit mir? Kinder im Blickpunkt bei Trennungs- und Verlusterlebnissen. Steirische Verlagsgesellschaft: Graz, 31-43.
- Böhm, W. (2005): Wörterbuch der Pädagogik. Alfred Kröner Verlag: Stuttgart.
- Böhner, S./Zirfas, J. (2012): Die Bildung der Trauer. Eine pädagogisch-anthropologische Betrachtung. In: Zeitschrift für Erziehungswissenschaft, Ausgabe 15 (Oktober 2012), 125-141.
- Bos, W./Tarnai, Ch. (1989): Angewandte Inhaltsanalyse in Empirischer Pädagogik und Psychologie. Waxmann Verlag: Münster/New York.
- Bowlby, J. (1983): Verlust, Trauer und Depression. Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main.
- Bowlby, J. (2011): Das Glück und die Trauer. Herstellung und Lösung affektiver Bindungen. Klett-Cotta: Stuttgart.
- Brathuhn, S. (2006): Trauer und Selbstwerdung. Eine philosophisch-pädagogische Grundlegung des Phänomens Trauer. Verlag Königshausen & Neumann GmbH: Würzburg.
- Brocher, T. (1981): Wenn Kinder trauern. Wie sprechen wir über den Tod? Kreuz Verlag: Zürich.
- Brosius, H. B./Haas, A./Koschel, F. (2001): Methoden der empirischen Kommunikationsforschung. Eine Einführung. Westdeutscher Verlag: Wiesbaden.
- Brunner, S. (2013): Suizidalität im Jugendalter. Angst ein Risikofaktor? Diplomica Verlag GmbH: Hamburg.
- Bürgin, D. (1978): Das Kind, die lebensbedrohende Krankheit und der Tod. Verlag Hans Huber: Bern.

- Canacakis, J. (1987): Trauern, Klagen, Leben können. Ich sehe deine Tränen. Kreuz Verlag: Stuttgart.
- Doderer, K./Müller, H. (1975): Das Bilderbuch. Geschichte und Entwicklung. Beltz Verlag: Weinheim/Basel.
- Dormann, W. (1991): Suizid. Therapeutische Interventionen bei Selbsttötungsabsichten. Klett-Cotta: Stuttgart.
- Dreier, V. (1997): Empirische Politikforschung. Oldenbourg: München.
- Ebeling, H. (1984): Die Willkür des Todes und der Widerstand der Vernunft. In: Winau, R./Rosemeider, H. P. (Hrsg): Tod und Sterben. Walter de Gruyter: Berlin/New York, 51-73.
- Ennemoser, M./Kuhl, J. (2008): Die Bedeutung von Bildern aus entwicklungspsychologischer Sicht. In: Lieber, G. (Hrsg.): Lehren und Lernen mit Bildern. Ein Handbuch zur Bilddidaktik. Schneider Verlag Hohengehren: Baltmannsweiler, 11-22.
- Felber, A./Weber, M. (2009): Zur Entwicklung von Literalität – Bilder und ihre Potentiale für den Spracherwerb. In: Lieber, G./Jahn, I. F./Danner, A. (Hrsg.): Durch Bilder bilden. Empirische Studien zur didaktischen Verwendung von Bildern im Vor- und Grundschulalter. Schneider Verlag Hohengehren: Baltmannsweiler, 4-15.
- Feldmann, K./Fuchs-Heinritz, W. (1995): Der Tod ist ein Problem der Lebenden. Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- Fraiberg, S. (1972): Die magischen Jahre in der Persönlichkeitsentwicklung des Vorschulkindes: Psychoanalytische Erziehungsberatung. Rohwolt: Reinbek.
- Freese, S. (2001): Umgang mit Tod und Sterben als pädagogische Herausforderung. LIT Verlag: Münster.
- Freud, S. (1917/1946). Trauer und Melancholie. Gesammelte Werke. Bd. X. Fischer Taschenbuch Verlag GmbH: Frankfurt am Main.
- Fuchs, W (1979): Todesbilder in der modernen Gesellschaft. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main.
- Fuhs, B. (2004): Kindheit. In: Krüger, H. H./Grunert, C. (Hrsg.): Wörterbuch Erziehungswissenschaft. VS Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden, 274-280.
- Gebhard, U. (2013): Kind und Natur. Die Bedeutung der Natur für die psychische Entwicklung. Springer VS: Wiesbaden.

- Gelberg, B. (2000): Ein Buch ist ein Buch ist ein Buch. In: Richter, K./Riemann, S. (Hrsg.): Kinder, Literatur, „neue“ Medien. Schneider Verlag: Hohengehren, 69-73.
- Grollmann, E. A. (1991): Mit Kindern über den Tod sprechen. Ein Ratgeber für Eltern. Christliche Verlagsanstalt: Konstanz.
- Grömminger, A. (1977): Bilderbücher in Kindergarten und Grundschule. Beurteilungskriterien, Verwendungsmöglichkeiten, Arbeitsbeispiele. Verlag Herder: Freiburg im Breisgau.
- Gruntz-Stoll, J. (1997): Kind/Kindheit. In: Hierdeis, H./Hug, Th. (Hrsg.): Taschenbuch der Pädagogik. Band 3. Schneider Verlag Hohengehren: Baltmannsweiler, 933-942.
- Gudjons, H. (1996): Der Verlust des Todes in der Modernen Gesellschaft. Wie wir das Sterben, Trauern und Leben wieder finden. In: Pädagogik 48, H. 9, 6-13.
- Halbey, H. A. (1997): Bilderbuch: Literatur. Neun Kapitel über eine unterschätzte Literaturgattung. Beltz Athenäum Verlag: Weinheim.
- Hartmann, W./Heginger, W./Rieder, A. (1978): Buch. Partner des Kindes. Wissenswertes über Bücher für die ersten acht Lebensjahre. Ravensburger: Wien.
- Hartmann, W. (1997): Väterbilder – kongruent und divergent. Kritik am traditionellen Vaterbild in der preisgekrönten Kinder- und Jugendliteratur in Österreich. In: Ewers, H.-H./Seibert, E. (Hrsg.): Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur von 1800 bis zur Gegenwart. Buchkultur Verlags GmbH: Wien, 166-171.
- Heller, E. (2002): Wie Farben wirken. Farbpsychologie – Farbsymbolik – Kreative Farbgestaltung. Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH: Reinbek bei Hamburg.
- Hollstein, G. (1999): Werkstatt Bilderbuch. Allgemeine Grundlagen, Vorschläge und Materialien für den Unterricht in der Grundschule. Knecht Verlag: Landau.
- Hutterer, R. (2008): Methodologischer Pluralismus. Reader zum Bachelor- und Masterstudium Bildungswissenschaft. Börsedruck: Wien.
- Iskenius-Emmler, H. (1988): Psychologische Aspekte von Tod und Trauer bei Kindern und Jugendlichen. Verlag Peter Lang GmbH: Frankfurt am Main.
- Jennessen, S. (2007): Manchmal muss man den Tod denken... Wege aus der Enttabuisierung von Sterben, Tod und Trauer in der Grundschule. Schneider Verlag Hohengehren: Baltmannsweiler.

