

„Sorglose Fabulierkunst“ in Text und Bild Franz Josef Tripp's Illustrationen zu Erica Lillegg-Jenés Kinderroman *Feuerfreund* (1957)

MIRIJAM STEINHAUSER

Im folgenden Beitrag wird Erica Lillegg-Jenés fantastischer Kinderroman *Feuerfreund* (1957) hinsichtlich der Illustrationen von Franz Josef Tripp analysiert. Dabei sollen Strategien aufgedeckt werden, die Tripp bereits in diesem Buch anwendet und die später in seinen populäreren Werken mit Texten Michael Endes und Otfried Preußlers ebenfalls zum Tragen kommen. Es wird davon ausgegangen, dass Tripp schon mit diesem von der Kritik beachteten Buch den Durchbruch als Illustrator gelang. Zugleich entsprachen Tripps Anteile am Werk sicherlich Lilleggs innovativem Text und begünstigten dessen Wahrnehmung. Die Analyse nimmt Bezug auf Genettes Konzept des Paratextes, um Illustrationen und Typografie einbeziehen zu können und die Beteiligung Tripps an der Buchentstehung darzustellen. *Schlagwörter:* Paratext, Franz Josef Tripp, Erica Lillegg-Jené, Illustrationen

“Carefree art of the imagination” in words and images: Franz Josef Tripp's Illustrations in Erica Lillegg-Jenés Children's Book *Feuerfreund* (1957)

The following article analyzes the illustrations by Franz Josef Tripp in the fantastic children's book *Feuerfreund* (1957) by Erica Lillegg-Jené. It focuses on different techniques that Tripp already used in this book and later applied to his more popular works for texts by Michael Ende and Otfried Preußler. It is assumed that this book, which received critical acclaim, was the breakthrough for Tripp as an illustrator. Tripps contribution to the work matched Lilleggs innovative text and facilitated reception/appreciation. The analysis takes into account the concept of “paratext” by Genette and compares the illustrations and typography to show how Tripp influenced the final book.

Keywords: paratext, Franz Josef Tripp, Erica Lillegg-Jené, illustrations

Noch bevor der viel erwähnte, aber wenig bekannte Illustrator Franz Josef Tripp (1915-1978) seine berühmten Zeichnungen zu Michael Endes *Jim Knopf*-Bänden (1960/1962) und Otfried Preußlers *Hotzenplotz*-Trilogie (1962-1973) schuf, stattete er 1957 ein Buch der fast vergessenen österreichischen Kinderbuchautorin Erica Lillegg-Jené (1907-1988) aus. Ihr fantastischer Kinderroman *Feuerfreund*, der wie die Werke Endes und Preußlers im Stuttgarter Thienemann Verlag erschien, ist heute kaum noch bekannt, wurde aber von der zeitgenössischen Kritik durchaus beachtet.

Im vorliegenden Beitrag wird davon ausgegangen, dass Tripp, der bis dahin überwiegend werbegrafisch tätig gewesen war, bereits in *Feuerfreund* verschiedene Strategien anwandte, die später auch in den Klassikern Endes und Preußlers zum Tragen kamen und zu deren Qualität beitrugen. Diese illustratorischen Strategien sollen in der Analyse herausgearbeitet werden. Es wird sich auch herausstellen, dass das beinahe vergessene Werk der eigentliche „Durchbruch“ für ihn als Illustrator war: Hier wurde die Zusammenarbeit mit dem Thienemann Verlag manifestiert, hier steht bereits ein neuartiger fantastischer Text zur Verfügung, der in seiner literarischen Qualität mit den späteren Klassikern vergleichbar ist. Die Berücksichtigung dieses Werkes – und auch seiner Illustrationen – durch die Kritik ebnete den Weg für die Zusammenarbeit mit Ende und Preußler und somit für die Entstehung der Klassiker. Für Lillegg-Jenés Text stellten die seinerzeit als innovativ betrachteten Zeichnungen eine adäquate Fortsetzung in eigener Dimension dar (vgl. Scherf 1957) und beförderten sicherlich die Wahrnehmung des Werkes.

Um die Bedeutung von Tripps Anteilen am *Feuerfreund* im Zusammenspiel mit dem Text zu beleuchten, wird hier die Methodik der paratextorientierten Werkanalyse angewendet. Diese wurde aus Gérard Genettes (2001) Konzept des Paratextes entwickelt und bereits zur Analyse anderer Kinderbücher unter Beteiligung Tripps herangezogen (vgl. Steinhäuser 2018). Dieses Vorgehen ermöglicht es, die Illustrationen von Kinderbüchern in die Analyse einzubeziehen und die Bedeutung der verschiedenen Beteiligten an der Buchentstehung zu beschreiben. Im Rahmen dessen werden die Außenbereiche des Buches (Umschlag, Titlei etc.) ebenso berücksichtigt wie die Text-Bild-Beziehungen im Gebiet des Textblocks, aber auch Quellen zu Entstehungskontext und Rezeption. Dabei werden Vergleiche zu anderen von Tripp illustrierten Werken, insbesondere den bereits erwähnten Klassikern Endes und Preußlers, aber auch zu seinem eigenen, parallel erschienenen Buch *Marco und der Hai* (1957), angestellt. Abschließend wird ein kurzer Ausblick auf ein späteres gemeinsames Projekt von Lillegg-Jené und Tripp, das 1964 erschienene Kinderbuch *Peps*, gegeben.

