

Die psychologische Dimension des Heidi-Stoffes in Literatur und Film

Rešicki, Dora

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:048121>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-23**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Dvopredmetni diplomski studij engleskog jezika i književnosti i njemačkog jezika
i književnosti nastavničkog usmjerenja

Dora Rešicki

Psihološka dimenzija priče o Heidi u književnosti i filmu

Diplomski rad

Doc. dr. sc. Stephanie Jug

Osijek, 2022.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za njemački jezik i književnost

Dvopredmetni diplomski studij engleskog jezika i književnosti i njemačkog jezika
i književnosti nastavničkog usmjerenja

Dora Rešicki

Psihološka dimenzija priče o Heidi u književnosti i filmu

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

Doc. dr. sc. Stephanie Jug

Osijek, 2022.

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek

Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek

Diplomstudium der englischen Sprache und Literatur und der deutschen Sprache
und Literatur - Lehramt

Zwei-Fach-Studium

Dora Rešicki

**Die psychologische Dimension des Heidi-Stoffes in Literatur und
Film**

Diplomarbeit

Uni.-Doz. Dr. Stephanie Jug

Osijek, 2022

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek

Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek

Abteilung für deutsche Sprache und Literatur

Diplomstudium der englischen Sprache und Literatur und der deutschen Sprache
und Literatur - Lehramt

Zwei-Fach-Studium

Dora Rešicki

**Die psychologische Dimension des Heidi-Stoffes in Literatur und
Film**

Diplomarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

Uni.-Doz. Dr. Stephanie Jug

Osijek, 2022

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, datum



Dora Rešicki, 0122224026

ime i prezime studenta, JMBAG

Zusammenfassung

Diese Diplomarbeit befasst sich mit der Analyse der psychologischen Dimension der Geschichte von Heidi in Johanna Spyris Romanen und in der Adaption von Alain Gsponer aus 2015. Ein Teil der Arbeit widmet sich der Untersuchung der Tendenzen in der Kinder- und Jugendliteratur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als die Geschichte von Heidi entstand. Die *Heidi*-Romane werden im Kontext dieser Zeit analysiert. Weiter wird die Darstellung und die psychologische Dimension der wichtigsten Gestalten – nämlich die Darstellung von Heidi, Klara, Peter und dem Großvater, dann die Darstellung von Sebastian und Herr Sesemann, Dete und Fräulein Rottenmeier und zum Schluss die Darstellung von Klaras Großmutter analysiert. Besondere Aufmerksamkeit wird den Kindern – Heidi, Klara und Peter gewidmet. In der Arbeit wird die Darstellung ihrer Gefühle durch verschiedene Ereignisse in Johanna Spyris Werk und Alain Gsponers Übertragung dieser Gefühle und die Veränderungen, die vorgenommen werden, analysiert. Schließlich kann man zum Schluss kommen, dass Johanna Spyri in ihrem Werk hinterfragt, was alles für ein gesundes Erwachsenwerden nötig ist und Alain Gsponer ihren Ideen treu bleibt. Beide Medien verurteilen die damaligen gesellschaftlichen Normen und glorifizieren das Leben in der Natur. Außerdem ist die psychologische Darstellung der Gestalten in beiden Medien den Kindern angepasst. Der größte Unterschied zwischen Spyris *Heidi*-Romanen und der Verfilmung ist die komplette Auslassung der Religion und die wesentliche Verkürzung des zweiten *Heidi*-Romans. Deshalb wird er in dieser Arbeit viel weniger analysiert.

Schlüsselwörter: Johanna Spyri, Heidi, Verfilmung, Kinderfilm, Psychologie, gesellschaftliche Normen

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|----|
| 1 Einführung..... | 9 |
| 2 Kinder- und Jugendliteratur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts | 10 |
| 2.1 Ein Überblick der Tendenzen in der Kinder- und Jugendliteratur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts | 10 |
| 2.1.1 Aufschwung der Sachliteratur..... | 10 |
| 2.1.2 Größere Produktion von historischen Romanen | 11 |
| 2.1.3 Aufschwung von Abenteuerbüchern..... | 11 |
| 2.1.4 Aufschwung der Mädchenliteratur | 13 |
| 2.2 Johanna Spyris <i>Heidi</i> -Romane im Kontext der Kinder- und Jugendliteratur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts | 14 |
| 2.2.1 Spyriss <i>Heidi</i> -Romane als Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur..... | 14 |
| 2.2.2 Verwendung von Symbolen..... | 16 |
| 2.2.3 Feministische Töne | 17 |
| 3 Darstellung und psychologische Dimension der Gestalten im Buch und Film..... | 18 |
| 3.1 Heidis psychologischer Zustand durch drei Lebensphasen | 18 |
| 3.1.1 Heidis Ankunft und Leben auf der Alm..... | 19 |
| 3.1.2 Heidis Ankunft und Leben in Frankfurt..... | 21 |
| 3.1.3 Heidis Rückkehr auf die Alm..... | 24 |
| 3.2 Klaras Einsamkeit und ihre Heilung in der Natur | 26 |
| 3.3 Peters Bedürfnis nach Freundschaft | 32 |
| 3.4 Großvaters Verletzbarkeit..... | 36 |
| 3.5 Darstellung der anderen Gestalten..... | 41 |
| 3.5.1 Sebastian und Herr Sesemann..... | 41 |

| | |
|---|----|
| 3.5.2 Dete und Fräulein Rottenmeier | 44 |
| 3.5.3 Klaras Großmutter | 47 |
| 4 Typ der Adaption | 50 |
| 5 Schlusswort | 51 |
| 6 Literaturverzeichnis..... | 52 |
| 7 Abbildungsverzeichnis | 54 |