- Jewett Jarratt, C. (2006): Trennung, Verlust und Trauer. Was wir unseren Kindern sagen – wie wir ihnen helfen. Beltz Verlag: Weinheim, Basel.
- Kain, W. (2006): Die positive Kraft der Bilderbücher. Bilderbücher in Kindertageseinrichtungen pädagogisch einsetzen. Beltz Verlag: Weinheim und Basel.
- Kardoff, E. (1995): Qualitative Sozialforschung – Versuch einer Standortbestimmung. In: Flick, U./Kardoff, E./Keupp, H./Rosenstiel, L./Wolff, St. (Hrsg.): Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen. Beltz Psychologie Verlags Union: Weinheim.
- Kassenbrock, G. (2003): Bücher gegen Gewalt – Wie geht das? In: Kassenbrock, G./ Deutscher Verband Evangelischer Büchereien (Hrsg.): Konflikte und Gewalt im Kinderbuch. Deutscher Verband Evangelischer Büchereien: Göttingen, 2-4.
- Kast, V. (1999): Trauern. Phasen und Chancen des psychischen Prozesses. Verlag Kreuz GmbH: Stuttgart.
- Kast, V. (2007): Die Dynamik der Symbole. Grundlagen der Jungschen Psychotherapie. Patmos Verlag: Düsseldorf.
- Kastenbaum, R./Aisenberg, R. (1972): The Psychology of Death. Springer Verlag: New York.
- Kelle, U. (2007): Die Integration qualitativer und quantitativer Methoden in der empirischen Sozialforschung. Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden.
- Kesselring, H. (2002): Der gute Tod. Die Situation sterbender Erwachsener am Beispiel der Hospizarbeit in Deutschland. Tectum Verlag: Marburg.
- Kovacs, D. M. (2007): Sterben und Tod im Bilderbuch. Eine exemplarische Analyse aktueller Bilderbücher für die Altersstufe der 3-6 Jährigen. Diplomarbeit, Universität Wien.
- Kübler-Ross, E. (1997). Das Rad des Lebens. München: Droemer-Knaur.
- Kübler-Ross, E./Kessler, D. (2006): Dem Leben neu vertrauen. Den Sinn des Trauerns durch die fünf Stadien des Verlustes finden. Verlag Kreuz GmbH: Freiburg.
- Kümmerling-Meibauer, B. (2012a): Bilderbuch. In: Ueding, G. (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Ergänzungsband. De Gruyter: Berlin, 146-161.
- Künemann, H./Müller, H. (1975): Bilderbuch. In: Doderer, K. (Hrsg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Beltz Verlag: Weinheim, 159-172.
- Lamnek, S. (1995). Qualitative Sozialforschung. Band 1: Methodologie. Beltz Verlag: Weinheim.

- Leist, M. (1980): Kinder begegnen dem Tod. Ein beratendes Sachbuch für Eltern und Erzieher. Herder Verlag: Freiburg im Breisgau.
- Leutkart, Ch./ Wieland, E./ Wirtensohn-Baader, I. (2010): Kunsttherapie aus der Praxis für die Praxis. Materialien, Methoden, Übungsverläufe. Löer Druck GmbH: Dortmund.
- Lindemann, E. (1944): Symptomatology and Management of Acute Grief. In: American Journal of Psychiatry (Hrsg.): Sesquicentennial Anniversary 1844-1994. Official Journal of the American Psychiatric Association, 151:6, Juni 1994, 155-160.
- Lohaus, A./Vierhaus, M./Maass, A. (2010): Entwicklungspsychologie des Kindes- und Jugendalters. Springer-Verlag GmbH: Berlin/Heidelberg.
- Lückmann, K. (2005): Eine vergleichende Analyse zweier Kinderbücher zum Thema Sterben und Tod. Kilian „Die Mondmutter“ und Pohl/Gieth „Du fehlst mir, du fehlst mir!“. Examensarbeit. Grin Verlag: München/Ravensburg.
- Maier, K. E. (1993): Jugendliteratur. Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung. Klinkhardt Verlag: Bad Heilbrunn/Obb.
- Marotzki, W./Niesyto, H. (2006): Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden.
- Mayring, Ph. (2005): Die Praxis der qualitativen Inhaltsanalyse. Beltz Verlag: Weinheim, Basel.
- Mayring, Ph. (2010): Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Beltz Verlag: Weinheim/Basel.
- Meyer, J. E. (1982): Todesangst und das Todesbewußtsein der Gegenwart. Zweite, ergänzte Auflage. Springer-Verlag: Berlin/Heidelberg/New York.
- Mischke, M. (1996): Der Umgang mit dem Tod. Vom Wandel in der abendländischen Geschichte. Dietrich Reimer Verlag: Berlin.
- Monroe, B. (1993): Hilfe für Kinder, auf die Trauer zukommt. In: Saunders, C. (Hrsg.): Hospiz und Begleitung im Schmerz. Herder-Verlag: Freiburg im Breisgau, 91-99.
- Morgan, J. D. (2003): Der historische und gesellschaftliche Kontext von Sterben, Tod und Trauer. In: Wittkowski, J. (Hrsg.): Sterben, Tod und Trauer. Verlag W. Kohlhammer: Stuttgart, 14-30.
- Mühle, H. (1995): <<Alle müssen sterben – ich auch?>> Wie Kinder nach dem Tod fragen und wie Bilderbücher trösten. In: Haug-Zapp, E./Mühle, H. (Hrsg.): Wenn Kinder nach Gott fragen. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg, 56-67.

- Müller-Spahn, M. (2005): Symbolik – Traum – Kreativität im Umgang mit psychischen Problemen. Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG: Göttingen.
- Oberhuemer, P./Müller, H./Engelbrechten, von E. (1988): Kind und Bilderbuch. Erfahrungen - Beispiele – Informationen für Praxis, Ausbildung und Fortbildung. Herder Verlag: Freiburg im Breisgau.
- Ochsmann, R. (1993): Angst vor Tod und Sterben. Beiträge zur Thanato-Psychologie. Hogrefe: Göttingen.
- Oeveste, H. zur (1987): Kognitive Entwicklung im Vor- und Grundschulalter. Verlag für Psychologie: Göttingen.
- Pestalozzi-Bridel, A. (2011): Worte sind Silber – was ist Gold? Heilsame Geschichten entwickeln in Körper, Bild und Sprache. Klett-Cotta: Stuttgart.
- Piaget, J. (1978): Das Weltbild des Kindes. Klett-Cotta: Stuttgart.
- Piaget, J. (2010): Das Weltbild des Kindes. Deutscher Taschenbuch Verlag: München.
- Plieth, M. (2002): Kind und Tod. Zum Umgang mit kindlichen Schreckensvorstellungen und Hoffnungsbildern. Neukirchener: Neukirchen-Vluyn.
- Preitler, B. (2006): Ohne jede Spur: Psychotherapeutische Arbeit mit Angehörigen „verschwundener“ Personen. Psychosozial Verlag: Gießen.
- Rando, Th. A. (2003): Trauern: Die Anpassung an Verlust. In: Wittkowski, J. (Hrsg.): Sterben, Tod und Trauer. Kohlhammer GmbH: Stuttgart, 173-192.
- Rest, F. (2006): Sterbebeistand, Sterbebegleitung, Sterbegeleit: Handbuch für den stationären und ambulanten Bereich. W. Kohlhammer GmbH: Stuttgart.
- Riedel, I. (1999): Farben. In Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie. Verlag Kreuz GmbH: Stuttgart.
- Riedel, I. (2005): Bilder. In Psychotherapie, Kunst und Religion. Ein Schlüssel zur Interpretation. Verlag Kreuz GmbH: Stuttgart.
- Rehberger, R. (2004): Angst zu trauern. Trauerabwehr in Bindungstheorie und psychotherapeutischer Praxis. Leben lernen. Pfeiffer bei Klett-Cotta: Stuttgart.
- Rosenthal, P. (1993): Klinisches Bild und andere Bilder. In: Schmincke, B./Schmid, G./Schönhals, K. M. (Hrsg.): Auf dem Weg zum gläsernen Menschen? Bilder in der Medizin. Haag und Herchen: Frankfurt am Main, 33-41.
- Rossmann, P. (1996): Einführung in die Entwicklungspsychologie des Kindes- und Jugendalters. Verlag Hans Huber: Bern.