Paratextorientierte Analyse des Kinderbuches *Feuerfreund* (Lillegg-Jené/Tripp 1957)

Bei der Analyse des Kinderromans *Feuerfreund*, eines wesentlichen Werks der fantastischen Kinderliteratur der 1950er-Jahre, erfolgt eine Orientierung an Genettes Typologie des Paratextes. Genette fasst unter dem von ihm entwickelten Neologismus diejenigen Bestandteile von Büchern, die den Text rahmen, umgeben und präsentieren. Er unterscheidet dabei in Epitext, d.h. außerhalb des Buches stehende Elemente wie Kritiken oder Autoreninterviews zum Buch, und den unmittelbar zum Buch gehörenden Peritext, z.B. Buchumschläge, Titel und Vorworte. Genette berücksichtigt damit solche Buch-Elemente, die auch in Tripps Werk eine große Rolle spielen. Gleichzeitig vernachlässigt er bildliche Elemente des Peritextes, die hier ergänzend und abgestimmt auf das zu analysierende Buch mit einbezogen werden.

Um die paratextorientierte Analyse strukturiert zu gliedern, werden drei Ebenen unterschieden, die nacheinander zu durchlaufen sind. Es erfolgt dabei eine Bewegung von innen nach außen, d.h. vom Epitext außerhalb des Buches, bis zum Textblock als Innerstem. Zuerst werden Epitexte zu Produktion und Rezeption (Ebene 1) betrachtet, dann Anfang und Ende des Buches (Ebene 2), schließlich der Textblock als Zusammenspiel von Text und Peritext (Ebene 3).

Im Rahmen der ersten Ebene werden der Entstehungskontext und Dokumente zur Rezeption, die Auszeichnung im Rahmen des Deutschen Jugendbuchpreises sowie die zeitgenössische Kritik und die KJL-Forschung, behandelt. Ergänzend werden Hinweise auf die Autorin Lillegg-Jené und den Illustrator Tripp im Buch selbst benannt, um die Positionierung durch den Verlag sowie möglicherweise auch Selbstinszenierungen, die für Tripps Werk typisch sind, aufzudecken. Hier soll gezeigt werden, dass die positive Aufnahme des Buches durch die Kritik und dabei insbesondere die eigenständige Berücksichtigung der Illustrationen Tripps Durchbruch in diesem Metier markierte und den Weg zu den späteren Kinderbuchklassikern bahnte.

Die zweite Ebene befasst sich mit Anfängen und Enden, zunächst mit dem Äußeren des Buches (Umschlag), dann mit den Elementen vor und nach dem Textblock, hier konkret Innentitel, Nachworte und Epilogbild. Auf dieser Ebene soll unter anderem untersucht werden, ob Tripp metafiktionale Verfahren, wie er sie in späteren Werken innerhalb dieser Bereiche als maßgebliche Strategie unterbringt, bereits in *Feuerfreund* etabliert.

Die dritte Ebene umfasst die Auseinandersetzung mit der Gestaltung des Textblocks, insbesondere mit der formalen und inhaltlichen Beziehung zwischen Text und Peritext, also bildlichen und typografischen Elementen. Es geht um motivische Schwerpunkte sowie inhaltliche Akzentuierungen durch Bilder und Typografie. Auf dieser Ebene wird etwa gezeigt, dass Tripp thematische Schwerpunkte wie Gesellschaftskritik in Form von Satire und das Fantastische bereits in ähnlicher Weise akzentuiert wie später in den Kinderbuchklassikern. Außerdem steht der Einsatz von Handschrift als bei Tripp typisches Element in Verbindung mit dessen Zeichnungen im Fokus.

Bevor in den folgenden Abschnitten der Kinderroman *Feuerfreund* in Bezug auf seine Gestaltung durch Tripp analysiert wird, sei hier der Inhalt des seit den 1970er-Jahren nicht mehr verlegten Buches zusammengefasst:

Feuerfreund wird als Säugling von seiner Mutter, einer fahrenden Tänzerin, in einem Bergdorf zurückgelassen. Schon als kleines Kind hat er eine spezielle Gabe: Er kann unter schwierigen Bedingungen Feuer entfachen. Durch Zwistigkeiten mit dem Buben Matz, der eine besondere Beziehung zum Wind hat, wird Feuerfreunds Gesicht beim Entzünden eines Herdfeuers unveränderlich geschwärzt. Da er nun im Dorf noch stärker ausgegrenzt wird und ein Gegenmittel für die „Verfärbung“ finden will, macht sich der Bub mit dem Feuersalamander Sali auf den Weg in die Welt. Bald begegnet er dem etwa gleichaltrigen Waisenkind Männchen, das mit einem klapprigen Auto und seinem Sekretär, dem schwarzen Kater Rasibus, unterwegs ist, um eine Geschichte zu erleben und aufschreiben zu lassen. Fortan machen die vier, später noch ergänzt um einen Kropffrosch, abenteuerliche Erfahrungen. Schließlich

gelangen sie zu einer alten Frau, die Feuerfreund helfen kann: Durch die Tränen seiner zu einem Felsen verwandelten unglücklichen Mutter wird das Gesicht des Buben wieder hell. Die Mutter ist zugleich ebenfalls erlöst und nimmt nicht nur den eigenen Sohn, sondern auch dessen Freund Männchen als Kinder an.

Produktion und Rezeption

Sowohl die Kinderbuchautorin Lillegg-Jené als auch der Illustrator Tripp hatten sich bereits vor *Feuerfreund* im Metier der Kinder- und Jugendliteratur betätigt. Lillegg-Jené, mit dem Künstler Edgar Jené verheiratet, war zuvor als Übersetzerin, Sekretärin und Journalistin tätig gewesen. Vor 1957 hatte sie zwei Kinderbücher herausgebracht: Nach der märchenhaften Geschichtensammlung *Jakob war ein Schusterjunge und andere Geschichten für Kinder*, die 1948 erschien, kam das bereits als fantastischer Roman zu wertende Buch *Vevi. Für Mädchen und Buben erzählt* (vgl. Seibert 2011, 77). *Feuerfreund* war das erste Buch der Autorin, das im Stuttgarter Thienemann Verlag erschien und von Tripp illustriert wurde.