- Sahr, M. (1987): Problemorientierte Kinderbücher im Unterricht der Grundschule. Schneider Verlag: Hohengehren.
- Schaub, H./Zenke, K. G. (2002): Pädagogisches Wörterbuch. Deutscher Taschenbuch Verlag: München.
- Schaufelberger, H. (1990): Kinder- und Jugendliteratur heute. Themen, Trends und Perspektiven. Herder: Freiburg im Breisgau.
- Schmidt-Dumont, G. (1997): Ästhetische Kommunikation am Beispiel von Bildgestaltung und Bildrezeption im Bilderbuch. In: Peltsch, St. (Hrsg.): Beiträge Jugendliteratur und Medien. Auch Bilder erzählen Geschichten... Beziehungen zwischen Text und Bild im Kinder- und Jugendbuch. 8. Beiheft 1997. Juventa Verlag GmbH: Weinheim, 73-97.
- Schnoor, H./Sendzik, K. (1986): Die Bedeutung des Todes für das Bewußtsein vom Leben. Ansätze im Psychologie, Soziologie und Philosophie. Campus Verlag: Frankfurt a. Main/New York.
- Spiecker-Verscharen, I. (1982): Kindheit und Tod. Die Konfrontation mit dem Tod in der modernen Kinderliteratur. Haag und Herchen: Frankfurt am Main.
- Steinlein, R. (1997): Zurüstungen gegen Windmühlenkämpfe. Psychoanalytische Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur und -lektüre. In: Ewers, H.-H./Seibert, E. (Hrsg.): Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur von 1800 bis zur Gegenwart. Buchkultur Verlags GmbH: Wien, 106-113.
- Tausch-Flammer, D./Bickel, L. (1998): Wenn Kinder nach dem Sterben fragen. Ein Begleitbuch für Kinder, Eltern und Erzieher. Herder: Freiburg/Basel/Wien.
- Tausch-Flammer, D./Bickel, L. (2000): Wenn ein Mensch gestorben ist. Würdiger Umgang mit dem Toten. Herder: Freiburg im Breisgau.
- Theunissen, M. (1984): Die Gegenwart des Todes im Leben. In: Winau, R./Rosemeider, H. P. (Hrsg): Tod und Sterben. Walter de Gruyter: Berlin/New York, 102-124.
- Thiele, J. (2000): Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption. Isensee Verlag: Oldenburg.
- Thiele, J. (2005): Das Bilderbuch. In: Lange, G. (Hrsg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1: Grundlagen-Gattungen. Schneider: Baltmannsweiler, 228-245.
- Trummer, T. (1997): Das Bilderbuch seit 1945. In: Ewers, H.-H./Seibert, E. (Hrsg.): Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur von 1800 bis zur Gegenwart. Buchkultur Verlags GmbH: Wien, 172-183.

- Wass, H. (2003): Die Begegnung von Kindern mit dem Tod. In: Wittkowski, J. (Hrsg.): Sterben, Tod und Trauer. Verlag W. Kohlhammer: Stuttgart, 87-107.
- Welsch, N./Liebmann, C. Chr. (2012): Farben. Natur, Technik, Kunst. Spektrum Akademischer Verlag: Heidelberg.
- Westberg, G. E. (2011): Gute Trauer. Vom Umgang mit Verlusten. Verlag C.H. Beck oHG: München.
- Wilpert, G. v. (1979): Sachwörterbuch der Literatur. Alfred Körner Verlag: Stuttgart.
- Winau, R. (1984): Einstellungen zu Tod und Sterben in der europäischen Geschichte. In: Winau, R./Rosemeider, H. P. (Hrsg): Tod und Sterben. Walter de Gruyter: Berlin/New York, 15-26.
- Worden, J. W. (2011): Beratung und Therapie in Trauerfällen. Ein Handbuch. Verlag Hans Huber: Bern.
- Zetkin, M. (1984): Wörterbuch der Medizin. Verlag Volk und Welt: Berlin.
- Znoj, H. (2005): Ratgeber Trauer. Informationen für Betroffene und Angehörige. Hogrefe: Göttingen.

### **Internet-Ressourcen:**

- Cramer, B. (2003): Der Tod im Bilderbuch: Tut sterben weh? Verfügbar unter: <http://www.aerzteblatt.de/archiv/38784/Der-Tod-im-Bilderbuch-Tut-sterben-weh> (letzter Zugriff: 23.5.2013).
- Diem, P. (2009): Der Löwe. Verfügbar unter: <http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Symbole/Löwe> (letzter Zugriff: 10.11.2014)
- Fries, O. (o.A.): Trauerblumen: Grabblumen und Friedhofsblumen. Verfügbar unter: <http://www.garten-treffpunkt.de/lexikon/grabblumen.aspx> (letzter Zugriff: 10.10.2014).
- Hammerstein, G. (2011): Tanz. Verfügbar unter: <http://www.symbolonline.de/index.php?title=Tanz> (letzter Zugriff: 6.11.2014). Gestaltung und Verwaltung durch Verlag opus magnum.
- Hark, H. (2007): Engel. Verfügbar unter: <http://www.symbolonline.de/index.php?title=Engel> (letzter Zugriff: 12.11.2014). Gestaltung und Verwaltung durch Verlag opus magnum.
- Hirschberg, C. (2010): Wie Kinder trauern. Kinder in ihrer Trauer begleiten. In: Diakonisches Werk der Evangelischen Kirche in Deutschland e.V. (Hrsg.). J.F.

- Steinkopf Druck GmbH: Stuttgart. Verfügbar unter: [http://www.diakonie.de/media/kinder-trauern\\_2010.pdf](http://www.diakonie.de/media/kinder-trauern_2010.pdf) (letzter Zugriff: 21.7.2014)
- Junghan, M. (2012): Boot. Verfügbar unter: <http://www.symbolonline.de/index.php?title=Boot> (letzter Zugriff: 17.9.2014). Gestaltung und Verwaltung durch Verlag opus magnum.
- Junker, O. (2004): Trauer bei Kindern. Eine Information für Eltern und Angehörige. Verfügbar unter: [http://www.hospizverein-germering.de/downloads/Trauer\\_bei\\_Kindern.pdf](http://www.hospizverein-germering.de/downloads/Trauer_bei_Kindern.pdf) (letzter Zugriff: 12.6.2014)
- Kümmerling-Meibauer, B. (2012b): Erste Bilder, erste Begriffe: Weltwissen für Kleinkinder. In: leseforum.ch, Online-Plattform für Literalität. Verfügbar unter: [http://www.leseforum.ch/myUploadData/files/2012\\_1\\_Kuemmerling.pdf](http://www.leseforum.ch/myUploadData/files/2012_1_Kuemmerling.pdf) (letzter Zugriff: 18.6.2014).
- Matzanke, K. (2013): Bedeutung der Tiere: Der Hase, Symbol in Mythologie und Religion. Verfügbar unter: <http://suite101.de/article/bedeutung-der-tiere-der-hase-symbol-in-mythologie-und-religion-a107802#.VDkdhCjalll> (letzter Zugriff: 11.10.2014).
- Metz, Ch. (2011): Die vielen Gesichter der Trauer: Anregungen zum Umgang mit Trauer und Trauernden. In: Psychotherapie-Wissenschaft. Bd., 1, H. 3, S. 177-186. Verfügbar unter: <http://www.psychotherapie-wissenschaft.info/index.php/psy-wis/article/view/39/179> (letzter Zugriff: 2.5.2014)
- o.A. (2011): Hase. Verfügbar unter: <http://www.symbolonline.de/index.php?title=Hase> (letzter Zugriff: 10.11.2014). Gestaltung und Verwaltung durch Verlag opus magnum.
- Pestalozzi-Bridel, A. (o.A.): Problemlösung im und mit dem Bilderbuch. Verfügbar unter: <http://www.leseforum.ch/sysModules/obxLeseforum/Artikel/265/Problemloesung-im-und-mit-dem-Bilderbuch.pdf> (letzter Zugriff: 8.7.2014)
- Remmers, A./Remmers, G. (o.A.): Grundformen intuitiv zeichnen. Zur Symbolik von Kreis – Spirale – Kreuz – Quadrat – Dreieck. Verfügbar unter: <http://www.seminarhaus-schmiede.de/pdf/intuitiv-zeichnen.pdf> (letzter Zugriff: 25.9.2014).
- Schröder, F. (2011): Schwein. Verfügbar unter: <http://www.symbolonline.de/index.php?title=Schwein> (letzter Zugriff: 10.11.2014). Gestaltung und Verwaltung durch Verlag opus magnum.

Soskinderdorf URL: [www.soskinderdorf.de/wie\\_trauern\\_kinder\\_interview.html](http://www.soskinderdorf.de/wie_trauern_kinder_interview.html) (letzter Zugriff: 23.5.2013)

Statista (2013): Durchschnittliche Lebenserwartung\* in Industrie- und Entwicklungsländern\*\* bei der Geburt im Jahr 2013 nach Geschlecht (in Jahren). Verfügbar unter: <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/199585/umfrage/lebenserwartung-in-industrielaendern-und-entwicklungslaendern/> (letzter Zugriff: 3.7.2014)

### **Analysierte Bilderbücher:**

Alex, M./Alex, B./Wikkelse, O. (1982): Großvater und ich und die traurige Geschichte mit dem kleinen Kätzchen. Brunnen Verlag: Basel/Gießen.

Crowther, K. (2011): Der Besuch vom kleinen Tod. Carlsen Verlag: Hamburg.

Ende, M./Hechelmann, F. (1988): Ophelias Schattentheater. Thienemann: Stuttgart.

Fried, A./Gleich, J. (1997): Hat Opa einen Anzug an? Hanser Verlag: Wien/München.

Hermann, I./Solé Vendrell, C. (1999): Du wirst immer bei mir sein. Patmos: Düsseldorf.

Hole, St. (2014): Annas Himmel. Hanser Verlag: München.

Hübner, F./Höcker, K. (1992): Großmutter. Neugebauer Press: Salzburg/München.

Kaldhol, M./Oyen, W. (1987): Abschied von Rune. Ellermann: München.

Meinderts, K./Jekkers, H./Grobler, P./Erdorf, R. (2009): Ballade vom Tod. Gerstenberg: Hildesheim.

Nilsson, U./Tidholm, A.C. (2003): Adieu, Herr Muffin. Moritz Verlag: Frankfurt am Main.

Schulz, H./Krejttschi, T. (2007): Die schlaue Mama Sambona. Peter Hammer Verlag: Wuppertal.

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- **Seite 90**  
Alex, M./Alex, B./Wikkelsoe, O. (1982): Großvater und ich und die traurige Geschichte mit dem kleinen Kätzchen. Brunnen Verlag: Basel/Gießen, 18.
- **Seite 92**  
Alex, M./Alex, B./Wikkelsoe, O. (1982): Großvater und ich und die traurige Geschichte mit dem kleinen Kätzchen. Brunnen Verlag: Basel/Gießen, 28.
- **Seite 94**  
Alex, M./Alex, B./Wikkelsoe, O. (1982): Großvater und ich und die traurige Geschichte mit dem kleinen Kätzchen. Brunnen Verlag: Basel/Gießen, 35.
- **Seite 96**  
Kaldhol, M./Oyen, W. (1987): Abschied von Rune. Ellermann: München, 10f.
- **Seite 99**  
Kaldhol, M./Oyen, W. (1987): Abschied von Rune. Ellermann: München, 20.
- **Seite 101**  
Ende, M./Hechelmann, F. (1988): Ophelias Schattentheater. Thienemann: Stuttgart, 25.
- **Seite 103**  
Hübner, F./Höcker, K. (1992): Großmutter. Neugebauer Press: Salzburg/München, 14f.
- **Seite 105**  
Hübner, F./Höcker, K. (1992): Großmutter. Neugebauer Press: Salzburg/München, 23.
- **Seite 108**  
Fried, A./Gleich, J. (1997): Hat Opa einen Anzug an? Hanser Verlag: Wien/München, 9.
- **Seite 110**  
Fried, A./Gleich, J. (1997): Hat Opa einen Anzug an? Hanser Verlag: Wien/München, 11.
- **Seite 112**  
Fried, A./Gleich, J. (1997): Hat Opa einen Anzug an? Hanser Verlag: Wien/München, 15.

- **Seite 114**  
Hermann, I./Solé Vendrell, C. (1999): Du wirst immer bei mir sein. Patmos: Düsseldorf, 9.
- **Seite 117**  
Nilsson, U./Tidholm, A.C. (2003): Adieu, Herr Muffin. Moritz Verlag: Frankfurt am Main, 34.
- **Seite 119**  
Nilsson, U./Tidholm, A.C. (2003): Adieu, Herr Muffin. Moritz Verlag: Frankfurt am Main, 37.
- **Seite 121**  
Nilsson, U./Tidholm, A.C. (2003): Adieu, Herr Muffin. Moritz Verlag: Frankfurt am Main, 38f.
- **Seite 123**  
Schulz, H./Krejtschi, T. (2007): Die schlaue Mama Sambona. Peter Hammer Verlag: Wuppertal, 8f.
- **Seite 126**  
Schulz, H./Krejtschi, T. (2007): Die schlaue Mama Sambona. Peter Hammer Verlag: Wuppertal, 14f.
- **Seite 128**  
Schulz, H./Krejtschi, T. (2007): Die schlaue Mama Sambona. Peter Hammer Verlag: Wuppertal, 25.
- **Seite 131**  
Meinderts, K./Jekkers, H./Grobler, P./Erdorf, R. (2009): Ballade vom Tod. Gerstenberg: Hildesheim, 16f.
- **Seite 134**  
Meinderts, K./Jekkers, H./Grobler, P./Erdorf, R. (2009): Ballade vom Tod. Gerstenberg: Hildesheim, 26f.
- **Seite 136**  
Meinderts, K./Jekkers, H./Grobler, P./Erdorf, R. (2009): Ballade vom Tod. Gerstenberg: Hildesheim, 28f.
- **Seite 138**  
Crowther, K. (2011): Der Besuch vom kleinen Tod. Carlsen Verlag: Hamburg, 11.

- **Seite 140**  
Crowther, K. (2011): Der Besuch vom kleinen Tod. Carlsen Verlag: Hamburg, 15.
- **Seite 142**  
Crowther, K. (2011): Der Besuch vom kleinen Tod. Carlsen Verlag: Hamburg, 27.
- **Seite 145**  
Hole, St. (2014): Annas Himmel. Hanser Verlag: München, 14f.
- **Seite 147**  
Hole, St. (2014): Annas Himmel. Hanser Verlag: München, 20f.
- **Seite 149**  
Hole, St. (2014): Annas Himmel. Hanser Verlag: München, 36f.

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

# ANHANG

## Anhang 1: Zusammenfassende Inhaltsanalyse - Induktive Kategorienbildung

„Großvater und ich und die traurige Geschichte mit dem kleinen Kätzchen“

Buch	Seite/ Zeile	Paraphrase	Generalisierung	Reduktion
<b>Bild 1</b>				
Großvater und ich und die traurige Geschichte mit dem kleinen Kätzchen	1/1	Er trug etwas in seiner großen Hand – ein pelziges, graues Kätzchen.	Er trug ein graues Kätzchen in seiner Hand.	Kategorie 2 (K2): <b>Erklärung von Bild- elementen</b>
Großvater und ich (...)	1/2	„Schau, Großpapa, es schläft! Es ist soooo weich!“	Schau, Großpapa, es schläft!	Kategorie 1 (K1): <b>Zusätzliche Informationen über das Bild</b>
Großvater und ich (...)	1/3-4	„Nein, es schläft nicht, Maria, es ist tot. Ich habe es oben auf dem Heuboden gefunden, ganz allein.“	Großvater erklärt Maria, seiner Enkelin, dass es tot ist.	K1
Großvater und ich (...)	1/5	„Tot?“ fragte Maria. „Sicher schläft es nur.“	Maria denkt, dass Kätzchen schläft nur.	K1
Großvater und ich (...)	1/6	„Nein, es lebt nicht mehr.“	Großvater sagt, es lebt nicht mehr.	K1
Großvater und ich (...)	1/7-8	„Doch, ich glaube, es schläft nur“, beharrte Maria. „Wir legen es am Fenster in die Sonne, und ich hole ihm etwas Milch. Dann wacht es bestimmt wieder auf.“	Maria will das Kätzchen in die Sonne legen und ihm Milch geben, damit es wieder aufwacht.	K1
Großvater und ich (...)	1/9-10	„Nein, Maria, leider wird es nie mehr aufwachen. Komm, wir begraben es im Garten.“	Großvater erklärt, dass das Kätzchen nicht mehr aufwacht und schlägt vor, es zu begraben.	K1
<b>Bild 2</b>				
Großvater und ich (...)	2/1-2	Im Krankenhaus war alles weiß. Großvater lag regungslos im Bett. Mühsam nur wandte er ihr den Kopf zu und lächelte.	Großvater liegt im Krankenhaus, dreht mühsam den Kopf und lächelt.	K1