Tripp hatte vor seiner illustratorischen Laufbahn als junger Mann einen Heftchenroman verfasst, für Zeitschriften geschrieben und im Zweiten Weltkrieg als Frontzeichner an einer Soldatenzeitung mitgewirkt. Er ließ sich nach Kriegsende im Allgäu, der Heimat seiner Frau, nieder und absolvierte ab 1949 eine gebrauchsgrafische Ausbildung bei dem österreichischen Panoramakartenmaler Heinrich Berann in Innsbruck. Zunächst arbeitete er überwiegend im Tourismusbereich. 1956 begann er mit der Illustration von (Kinder-)Büchern. In diesem ersten Jahr erschienen drei illustratorische Arbeiten, darunter ein Buch bereits im Thienemann Verlag, der für seine spätere Rezeption so wichtig werden sollte. 1957, im selben Jahr wie *Feuerfreund*, kam auch Tripps erstes eigenes Kinderbuch, *Marco und der Hai*, in der innovativen Kinderbuchreihe *die büchergrille* bei Blüchert in Hamburg heraus. Diesem bald schon vergriffenen fantastischen Bilderbuch folgten später noch zwei weitere, ebenfalls wenig erfolgreiche eigene Werke (vgl. hierzu ausführlich Steinhauser 2018).

Feuerfreund erschien nach der ersten Ausgabe immerhin noch in fünf Neuauflagen sowie als Lizenzausgaben ins Italienische (*Zolfanello*, 1959) und Niederländische (*Vuurvriend*, 1959), für die Tripps Ausstattung übernommen wurde. Eine Taschenbuchausgabe im Arena Verlag kam 1968 gänzlich ohne Illustrationen heraus. Dass *Feuerfreund* durch die zeitgenössische Kritik äußerst positiv aufgenommen wurde, belegen zwei Quellen: die Auszeichnung mit einer Sonderprämie im Rahmen des Deutschen Jugendbuchpreises 1958 und ein Aufsatz über die Zeichnungen des Buches, der kurz nach Erscheinen veröffentlicht wurde (Scherf 1957). In der Jurybegründung zum Jugendbuchpreis wird über das „originelle“ Buch resümiert, es werde als „Verquickung von reiner Umwelterzählung mit völlig märchenhaften Elementen [...] den Kindern viel zu sagen haben“ (DJLP 1958). Die Bilder finden keine gesonderte Erwähnung. Der Aufsatz von Walter Scherf, der anlässlich der Veröffentlichung einiger Zeichnungen aus *Feuerfreund* in der Zeitschrift *Jugendliteratur* erschien, enthält zunächst einen kurzen Text, in dem

sich Tripp selbst zu seinen zeichnerischen Anfängen und Plänen äußert.¹ Weiterhin ordnet Scherf Tripps Zeichnungen als positive Neuerung im Gegensatz zu den überkommenen Bildern in anderen zeitgenössischen Kinderbüchern ein. Er beobachtet Parallelen in dessen Illustrationen zu verschiedenen Künstlern, Karikaturisten und Illustratoren, etwa Reiner Zimnik oder Alois Carigiet. Insgesamt würdigt Scherf die Illustration zu *Feuerfreund*, deren groteske, karikaturistische Elemente er betont, als zugleich innovativ und in künstlerischen Traditionen stehend. Er zieht das Resümee, dass „hier ein Zeichner in der Tat der sorglosen Fantasie und Fabulierkunst der Verfasserin folgen konnte“ (ebd., 421). Damit berücksichtigt Scherf den Illustrator zu Beginn seiner Karriere in einer Fachpublikation und markiert so einen Anfang in der wissenschaftlichen Rezeption Tripps, an den jedoch lange nicht angeknüpft wurde. Ein weiterer Beleg für die Bedeutung von Tripps Illustrationen in *Feuerfreund* ist eine Äußerung von Lotte Weitbrecht, der damaligen Verlegerin des Thienemann Verlags im Zusammenhang mit der Entstehung von *Jim Knopf*: In einer Ansichtskarte erörtert sie gegenüber Michael Ende, ob man für die Illustrationen seines Erstlings auf den Zeichner des *Feuerfreunds* oder der kleinen Hexe (Winnie Gebhardt-Gayler) zurückgreifen wolle (vgl. Weitbrecht 1958, zitiert nach Hocke 1997, 90). Hier zeigt sich also eine direkte Verbindungslinie zwischen der positiven Aufnahme der Zeichnungen zu Lillegg-Jenés Buch und der Illustration von Endes Klassiker.

Sehr viel später befasst sich die österreichische KJL-Forschung ausführlicher mit Lillegg-Jenés Werk, darunter auch dem *Feuerfreund*, wobei Tripps Zeichnungen ebenfalls Erwähnung finden. So ist in einem Aufsatz von Kathrin Pokorny-Nagel (2011, 68) folgende Einschätzung zu lesen: „Die Bilddichte, Dynamik und Übersteigerung der Elemente lassen erkennen, dass Tripp unter dem Einfluss des Phantastischen Realismus stand.“ 2009 erschien im Frankfurter Institut eine Magisterarbeit zu Lillegg-Jenés Werk, die sich ebenfalls kurz mit den Illustrationen zu ihren Büchern, darunter denen zum *Feuerfreund*, befasst (Engländer 2009, 98ff.).