Großvater und ich (...)	2/4	Seine Hand kam unter der Decke hervor und umschloß Marias Hand.	Großvaters Hand umschließt Marias.	K2
Großvater und ich (...)	2/5	„Wirst du sterben, Großpapa?“	Maria fragt Großvater ob er sterben wird.	K1
Großvater und ich (...)	2/6	„Vielleicht, aber ich fürchte mich nicht vor dem Tod, Maria.“	Großvater fürchtet sich nicht vor dem Tod.	K1
Großvater und ich (...)	2/7	„Ich will nicht, daß du stirbst.“	Maria will nicht dass Großvater stirbt.	K1
Großvater und ich (...)	2/8-9	„Aber du weißt doch, Maria: Jesus hat uns versprochen, daß wir einmal auferstehen werden“, flüsterte Großvater.	Großvater erklärt Maria, dass alle Menschen auferstehen.	K1
Großvater und ich (...)	2/13-14	Großvater sah sehr müde aus. Einen Moment lang schloß er die Augen. Dann sah er Maria an.	Der müde Großvater schließt kurz seine Augen, bevor er Maria ansieht.	K2
Großvater und ich (...)	2/15-16	Sie drückte seine Hand. Sie strich seine Bettdecke glatt und sagte: „Leb wohl, Großpapa.“	Maria drückt Großvaters Hand und verabschiedet sich.	K2
<b>Bild 3</b>				
Großvater und ich (...)	3/1-3	„Auf dem Friedhof haben die Männer den Sarg ins Grab hinabgelassen. Wir haben gebetet und Gott gedankt für Großvaters Leben. Dann haben sie das Grab zugeschaufelt.“	Großvater wurde auf dem Friedhof begraben.	K2
Großvater und ich (...)	3/4	„Werden wir Großvater nicht mehr wiedersehen?“	Maria fragt, ob sie Großvater wiedersehen wird.	K1
Großvater und ich (...)	3/5-7	„Nein, auf dieser Erde nicht. Er liegt dort auf dem Friedhof begraben, und sein Leib wird mehr und mehr zerfallen. Aber Gott macht Großpapa neu in einer andern Welt, die viel, viel schöner und besser ist als unsere.“	Großvater wird nicht wiederkommen. Sein Körper wird unter der Erde zerfallen und in einer schöneren Welt wieder auferstehen.	K1
Großvater und ich (...)	3/8	„Tut sterben weh, Großmama?“	Maria fragt ob sterben weh tut.	K1
Großvater und ich (...)	3/9-12	„Manchmal schon. Aber Großvater hatte	Manchmal tut sterben weh aber Großvater	K1

ich (...)		keine Schmerzen. Und wenn es ihm wehgetan hätte, so würde er sich jetzt nicht mehr daran erinnern, weil im Himmel alles gut ist. Gott gibt ihm einen ganz neuen Leib, der nie mehr krank oder alt wird.“	hatte keine Schmerzen. Durch die Auferstehung erhält er einen neuen gesunden Körper.	
-----------	--	--	--	--

„Abschied von Rune“

Buch	Seite/ Zeile	Paraphrase	Generalisierung	Reduktion
<b>Bild 1/2</b>				
Abschied von Rune	1/1-2	Als Sara zurückkommt, ist Rune nirgends zu sehen. Nur das kleine Boot schaukelt draußen auf dem Wasser. „Rune“, ruft Sara, „wo bist du?“	Sara kann Rune nicht sehen. Sie ruft nach ihm.	Kategorie 1 (K1): <b>Zusätzliche Informationen über das Bild</b>
Abschied von Rune	1/3-4	Rune ist im Wasser. Zwischen den großen Steinen liegt er. Es sieht aus, als wäre er mit allen Kleidern baden gegangen.	Rune liegt bekleidet zwischen den großen Steinen im Wasser.	Kategorie 2 (K2): <b>Erklärung von Bild-elementen</b>
Abschied von Rune	1/6-7	Rune liegt ganz still mit dem Gesicht im Wasser. Es sieht aus, als ob er etwas sehen wollte auf dem Grund des Sees.	Rune liegt bewegungslos mit dem Gesicht nach unten im Wasser.	K2
Abschied von Rune	1/8	„Rune, Rune, komm an Land!“, ruft Sara laut.	Sara ruft nach Rune.	K1
Abschied von Rune	1/9	Aber Rune gibt keine Antwort.	Rune gibt keine Antwort.	K1
<b>Bild 3</b>				
Abschied von Rune	2/3-4	Aber Sara will zu dem Loch in der Erde und auf den Sarg hinuntersehen, nur noch einmal.	Sara will auf Runes Sarg in der Erde hinuntersehen.	K1
Abschied von Rune	2/7	Er liegt ganz still. Und ganz allein.	Rune liegt still und allein im Sarg.	K2
Abschied von Rune	2/7	Und er wird nie mehr Schmerzen fühlen.	Er ist schmerzfrei.	K1

„Ophelias Schattentheater“

Buch	Seite/ Zeile	Paraphrase	Generalisierung	Reduktion
<b>Bild 1</b>				
Ophelias Schattentheater	1/9-11	Eines Tages nämlich, als Fräulein Ophelia mit ihrem Auto in einen Schneesturm geriet und steckenblieb, stand plötzlich vor ihr ein riesengroßer Schatten, der noch viel dunkler war als all die anderen.	Fräulein Ophelia bleibt mit ihrem Auto in einem Schneesturm stecken und begegnet einem großen Schatten.	Kategorie 1 (K1): <b>Zusätzliche Informationen über das Bild</b>
Ophelias Schattentheater	1/20	„Wie heißt du denn?“	Ophelia fragt den Schatten nach seinem Namen.	K1
Ophelias Schattentheater	1/21	„Man nennt mich den Tod.“	Der Schatten wird Tod genannt.	K1
Ophelias Schattentheater	1/22-23	Danach war es längere Zeit still. „Willst du mich trotzdem annehmen?“ fragte er schließlich sanft.	Nach einiger Zeit fragt der Schatten ob ihn Ophelia zu sich nehmen möchte.	K1
Ophelias Schattentheater	1/24	„Ja“, sagte Fräulein Ophelia, „komm nur.“	Ophelia nimmt den Schatten zu sich.	K1
Ophelias Schattentheater	1/25-28	Da umhüllte sie der große kalte Schatten und die Welt wurde dunkel um sie her. Aber dann war ihr plötzlich, als gingen ihr ganz neue Augen auf, Augen, die jung waren und klar und nicht mehr alt und kurzsichtig. Und sie brauchte nun keine Brille mehr, um zu sehen, wo sie war.	Der Schatten umhüllt Ophelia und die Welt verdunkelt sich. Ihre Augen werden plötzlich jung und klar und sie braucht keine Brille mehr.	K1
Ophelias Schattentheater	1/29	Sie stand vor dem Himmelstor.	Ophelia steht vor dem Himmelstor.	Kategorie 2 (K2): <b>Erklärung von Bildelementen</b>
Ophelias Schattentheater	2/4-5	Das Himmelstor ging auf, und die lichten Gestalten gingen hinein und führten in ihrer Mitte das kleine alte Fräulein Ophelia.	Das Himmelstor öffnet sich und Ophelia geht hindurch.	K1

„Großmutter“

Buch	Seite/ Zeile	Paraphrase	Generalisierung	Reduktion
<b>Bild 1</b>				
Großmutter	1/1-3	Doch eines Abends brach für Tommy die Welt zusammen. Seine Oma, seine geliebte Oma Marie, erzählte ihm ganz zärtlich und liebevoll, daß sie nicht mehr lange zu leben hätte.	Nachdem ihm Oma erzählt, dass sie bald sterben würde, bricht für Tommy die Welt zusammen.	Kategorie 1 (K1): <b>Zusätzliche Informationen über das Bild</b>
Großmutter	1/4-5	„Ich will es dir jetzt schon sagen, damit du merkst, wie das Leben weitergeht, egal was passiert“, sagte Oma und strich Tommy zärtlich über seine Haare.	Tommy erfährt, dass das Leben weitergeht, egal was passiert.	K1
Großmutter	1/6-7	„Wenn die Blume im Garten nicht mehr da ist, werde ich auch nicht mehr hier sein.“	Mit dem Verwelken der Blume stirbt die Großmutter.	K1
<b>Bild 2</b>				
Großmutter	2/1-2	Aber als im Winter der erste Schnee fiel und die Blume verwelkt war, starb auch Oma Marie.	Mit dem ersten Schneefall starb Oma Marie.	K1
Großmutter	2/3	Tommy war sehr traurig. Er brauchte jetzt jemanden, mit dem er reden konnte.	Tommy war traurig und wollte mit jemanden reden.	K1
Großmutter	2/3-5	Er ging zum Hasenstall, krabbelte hinein und erzählte seinem Lieblingshasen, einem schwarzweiß-gescheckten, die Geschichte von Oma Marie und der Blume.	Er krabbelte in den Hasenstall und erzählte seinem Lieblingshasen die Geschichte von seiner Oma.	Kategorie 2 (K2): <b>Erklärung von Bild-elementen</b>
Großmutter	2/6	Er weinte und hatte das Gefühl, daß der Hase ihn verstand.	Tommy fühlt sich vom Hasen verstanden.	K2
Großmutter	2/7	Ja, der Hase stellte die Ohren ganz hoch, als Tommy ihm erzählte:	Der Hase hört aufmerksam zu.	K2
Großmutter	2/8-9	„Weißt du, die Oma ist jetzt tot, aber das Leben geht weiter. So	Tommy erzählt, dass seine Oma gestorben ist aber das Leben	K1

		wie jeden Morgen die Sonne scheint, so wie ich dich morgen noch lieb habe.“	weitergeht.	
Großmutter	2/9-10	Und er kuschelte sich ganz eng an seinen Hasen, und der Hase fühlte sich wohl bei seinem Freund.	Tommy kuschelt sich an den Hasen. Der Hase fühlt sich wohl.	K2
Großmutter	2/11-12	Und eine Zeitlang später hatte Tommy gelernt, daß alle Tränen, alle Traurigkeit vergehen und daß nichts sinnlos ist im Leben.	Tommy hat später gelernt, dass die Traurigkeit vergeht und alles im Leben Sinn hat.	K1

„Hat Opa einen Anzug an?“

Buch	Seite/ Zeile	Paraphrase	Generalisierung	Reduktion
<b>Bild 1</b>				
Hat Opa einen Anzug an?	1/1-2	„Hat Opa einen Anzug an?“, fragte Bruno und reckte sich auf die Zehenspitzen, um in den Sarg sehen zu können.	Bruno fragt sich ob Opa einen Anzug trägt und versucht in den Sarg zu sehen.	Kategorie 2 (K2): <b>Erklärung von Bildelementen</b>
Hat Opa einen Anzug an?	1/2-3	„Opa ist von uns gegangen“, hatte Xaver gesagt, aber das stimmte gar nicht. Opa war kein bisschen davongegangen.	Opa ist nicht von uns gegangen, wie Xaver gesagt hatte.	Kategorie 1 (K1): <b>Zusätzliche Informationen über das Bild</b>
Hat Opa einen Anzug an?	1/3-4	Er lag da, schon seit vielen Stunden, ganz ruhig, ohne sich zu bewegen.	Er hat sich seit Stunden nicht mehr bewegt.	K2
Hat Opa einen Anzug an?	1/4-6	Die ganze Zeit hatte Bruno nur die Sohlen der schwarzen Schuhe sehen können, die zur Hälfte über den Rand des Sarges ragten.	Bruno konnte nur die Schuhsohlen sehen, die über den Sarg hinausragten.	K2
Hat Opa einen Anzug an?	1/6-8	Wenn Opa die schwarzen Schuhe trug, dann hatte er auch einen Anzug an. Die schwarzen Schuhe waren die Anzugschuhe, sonst trug der Opa	Die schwarzen Schuhe waren Opas Anzugschuhe.	K1

		Schnürstiefel.		
<b>Bild 2</b>				
Hat Opa einen Anzug an?	2/1	Irgendjemand hob Bruno hoch. Endlich konnte er Opa genau ansehen.	Bruno wird hochgehoben um Opa sehen zu können.	K2
Hat Opa einen Anzug an?	2/1-2	Opa trug tatsächlich einen Anzug. Er hatte die Hände gefaltet und die Augen geschlossen.	Opa trägt einen Anzug, hat die Hände gefaltet und die Augen zu.	K2
Hat Opa einen Anzug an?	2/3	„Er ist gar nicht tot, er schläft ja nur!“, rief Bruno aus.	Bruno ruft, dass Opa nur schläft und nicht tot ist.	K1
<b>Bild 3</b>				
Hat Opa einen Anzug an?	3/1-3	Nach der Rede ließen die Männer den Sarg mithilfe von Ledergurten in die Erde hinunter. Sie hatten ein riesengroßes Loch gegraben, wo die Kiste mit dem Opa leicht reinpasste.	Der Sarg mit Opa wird in ein Loch in der Erde hinuntergelassen.	K2
Hat Opa einen Anzug an?	3/3-4	Was Opa da drin jetzt wohl machte? Ob er hören konnte, wie der Pfarrer betete und wie Tante Mizzi schluchzte?	Bruno fragt sich was Opa im Sarg machte.	K1
Hat Opa einen Anzug an?	3/6	Bruno konnte sich einfach nicht vorstellen, wie das ist, wenn man tot ist.	Bruno hatte keine Vorstellung vom Tod.	K1
Hat Opa einen Anzug an?	3/6-8	„Es ist so wie schlafen, nur dass man nicht mehr aufwacht“, hatte Xaver ihm erklärt. Ob das stimmte?	Xaver erklärte ihm, dass tot sein wie schlafen ist.	K1

*„Du wirst immer bei mir sein“*

Buch	Seite/ Zeile	Paraphrase	Generalisierung	Reduktion
<b>Bild 1</b>				
Du wirst immer bei mir sein.	1/1-2	Ein Knall. „Papa!“ Peter schreit laut.	Peter schreit nach einem Knall „Papa!“	Kategorie 1 (K1): <b>Zusätzliche Informationen über</b>

				das Bild
Du wirst immer bei mir sein.	1/3-6	Da sind helle Funken. Überall. Die Sonne! Das Wasser! Dunkel.	Helle Funken blitzen auf, dann ist es dunkel.	Kategorie 2 (K2): <b>Erklärung von Bildelementen</b>
Du wirst immer bei mir sein.	1/7	Peter ist so müde. Sein Körper ist ganz schwer. Er lässt die Augen zu.	Peter ist müde und sein Körper schwer. Er hat die Augen zu.	K1
Du wirst immer bei mir sein.	1/8-9	„Peter ... hörst du mich?“ Das ist Mamas Stimme. Er öffnet die Augen. „Mama?“	Mama fragt, ob Peter sie hört. Er öffnet die Augen.	K1
Du wirst immer bei mir sein.	1/10	„Peter ... Peter ...“ Mama sitzt an seinem Bett.	Mama sitzt an Peters Bett und sagt seinen Namen.	K1
Du wirst immer bei mir sein.	1/11-14	Wo ist er denn? Er ist so müde, macht die Augen wieder zu. Die Wellen sind warm. Wiegen ihn. Er schläft wieder ein.	Peter weiß nicht wo er ist. Er ist müde und schläft ein.	K1