Innerhalb des Buches selbst finden sich einige Hinweise auf die Autorin und den Illustrator. Die verlegerischen Nennungen stehen – wie üblich – auf Buchumschlag und -einband (Lillegg-Jené), im Innentitel (beide) sowie im Impressum (Tripp). Lillegg-Jenés Name ist hierbei prominenter als derjenige Tripps, er wird als Illustrator aber ebenfalls mehrfach und für die Entstehungszeit des Buches auch gebührend erwähnt.² Während Lillegg-Jené sich als Autorin des Buches darüber hinaus im Buch nicht selbst inszeniert, signiert Tripp es gleich zweifach: Zum einen enthält das Cover die Signatur TR, die er schon als Karikaturist, aber auch bei werbegrafischen Arbeiten und auf anderen Buchumschlägen häufig verwendet. Außerdem stellt er sich innerhalb einer Illustration selbst dar: In einer Zirkusszenarie (vgl. Abb. 1) mit zahlreichen Figuren ist er im Hintergrund sehr klein im markanten Profil und mit Zeichenmappe zu sehen. Solche visualisierten

1 Dieser Text ist insofern außergewöhnlich, als Tripp zu Lebzeiten keine weiteren Selbstäußerungen veröffentlichte.

2 In den *Jim Knopf*-Bänden wird Tripps Name ebenfalls in den Innentiteln und Impresen erwähnt. In der *Hotzenplotz*-Trilogie wird der Illustrator im ersten Band lediglich im Impressum, in den weiteren Bänden auch in den Innentiteln angeführt.

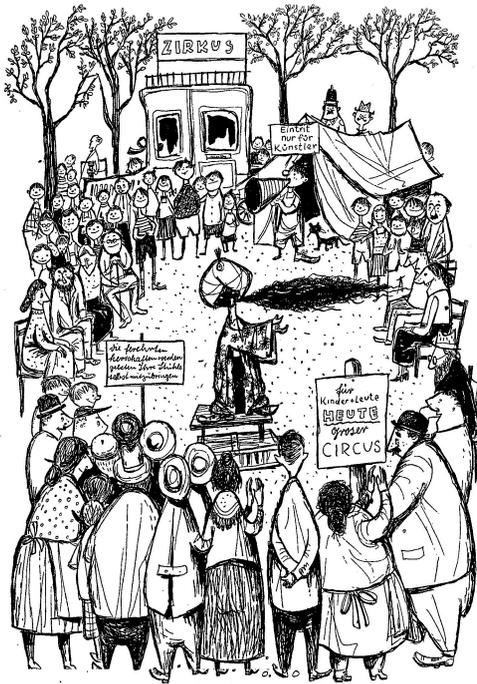


Abb. 1: Erica Lillegg-Jené: Feuerfreund. Illustrationen von F.J. Tripp. © 1965 Thienemann in der Thienemann-Esslinger Verlag GmbH, Stuttgart. Entnommen aus der Originalausgabe von 1957, 79. Tripp ist links im Hintergrund mit Zeichenmappe im Profil dargestellt.

Signaturen, die nur für den eingeweihten Betrachter erkennbar sind, brachte Tripp häufig in seinen Illustrationen unter.³

Selbstinszenierungen dieser Art gehören zu den metafictionalen Strategien, die viele seiner Arbeiten kennzeichnen und ihn als eine Art „zweiten Autor“ innerhalb der Bücher präsent werden lassen.

Anfänge und Enden

Im Außenbereich des Buches, also auf Umschlag und Einband, sind die Qualitäten des Illustrators in Zusammenarbeit mit dem Verlag besonders gefragt. Bei *Feuerfreund* zeigt sich an der prägnanten Gestaltung dieser Elemente, dass Tripp zur Entstehungszeit bereits ein versierter Werbegrafiker war. Der Umschlag ist schon durch seine Hintergrundfarbe, ein leuchtendes

Orange, auffällig. Das Cover zeigt den Protagonisten mit querovalen braunem Gesicht, wobei die dunkle Hautfarbe in Kontrast zum hellblonden Haar sowie dem hellhäutigen überlangen Hals steht. Die als Brustbild präsentierte Figur, die eine Blume im breit lachenden Mund sowie einen Trachtenhut auf dem Schopf trägt, ist mit grobem Strich weiß umrandet, sodass sie sich gut vom Grund abhebt. Auch motivisch entsteht hier eine Parallele zu Tripps werbegrafischen Arbeiten, in denen dessen Allgäuer Wahlheimat häufig im Fokus steht. Die dunkle Gesichtsfarbe der dargestellten Figur als Bruch irritiert den Betrachter sofort. Somit entsteht hier ein frühes markantes Beispiel für Tripps Inszenierung von Heimat und Fremde, die ein thematischer Schwerpunkt von dessen eigenen Texten und seinen Illustrationen ist. Neben dem Bild enthält das Cover den auffällig in Schreibschrift gehaltenen Titel, der mit den handschriftlichen Elementen im Inneren des Buches sowie auf der Umschlagrückseite korrespondiert. Letztere zeigt den Feuersalamander Sali als tierischen Freund der Telfigur. Darüber und

3 So tritt Tripp in *Marco und der Hai* innerhalb einer Rahmenerzählung auf und signiert es mehrfach visuell und handschriftlich. Auch *Jim Knopf und die Wilde 13* sowie *Neues vom Räuber Hotzenplotz* beinhalten Selbstdarstellungen.