„Adieu, Herr Muffin“

Buch	Seite/ Zeile	Paraphrase	Generalisierung	Reduktion
<b>Bild 1</b>				
Adieu, Herr Muffin	1/1	Und plötzlich ist er tot.	Das Meerschweinchen ist tot.	Kategorie 2 (K2): <b>Erklärung von Bildelementen</b>
<b>Bild 2</b>				
Adieu, Herr Muffin	2/1-2	Er wird mit einem Taschentuch zugedeckt und um ihn herum liegen fünfzehn Löwenzahnblüten.	Das Meerschweinchen wird zugedeckt und mit Blumen eingekreist.	K2
Adieu, Herr Muffin	2/2	Löwenzahn war seine Lieblingsblume.	Löwenzahn war Muffins Lieblingsblume.	Kategorie 1 (K1): <b>Zusätzliche Informationen über das Bild</b>
<b>Bild 3</b>				
Adieu, Herr Muffin	3/1-2	Dann wird er vorsichtig in einen Karton gelegt, mit weichem und	Herr Muffin wird in einen Karton mit Moos gelegt.	K2

		hübschem Moos auf dem Boden.		
Adieu, Herr Muffin	3/2-5	Und neben ihm die Sachen, die er am liebsten hatte: Ein kleines Meerschwein aus Ton, das aussieht wie Victoria, ein Bild von sechs süßen kleinen Kindern, ein paar Mandeln, etwas Knäckebrot und ein Stückchen Gurke. Und der allerletzte Brief.	Neben ihn werden seine Lieblingssachen gelegt.	K2

„Die schlaue Mama Sambona“

Buch	Seite/ Zeile	Paraphrase	Generalisierung	Reduktion
<b>Bild 1</b>				
Die schlaue Mama Sambona	1/1-2	Um sich vergebliche Lauferei zu ersparen, hatte der Tod den Hasen verpflichtet, vor seinen Besuchen genaue Erkundigungen einzuholen.	Der Hase wurde vom Tod verpflichtet< Erkundigungen einzuholen.	Kategorie 1 (K1): <b>Zusätzliche Informationen über das Bild</b>
Die schlaue Mama Sambona	1/2-3	Eines Tages stand Mama Sambona, die Königin der Insel, auf seiner Liste.	Mama Sambona, Königin der Insel, stand auf der Todesliste.	Kategorie 2 (K2): <b>Erklärung von Bildelementen</b>
Die schlaue Mama Sambona	1/4	Mama Sambona war schon alt, und sie wohnte in einem einfachen Holzhaus.	Mama Sambona war alt und wohnte in einem Holzhaus.	K1
Die schlaue Mama Sambona	1/5-6	Wenn man sie nach dem Grund für diese Behausung fragte, sagte sie: „Im Schloss ist es mir zu stickig. Ich brauche frische Luft!“	Im Schloss ist es ihr zu stickig.	K1
Die schlaue Mama Sambona	1/7	Eines sonnigen Tages klopfte der Hase an die Tür.	Der Hase klopfte an ihre Tür.	K1
Die schlaue Mama Sambona	1/7-8	Er sollte herausfinden, ob die Königin zu Hause sei.	Der Hase sollte herausfinden ob die Königin zu Hause sei.	K1
Die schlaue Mama Sambona	1/8-10	Bei ihr wollte der Tod ganz sicher sein. Außerdem gehörte es	Der Tod wollte sicher gehen und der Königen Bescheid	K1

		sich, einer Königin Bescheid zu sagen, wenn sie zu ihren Ahnen geholt werden sollte.	geben wenn sie abgeholt wird.	
<b>Bild 2</b>				
Die schlaue Mama Sambona	2/1	Lauernd schlich der Tod um das Schloss herum und näherte sich dem Holzhaus.	Der Tod schlich um das Schloss und näherte sich dem Holzhaus.	K2
Die schlaue Mama Sambona	2/2-3	Mama Sambona saß auf der Veranda und trank in aller Ruhe eine Tasse Tee. Afrikanische Königinnen liegen Tee über alles!	Mama Sambona trinkt eine Tasse Tee auf ihrer Veranda.	K2
Die schlaue Mama Sambona	2/5-7	Unruhig zappelte der Hase hin und her. Er fand es äußerst unangenehm, wenn ihn jemand an den Ohren durch die Gegend trug. Gleichzeitig hielt er ängstlich nach den Jagdhunden Ausschau.	Der Hase zappelte unruhig, da er es nicht mochte wenn ihn jemand an den Ohren trug.	K2
Die schlaue Mama Sambona	2/8	„Wo find ich hier die Königin?“, fragte freundlich der Tod.	Der Tod fragt nach der Königin.	K1
Die schlaue Mama Sambona	2/9	„Ich bin es selbst“, sagte Mama Sambona.	Mama Sambona sagt zum Tod, sie sei die Königin.	K1
Die schlaue Mama Sambona	2/10-11	Der Tod hatte sich für seinen Besuch einen besonders eleganten Anzug angezogen.	Der Tod hatte sich einen eleganten Anzug angezogen.	K2
Die schlaue Mama Sambona	2/11	Mama Sambona wusste sofort, wen sie vor sich hatte.	Mama Sambona erkannte den Tod sofort.	K1
Die schlaue Mama Sambona	2/11-13	„Trink in Ruhe deinen Tee aus, dann machen wir uns auf den Weg zu deinen Ahnen“, schlug der Tod vor.	Der Tod schlug Mama Sambona vor, ihren Tee auszutrinken bevor sie sich auf den Weg zu den Ahnen machen.	K1
Die schlaue Mama Sambona	2/13-14	Um der Königin beide Hände zu reichen, musste er den Hasen loslassen. Dieser rannte so schnell er konnte davon.	Der Tod reichte der Königin beide Hände. Er musste den Hasen loslassen, der davon rannte.	K1
<b>Bild 3</b>				
Die schlaue Mama	3/1-2	Der Tod spürte, dass ihm der Rhythmus der	Dem Tod gefiel der Rhythmus der	K1

Sambona		Trommeln gefiel. Fast hätte er vergessen, weshalb er gekommen war.	Trommeln und er vergaß dabei fast ein Anliegen.	
Die schlaue Mama Sambona	3/2-3	Er überlegte, wie er Mama Sambona trotz der Menschenmenge mitnehmen könnte, ohne Aufsehen zu erregen.	Der Tod überlegte, wie er die Königin ohne Aufsehen zu erregen, mitnehmen könnte.	K1
Die schlaue Mama Sambona	3/3-4	Da ließ sie plötzlich das Kind los und kam lächelnd auf ihn zu.	Sie ließ das Kind los und kam auf ihn zu.	K1
Die schlaue Mama Sambona	3/4-5	Sie nahm seine Hände und drehte ihn zum Klang der Trommeln lachend herum.	Sie nahm seine Hände und tanzte mit ihm zum Trommelklang	K2
Die schlaue Mama Sambona	3/6-7	Und weil der Tod auch Humor hatte und für sein Leben gerne tanzte, ließ er sich mitreißen.	Der Tod hatte Humor und tanzte gern, weshalb er sich mitreißen ließ.	K2
Die schlaue Mama Sambona	3/7-8	Das Tanzen mit der Königin gefiel ihm so gut, dass er alles andere darüber vergaß.	Weil ihm das Tanzen mit der Königin gefiel, vergaß der Tod alles andere.	K1

„Ballade vom Tod“

Buch	Seite/ Zeile	Paraphrase	Generalisierung	Reduktion
<b>Bild 1</b>				
Ballade vom Tod	1/1-2	So ward's beschlossen und es ging Schlag auf Schlag. Der Tod ward gefangen noch am selbigen Tag.	Das Volk beschloss den Tod gefangen zu nehmen.	Kategorie 1 (K1): <b>Zusätzliche Informationen über das Bild</b>
Ballade vom Tod	1/3-4	Hinter Glas hockte er, mit düsterem Blick, lebendig und doch ein Museumsstück.	Dieser hockte nun hinter Glas mit einem düsteren Blick wie ein Museumsstück.	Kategorie 2 (K2): <b>Erklärung von Bildelementen</b>
<b>Bild 2</b>				
Ballade vom Tod	2/1-4	Der König stand auf und sprach feierlich: „So lasst mich es tun. Euch grüße ich! Geheilt ist derweil meine Angst vor dem	Der König verlor seine Angst vor dem Tod, welche jener des ewigen Lebens wich.	K1

		Tod. Viel schlimmer doch deucht mich der Ewigkeit Not.“		
Ballade vom Tod	2/5-6	Er schritt zum Käfig, mächtig und groß, da sank er dem hungrigen Tod in den Schoß.	Der König ging auf den Käfig zu und sank dem Tod in den Schoß.	K2
<b>Bild 3</b>				
Ballade vom Tod	3/1-2	„Es lebe der Tod!“, rief das Volk übergücklich und sie lebten noch lange und starben ... ja, glücklich!	Das Volk feierte den Tod und starb von nun an glücklich.	K2