darunter wird mit den handschriftlichen Zeilen „Ein Thienemann-Buch für kleine und große Leute“ die Doppeltadressiertheit des Buches bzw. seine Eignung als Vorlesegeschichte angesprochen. Die Umschlaginnenklappen bieten vorne den üblichen Klappentext und hinten eine Aufforderung an die jungen Leser, einen rückmeldenden Brief an die Autorin zu schreiben.⁴ Die markante grafische Gestaltung des Umschlages von *Feuerfreund* (Abb. 2) gibt bereits einen Vorgeschmack auf spätere Arbeiten des Illustrators, vor allem auf das Cover des ersten *Jim Knopf*-Bandes: Auch hier werden die querovalen Köpfe der breit lächelnden Figuren Jim und Lukas, diesmal mit Pfeifen im Mundwinkel, in ähnlicher Weise in Szene gesetzt. Eine Parallelität ergibt sich auch durch die dunkle Hautfarbe Jims und Feuerfreunds.⁵

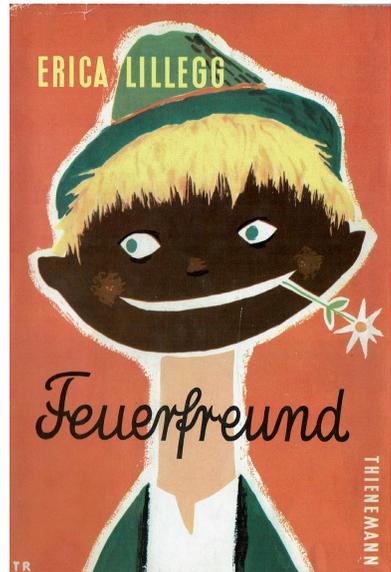


Abb. 2: Erica Lillegg-Jené: *Feuerfreund*. Illustrationen von F.J. Tripp. © 1965 Thienemann in der Thienemann-Esslinger Verlag GmbH, Stuttgart. Cover der Originalausgabe von 1957.

Elemente vor und nach dem Textblock sind in *Feuerfreund* der Innentitel, die beiden Nachworte und ein Epilobild. Der Innentitel enthält eine Zeichnung des irritierend schwarzgesichtigen Protagonisten mit Feuersalamander. Wieder steht das querovale Gesicht im Vordergrund und korrespondiert mit der Farbe des Tieres. Das dreiseitige Nachwort, das sich an das letzte Kapitel anschließt, entspricht – auch durch seine Aufnahme in die Kapitelnummerierung – einem weiteren Kapitel. Es enthält eine Zeichnung, die Feuerfreunds Mutter mit den beiden Jungen im Arm zeigt. Im Text wird zum einen das Rätsel um Feuerfreunds Namen aufgelöst, zum anderen wird hier Kater Rasibus als Figur der Geschichte dazu aufgefördert, diese aufzuschreiben.

Hierauf folgt ein handschriftliches „Wichtigeres nachwort“, das mit „Rasibus“ unterzeichnet ist (Abb. 3). Darin gibt der Kater, durchsetzt von zahlreichen Rechtschreibfehlern, an, die Geschichte sei wahr „bis auf die Dinge die über mich drinn [sic!] stehen“. In beiden Nachworten findet eine Auseinandersetzung mit Fiktion und Realität statt. Der handschriftliche fehlerhafte Text erweckt dabei den Ein-

4 Beim Vergleich dieses Textes mit den Umschlagklappen der späteren Kinderbuchklassiker von Preußler und Ende fällt auf, dass hier ein vom Verlag formulierter Standardtext die Kinder zum Schreiben ermutigen soll. Ende und Preußler hingegen traten in diesem Bereich – auch mithilfe von Porträtfotografien – in direkten Kontakt zu ihren Leser*innen.

5 Seibert (2011, 77) verweist darauf, dass sich „mit dem Motiv des schwarzen Findelkinds bzw. des rußgeschwärtzten Gesichts sowie dem der sagenhaften Weltenreise manche Ähnlichkeiten“ zwischen den beiden bei Thienemann verlegten und von Tripp illustrierten Werken zeigen. Wichtig ist in dieser Hinsicht, darauf hinzuweisen, dass *Feuerfreund* zwar drei Jahre vor dem ersten *Jim Knopf*-Band erschien, Ende die Geschichte aber bereits 1954 abgeschlossen hatte, bevor seine langwierige Verlagssuche begann (vgl. ebd.).

Wichtigeres nachwort
 diese geschichte habe ich aufgeschrieben
 mit sie der Vor-münd nach unserer
 angaben diktierete
 es ist auch alles an ihr wahr bis
 auf die Dinge die über mich drinn
 stehen. Diese sind zum größten teil
 von Männchen, feuerfreund, Krost-
 pfoch und Tali erfunden um meinen
 wert herunter zu setzen
 Ich bin aber ~~ich~~ viel zu nehmen und
 gut erzogen um sie hier ein rede zu
 stellen zu wollen

Rasibus

Abb. 3: Erica Lillegg-Jené: Feuerfreund. Illustrationen von F.J. Tripp. © 1965 Thienemann in der Thienemann-Esslinger Verlag GmbH, Stuttgart. Handschriftliches Nachwort, entnommen aus der Originalausgabe von 1957, 158.

Sie stellt Kater Rasibus dar, der in sein Tagebuch schreibt und die Betrachter*innen breit grinsend mit herausgestreckter Zunge anblickt. Das Gesicht des Katers erinnert an dasjenige des Protagonisten auf dem Cover.⁶

Textblock

Innerhalb des Textblocks von *Feuerfreund* befinden sich 36 Illustrationen und fünf handschriftliche Elemente. Die Tuschzeichnungen sind überwiegend figürlich – wesentliche Motive sind der Protagonist, dessen tierische und menschliche Freunde sowie die Figuren, die ihnen unterwegs begegnen – es gibt aber auch einige Landschafts- bzw. Stadtansichten. Neben vielen kleineren vignettenartigen Zeichnungen sind sechs ganzseitige und eine doppelseitige Illustration vorhanden.

6 Das Motiv des frechen Katers, der in seiner Schwärze Feuerfreund gleicht, findet sich nicht nur in dieser Zeichnung: Tripp stellte Rasibus im Buchinneren in sehr ähnlicher Weise noch einmal als Einzelfigur mit ebenfalls herausgestreckter Zunge (45) dar. Ein weiteres Bild (49) zeigt den Kampf des Katers mit seinem Widersacher Sali. Hier wird das wilde Geschehen durch Bewegungslinien verdeutlicht, eine Strategie, die Tripp später auch in *Jim Knopf und die Wilde 13* anwendet (Kampf von Jim Knopf und Lukas mit der Wilden 13, Ende 1962, 179).

druck von Originalität. Ähnliche Texte finden sich auch in anderen von Tripp illustrierten Büchern der Zeit. So wird im Vorsatzbereich von *Marco und der Hai* (Tripp 1957) mit solchen Schriftstücken gearbeitet, auch in *Jim Knopf und Hotzenplotz* finden sich mit den handschriftlichen Texten der „Wilden 13“ sowie des Räubers handschriftliche Texte, die z.B. anhand von Fehlern die Figuren charakterisieren und mit Fiktionalität spielen. Tripp entwickelte hier also bereits sehr früh ein Charakteristikum seiner Arbeit – die Überformung der Rahmenelemente zu metafictionalen Zonen unter Verwendung von Handschrift, das auch zur Qualität seiner prominentesten Werke beiträgt.

Die auf das Inhaltsverzeichnis folgende Seite des Buches enthält eine Epilogzeichnung, die mit dem zweiten Nachwort korrespondiert.

Sein karikaturistisches Potenzial, das er bereits bei der Darstellung von Soldaten als Frontzeichner erprobt hatte, lebt Tripp in *Feuerfreund* insbesondere bei Amtspersonen, etwa Polizisten und Feuerwehrmännern, aber auch deren Gegenspieler, einem mexikanisch anmutenden Wein-Räuber, aus. Hier deuten sich wiederum entsprechende Bilder in der *Hotzenplotz*-Trilogie oder auch Preußlers *Das kleine Gespenst* (1966) an. So zeigt eine doppelseitige Illustration eine Szene in drei Ebenen, die Tripp später häufig variierte und perfektionierte: Im Hintergrund ist eine Häuserkulisse mit witzigen Details⁷ dargestellt, in der Bildmitte das Auto der nur angedeuteten innen kämpfenden Protagonisten sowie ein Gendarm und ein Löschfahrzeug mit Feuerwehrmännern, die dem merkwürdigen Fahrzeug zu Leibe rücken wollen. Im Vordergrund sieht man Figuren in der Rolle von Betrachtern in Rück- und Seitansicht als Stellvertreter für den Rezipienten des Bildes. Während hier die drei Ebenen noch relativ unverbunden nebeneinander stehen und die Fokussierung auf das Wesentliche der Handlung ausbleibt, zeigen ähnliche Verfolgungsszenen in *Der Räuber Hotzenplotz* und *Das kleine Gespenst* eine Weiterentwicklung des Illustrators. Motivisch ist aber in *Feuerfreund* bereits alles angelegt.

Karikaturistisch sind weiterhin drei Zeichnungen, die wütende Erwachsenen-Gruppen darstellen, so eine Menge aufgebrachter, mit Haushaltswerkzeug bewaffneter Mütter (Abb. 4), die Sensen schwingenden männlichen Verwandten eines lästigen kleinen Mädchens (105) oder die als Hexen missdeuteten Bahnhofsputzfrauen mit Besen (66). Tripp betreibt hier mit seiner satirischen Darstellung



Abb. 4: Erica Lillegg-Jené: *Feuerfreund*. Illustrationen von F.J. Tripp. © 1965 Thienemann in der Thienemann-Esslinger Verlag GmbH, Stuttgart. Dargestellt sind die wütenden Mütter der Dorfkinder. Entnommen aus der Originalausgabe von 1957, 22.

7 Ein häufig verwendetes Motiv, das in Zusammenhang mit dem Titel und der besonderen Gabe des Protagonisten steht und auch im Rahmen der Häuserzeile vorkommt, ist Rauch: Schon auf der ersten ganzseitigen Illustration des Buches (9) sieht man *Feuerfreunds* Heimatdorf, bei dem aus einem der Kamine eine überdimensionale, sich um die Gebirgskulisse im Hintergrund schlängelnde Rauchwolke quillt. Eine der Schlüsselszenen des Buches, die Verfärbung von *Feuerfreunds* Gesicht beim Hervorlocken eines Herdfeuers (32), gestaltet Tripp ebenfalls unter Zuhilfenahme von sehr viel Rauch, der unter einem Kessel hervorkommt. Eine andere Zeichnung (43) zeigt das Auto von *Feuerfreunds* Freund Männchen, aus dessen Auspuff Rauchschwaden dringen, die die halbe Bildseite einnehmen. Weitere Illustrationen stellen noch einmal das Auto mit qualmendem Auspuff (69) und einen rauchenden Kamin (70f.) dar, an dem *Feuerfreund* als Schornsteinfegerlehrling arbeitet. Rauch kommt auch in Tripps Zeichnungen zu anderen Texten häufig vor, so im Zusammenhang mit der Lokomotive *Emma* und den Pfeife rauchenden Freunden *Jim* und *Lukas* in *Jim Knopf*. Rauch wird dabei immer wieder zur Steigerung der Dynamik, auch als Entsprechung zu Bewegungslinien, verwendet.

erwachsener Autoritätspersonen zusammengefasst eine Gesellschaftskritik, die an Lillegg-Jenés Text anknüpft, darüber hinaus aber auch in seinem eigenen Werk eine wesentliche Rolle spielt. Er geht hier, indem nicht nur Amtspersonen, sondern auch gewöhnliche Erwachsene persifliert werden, sogar noch weiter als in vielen anderen Büchern.