*„Der Besuch vom kleinen Tod“*

Buch	Seite/ Zeile	Paraphrase	Generalisierung	Reduktion
<b>Bild 1</b>				
Der Besuch vom kleinen Tod	1/1	Die Leute weinen. Sie frieren.	Die Leute weinen und frieren.	Kategorie 2 (K2): <b>Erklärung von Bild- elementen</b>
Der Besuch vom kleinen Tod	1/2-3	Kleiner Tod seufzt. „So ist das nun mal“, sagt er sich.	Der kleine Tod seufzt und sagt sich, dass das nun mal so ist.	Kategorie 1 (K1): <b>Zusätzliche Informationen über das Bild</b>
<b>Bild 2</b>				
Der Besuch vom kleinen Tod	2/1-2	Bis zu dem Abend, als der Tod Elisewin holen kommt. „Da bist du ja endlich!“, ruft sie und lächelt.	Als der Tod Elisewin holen kommt, begrüßt sie ihn lächelnd.	K2
<b>Bild 3</b>				
Der Besuch vom kleinen Tod	3/1	„Du bist ja ein Engel!“, ruft der Tod.	Der Tod erkennt Elisewin als Engel.	K2
Der Besuch vom kleinen Tod	3/2-3	„Ja. Das habe ich mir gewünscht, damit ich immer bei dir sein kann“, sagt Elisewin.	Elisewin hat sich gewünscht als Engel den Tod begleiten zu können.	K1
Der Besuch vom kleinen Tod	3/4	Jetzt holen Kleiner Tod und Elisewin die Sterbenden Hand in Hand ab.	Kleiner Tod und Elisewin holen die Sterbenden gemeinsam ab.	K2
Der Besuch	3/5-6	Wenn die Menschen	Beim Anblick des	K1

vom kleinen Tod		das sanfte Gesicht des Engels sehen, haben sie keine Angst mehr vor dem Sterben. So ist es viel besser.	Engels haben die Sterbenden keine Angst mehr vor dem Tod, das ist besser.	
-----------------	--	---	---	--

„Annas Himmel“

Buch	Seite/ Zeile	Paraphrase	Generalisierung	Reduktion
<b>Bild 1</b>				
Annas Himmel	1/1-2	Heute lässt da oben jemand Nägel vom Himmel regnen. Das sollte nicht so sein, sagt Papa.	Papa sagt, es sollte nicht so sein, als ob jemand Nägel vom Himmel regnen lässt.	Kategorie 1 (K1): <b>Zusätzliche Informationen über das Bild</b>
Annas Himmel	1/3	Nein, flüstert Anna, aber morgen sind es vielleicht Erdbeeren mit Honig.	Anna stimmt zu aber kontert, dass es morgen vielleicht Erdbeeren mit Honig sind.	K1
<b>Bild 2</b>				
Annas Himmel	2/1	Wenn Mama nur zurückkommen und mir die Haare flechten könnte, sagt Anna.	Anna stellt sich vor, wie ihre Mama zurückkommt und ihr die Haare flechtet.	K1
Annas Himmel	2/3	Einmal hat sie mir die Haare gebürstet und gesagt, alles hat zwei Seiten.	Alles hat zwei Seiten, hat Annas Mama mal gesagt.	K1
Annas Himmel	2/3-4	Anna denkt lange nach. Glaubst du, dass es hinter dem Spiegel eine andere Seite gibt?	Anna denkt lange nach und fragt Papa ob er an eine Seite hinter dem Spiegel glaubt.	K1
Annas Himmel	2/5	Ich weiß es nicht, Anna, sagt Papa und kneift die Augen zu.	Papa weiß es nicht und kneift die Augen zu.	K1
<b>Bild 3</b>				
Annas Himmel	3/1-2	Ich kann Mama nirgendwo sehen. Vielleicht jätet sie Unkraut im Paradies, sagt Anna.	Anna kann die Mutter nicht sehen und fragt sich, ob sie Unkraut im Paradies jätet.	Kategorie 2 (K2): <b>Erklärung von Bildelementen</b>
Annas Himmel	3/2-3	Gott freut sich bestimmt über eine Gärtnerin. Er kann im Garten Hilfe gebrauchen, wo er doch an so viele andere Dinge denken muss.	Anna vermutet, dass sich Gott über Hilfe einer Gärtnerin freuen würde.	K1

## **Anhang 2: Abstract**

### **Kurzfassung der Masterarbeit**

Die vorliegende Masterarbeit geht der Frage nach, wie die bildliche Darstellung von Sterben und Tod im Bilderbuch für Kinder ab 3 Jahren im Zeitraum der 1980er-Jahre bis zum Jahr 2014 umgesetzt wird und inwiefern sich eine Veränderung der Darstellungsformen in diesem Zeitraum beschreiben lässt. Für die Analyse werden elf Bilderbücher herangezogen, welche im deutschsprachigen Raum erschienen sind und in denen die Themen Sterben und Tod eine tragende Rolle einnehmen. Es wird gezeigt, wie unterschiedlich die bildliche Darstellung von Sterben und Tod bzw. dem Tod als personifizierte Figur erfolgen kann und dass sich durchaus Veränderungen über den genannten Zeitraum feststellen lassen. Für die Analyse wurde ein qualitatives Forschungsvorgehen im Sinne eines Multi-Methods-Designs gewählt, wobei neben der Bildanalyse nach Niesyto (2006) auch die qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring (2010) zum Einsatz gekommen ist. Der vorangestellte Theorieteil widmet sich den wesentlichen Begrifflichkeiten dieser Arbeit: Sterben, Tod, Trauer, Kindheit und Bilderbuch. Er verdeutlicht die Komplexität und Vielschichtigkeit der Thematik und dient als Basis für den empirisch-praktischen Teil.

### **Abstract**

The present Master's degree thesis discusses the figurative description of dying and death in storybooks for children 3 years and older from the 1980s to present (2014), and follows changes and transformations in this period. The analysis comprises eleven storybooks which focus on dying and death which were published in German-speaking regions. The theoretical part expounds essential terms and items of this thesis: dying, death, grief, childhood, and storybooks. This part makes clear how complex and multilayered this topic is and provides a basis for the empirical part. For the analysis, a qualitative multi-methods design was chosen and two methods were selected: Bildanalyse by Niesyto (2006) and qualitative Inhaltsanalyse by Mayring (2010). The thesis shows the diversity of figurative descriptions used and identifies changes over time during the mentioned period.

### **Anhang 3: Eidesstattliche Erklärung**

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

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

Wien, November 2014



Julia Kirisits

## **Anhang 4: Lebenslauf**

### **PERSÖNLICHE DATEN**

Name: Julia Kirisits  
Geburtsdatum/-ort: 10.07.1983, 5730 Mittersill

### **SCHULBILDUNG**

1989-1993 Volksschule Mittersill  
1993-1997 Hauptschule Mittersill  
1997-2002 HAK Zell am See (Matura 2002)

### **BERUFLICHER WERDEGANG**

2002-2004 Kolleg für Medientechnik und Medienmanagement mit Schwerpunkt Fotografie und audiovisuelle/digitale Medien (Salzburg)  
2004-2005 Grafikerin bei Design a Storz (Zell am See)  
2006-2008 Grafikerin bei Co2 Werbeagentur (Wien)  
2008-2012 Bachelorstudium Bildungswissenschaft/ Universität Wien  
2009-2014 Ausbildung zur klinischen Kunsttherapeutin  
Seit 2010 Ausbildung zur Lebens- und Sozialberaterin  
Seit 2012 Masterstudium Bildungswissenschaft/ Universität Wien  
10/2013-02/2014 Erasmus Auslandssemester Bildungswissenschaft/ FU Berlin

### **WISSENSCHAFTLICHE TÄTIGKEITEN**

03/2011-07/2013 Tutorin an der Universität Wien:  
BM8 Empirische Forschungsmethoden in der Bildungswissenschaft Teil 1/Teil 2