Skurril und eher humorvoll als das Magische inszenierend sind auch die Darstellungen der fantastischen Figuren und Elemente. Diese kommen in *Feuerfreund* – wenn man einmal von den anthropomorphisierten Tierfiguren und der Verwandlung des Protagonisten absieht – in konzentrierter Form in den letzten Kapiteln des Buches vor. Hier begegnen Feuerfreund und Männchen einer Riesenhand und einem Riesenfuß, die jeden Vorbeikommenden zerdrücken. Die beiden Freunde entkommen den Gliedmaßen, die sich auch in Riesen verwandeln können, als Gegenleistung für Feuerfreunds Gabe. Tripp stellt Hand (121) und Fuß (125) in sehr einfacher Weise dar. Deren Bedrohlichkeit wird in den entsprechenden Zeichnungen durch die dunkle Schattierung der Szenerie und die geringe Größe der beiden Protagonisten gegenüber den riesenhaften Gliedmaßen inszeniert. Die figürliche Darstellung des „Fußes“ als Riese (126) erinnert an den Scheinriesen Tur Tur aus Endes *Jim Knopf*.

Die „sehr sonderbare alte Frau“ als weitere fantastische Figur, die Feuerfreund gegen Ende des Buches die Geschichte seiner Mutter erzählt, stellt Tripp als klobig, liebenswert-komisch dar (130, 135, 138). Insgesamt mystifiziert der Zeichner das Fantastische nicht, sondern stellt es sehr unpräzise dar, eine Tendenz, die sich in seinen weiteren Illustrationen zu fantastischen Texten fortsetzt.

Wie bereits Scherf (1957, 421) bemerkt, liegt Tripps Stärke zusammengefasst schon in diesem frühen Werk in der liebevoll karikaturistischen Figurendarstellung. Wenn Scherf im gleichen Zusammenhang kritisiert, dass Tripps Kinder- und Mutterfiguren demgegenüber glatt und uncharakteristisch seien (vgl. ebd.), so muss diese Feststellung hier spezifiziert werden: Weniger frappierend als die tatsächlich nicht sonderlich originelle Darstellung der Kinder und von Feuerfreunds Mutter ist, dass Tripp im Grunde überhaupt keinen Fokus auf diese Figuren legt.

So entscheidet er sich bereits im ersten Kapitel dagegen, das anrührend geschilderte Zurücklassen des Findelkindes Feuerfreund bzw. eine andere Szene aus dessen jungem Leben darzustellen. Stattdessen bildet er dessen Heimatdorf vor Gebirgskulisse ab. Auch im weiteren Verlauf der Geschichte wählt Tripp eher Szenen, die seinen illustratorischen Vorlieben entsprechen, als die Emotionen des Protagonisten und seiner Widersacher bzw. Freunde auszudeuten. Seine Zeichnungen des schwarzen Feuerfreunds sind in der ihr eigenen Skurrilität allerdings durchaus gelungen, wie sich schon in den Außenbereichen des Buches zeigte. Es fehlt ihnen allerdings die Darstellung einer Entwicklung, die Tripp etwa bei den Zeichnungen von Jim Knopf in den entsprechenden Bänden zeigt. Die wenigen anderen dargestellten Kinder (Männchen und zwei Mädchenfiguren) werden tatsächlich wenig charakteristisch gezeichnet. Die einzige Darstellung von Feuerfreunds Mutter entspricht ebenfalls den gängigen lieblich-adrett gezeichneten Frauenfiguren der 1950er-Jahre. Ähnlich „flache“ an Modezeichnungen erinnernde Darstellungen hübscher Frauen finden sich auch in Tripps zeitgleich erschiene-

nem eigenen Kinderbuch *Marco und der Hai*, später in anderen Illustrationen. Ein prominentes Beispiel für eine solche Figur ist etwa die Fee Amaryllis aus Preußlers *Hotzenplotz*-Bänden, deren fantastische Schönheit bei Tripp wenig zum Tragen kommt.

Die handschriftlichen Elemente in *Feuerfreund* sind – wie das zweite Nachwort – überwiegend Aufzeichnungen des Katers Rasi-bus, die mit „Der Kater las“ oder ähnlichen Formulierungen (46, 54, 62) eingeleitet werden. Diese fehlerhaften Texte aus Sicht des Tieres weisen eine besondere Komik auf, die Tripp durch seine Darstellung unterstützt. Sie unterbrechen zugleich den gedruck-

ten Text und materialisieren Teile davon. Außerdem leisten sie einen Beitrag zur Charakterisierung des Katers, der auch der Chronist der Geschichte ist und somit zur Fiktionalisierung beisteuert. Besonders gelungen sind die Illustrationen dort, wo Handschrift und Zeichnung kombiniert werden: So entfaltet ein kindlich naiv gestaltetes Plakat, mit dem die Protagonisten für eine Zirkusvorstellung werben (75), durch Rechtschreibfehler und unbeholfene Formulierungen ein komisches Potenzial. Ähnliche Schriftstücke finden sich auch in *Marco und der Hai*, der *Hotzenplotz*-Trilogie und bei *Jim Knopf*. Auch eine leider sehr klein gedruckte Illustration (Abb. 5) gibt in ihrer komischen Verbindung mit Handschrift bereits einen Vorgeschmack auf ähnliche Kombinationen in den prominenteren Werken des Illustrators.



Abb. 5: Erica Lillegg-Jené: *Feuerfreund*. Illustrationen von F.J. Tripp. © 1965 Thienemann in der Thienemann-Esslinger Verlag GmbH, Stuttgart. Illustration mit handschriftlicher Bildunterschrift, entnommen aus der Originalausgabe von 1957, 119.

Zusammenfassung und Ausblick

Der Kinderroman *Feuerfreund*, der Lillegg-Jené neben anderen Werken als Wegbereiterin der fantastischen kinderliterarischen Erzählung ausweist, nimmt, wie in der Lillegg-Forschung bereits gezeigt wurde, zahlreiche Qualitäten der bis heute populären, etwas später erschienenen Werke Preußlers und Endes vorweg. Das gilt auch für Tripps Illustrationen zu den entsprechenden Werken, die diese allesamt bei Thienemann erschienenen Publikationen visuell verbinden. Er ist somit als eine wesentliche Schnittstelle dieser Strömung auszumachen und stellt eine bildliche Kontinuität zwischen den verschiedenen Werken her. Der Erfolg von *Feuerfreund* ebnete Tripp den Weg zu den Illustrationen für die Klassiker. Wesentliche Schwerpunkte von Tripps Werk, die sich schon im *Feuerfreund* zei-

gen, sind inhaltlich-thematisch gesehen die Auseinandersetzung mit Heimat und Fremde, wie sie sich schon auf dem Titelbild von Lilleggs Roman andeutet, und die Gesellschaftskritik in Form von Satire, wie sie Scherf in seinem Aufsatz zu den *Feuerfreund*-Illustrationen hervorhebt. Weiterhin deuten sich in diesem Kinderroman auch Tripps metafiktionale Strategien, die Selbstinszenierung in Form von (visualisierten) Signaturen und die Überformung der Rahmenbereiche als Übergangszonen zwischen Realität und Fiktion unter Verwendung von Handschrift an.

Als weiteres Buch mit Text von Lillegg-Jené und Illustrationen von Tripp erschien 1964 ebenfalls bei Thienemann *Peps*. Hierin werden in origineller und liebevoller Weise die Alltagserlebnisse des kindlichen Protagonisten erzählt. Das von Tripp entworfene Cover zeigt Peps mit einer den Titel enthaltenden Schrifttafel. Auf der Rückseite befindet sich ein illustrierter Hinweis auf *Feuerfreund*. In diesem Buch ist – anders als in *Feuerfreund* – die Titelei illustratorisch recht aufwändig gestaltet, wie es für Tripps Bücher zu dieser Zeit üblich war. Ansonsten weisen die Zeichnungen im Buchinneren eine deutliche Stilveränderung auf: Tripp war nun ein sehr gefragter und dadurch auch geübter Kinderbuchillustrator. Seine Darstellungen ab Mitte der 1960er-Jahre sind weniger markant als die frühen Arbeiten, sie wirken eher abgeschliffen. Die versierten Zeichnungen, die Peps und sein Umfeld zeigen, entsprechen allerdings auch den im Buch enthaltenen Kindergeschichten, die weniger bildliches Anregungspotenzial bieten als die ungewöhnliche fantastische Geschichte um *Feuerfreund*.

Literatur

Primärliteratur

Lillegg, Erica / Tripp, Franz Josef (III.) (1957): *Feuerfreund*. Stuttgart: Thienemann.

Lillegg, Erica / Tripp, Franz Josef (III.) (1964): *Peps*. Stuttgart: Thienemann.

Sekundärliteratur

DJLP: Jurybegründung zu *Feuerfreund* 1958. URL: https://www.jugendliteratur.org/buch/feuerfreund-1959-1959/?page_id=1 [18.10.2019].

Engländer, Teresa (2009): Das kinder- und jugendliterarische Werk von Erica Lillegg. Magisterarbeit Frankfurt a. M. URL: <https://d-nb.info/1046823426/34> [19.11.2019].

Genette, Gérard (2001): *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt a. M.: Campus (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1510).

Hocke, Roman / Kraft, Thomas (1997): *Michael Ende und seine phantastische Welt. Die Suche nach dem Zauberwort*. Stuttgart: Weibrecht.

Pokorny-Nagel, Kathrin: Erica Lillegg-Jené und der Phantastische Realismus im Kinderbuch. In: Seibert, Ernst / Nowak, Vera (Hgg.) (2011): *Erica Lillegg-Jené (1907-1988). Kinderliteratur auf dem Weg zur Moderne*. Wien: Praesens (Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich, 13), 63-69.

Scherf, Walter: Zu den Zeichnungen. In: *Jugendliteratur. Monatshefte für Jugendschrifttum* 3 (1957). H. 9, 420f.

Seibert, Ernst: Der Mythos ist der Kindheit zumutbar. Das Andere und Große der Literatur Erica Lilleggs. In: Ders. / Nowak, Vera (Hgg.) (2011): *Erica Lillegg-Jené (1907-1988). Kinderliteratur auf dem Weg zur Moderne*. Wien: Praesens (Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich, 13), 71-91.

Steinhauser, Mirijam (2018): *Von Jim Knopf bis Hotzenplotz. Die Kinderbuchwelten des Franz Josef Tripp*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Mirjam Steinhauser, Dr. phil., 1986: Lehramtsstudium Grund- und Hauptschule und Promotionsaufbaustudiengang an der Pädagogischen Hochschule Weingarten, 2009-2014 Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Pädagogischen Hochschule Weingarten, seit 2014 Redakteurin auf KinderundJugendmedien.de. Forschungsschwerpunkte: Bilderbuch und Illustration: mirjam.steinhauser@kinderundjugendmedien.de