1 Einführung

Johanna Spyris *Heidi*-Romane, die in 1880 und 1881 veröffentlicht wurden, fallen unter die bedeutendsten Werke der Kinder- und Jugendliteratur. Die Geschichte von Heidi ist noch heute, 140 Jahre nach der Ersterscheinung, sehr beliebt und im Kontext der Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur oft analysiert. Sie ist eigentlich ein wichtiger Bestandteil der Forschung der Kinder- und Jugendliteratur, vor allem weil diese Geschichte eine der ersten ist, die die Psychologie der Kinder in den Vordergrund stellt. Gerade die psychologische Dimension dieser Geschichte steht im Mittelpunkt dieser Diplomarbeit. Zuerst werden die Tendenzen der Kinder- und Jugendliteratur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und dann Spyris *Heidi*-Romane im Kontext dieser Zeit erklärt. Danach wird der psychologische Zustand der Kinder und der Einfluss der Erwachsenen auf sie näher erforscht. Die Darstellung der Gestalten im Buch wird mit der Darstellung der Gestalten in der letzten Verfilmung von Spyris *Heidi*-Romanen, Alain Gsponers Film *Heidi* aus 2015, verglichen. In diesem Teil werden verschiedene Filmtechniken, die Unterschiede zwischen den Darstellungen von gewählten Gestalten und der Einfluss dieser Unterschiede auf die Interpretation erforscht. Zuletzt wird Alain Gsponers Verfilmung nach Kamilla Elliotts Theorie der Auffassung der Literaturadaptionen und Helmut Kreuzers Theorie der Literaturadaptionen kurz analysiert.

2 Kinder- und Jugendliteratur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

2.1 Ein Überblick der Tendenzen in der Kinder- und Jugendliteratur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

In diesem Teil der Arbeit werden vier Tendenzen behandelt, die in der Kinder- und Jugendliteratur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu bemerken sind – Aufschwung der Sachliteratur, größere Produktion von historischen Romanen, Aufschwung von Abenteuerbüchern und Aufschwung der Mädchenliteratur. Das wird erläutert, um die Welt damaliger Kinder und Jugendlichen besser verstehen zu können.

2.1.1 Aufschwung der Sachliteratur

Die Produktion von Kinder – und Jugendbüchern im 19. Jahrhundert wurde stark von der schnellen Industrialisierung und den neuen Entdeckungen und Erfindungen im Bereich Wissenschaft und Technik beeinflusst:

Berufliches und allgemeines Bildungsinteresse sowie die Faszination der Neuerungen in Wirtschaft, Technik und Verkehr, vor allem aber auch der enorme Zuwachs an allgemeinem und fachlichem Wissen sind als Hauptgründe für den enormen Aufschwung der Sachliteratur anzusehen, der sich auch auf die Kinder- und Jugendliteratur auswirkte. (Schikorsky 2012: 57)

Diese neue Welt verlangte auch Veränderungen im Unterricht: „Gründe für die Zunahme sachliterarischer Werke sind auch in gewandelten Bildungskonzeptionen zu finden. Dem Realienunterricht wird immer mehr Platz eingeräumt. Anforderungen der sich modernisierenden Arbeitswelt wirken auf die Lehrinhalte ein“ (Pech 2008: 159). Dabei spielten belehrende Jugendschriften und illustrierte Werke eine große Rolle.

Alles in allem kann man sagen, dass die damaligen Kinder in einer geänderten Welt lebten, in der das praktische Wissen hochgeschätzt wurde. Deswegen stieg die Produktion von Sachbüchern für Kinder, damit sie sich für die Arbeit in der industrialisierten Gesellschaft vorbereiten können, und damit ihnen das neue Wissen beigebracht werden kann.

2.1.2 Größere Produktion von historischen Romanen

Das 19. Jahrhundert brachte noch ein Phänomen mit sich – Deutschland entwickelte sich schnell zu einer neuen Weltmacht, was die Stärkung des nationalen Selbstbewusstseins zur Folge hatte. Das verstärkte nationale Selbstbewusstsein hat auch die Produktion von Kinder- und Jugendbüchern beeinflusst. Isa Schikorsky erklärt: „In der Romantik hatte man in volkspoetischen Gattungen wie Märchen und Sage die kulturellen und sprachlichen Wurzeln deutscher Identität entdeckt. In der Folge ging es darum, jungen Menschen durch nationalerzieherische Schriften ein politisch-patriotisches Bewusstsein zu vermitteln“ (2012: 58). Schikorsky erklärt die erzieherische Funktion solcher Werke:

Herausragende Ereignisse der deutschen Geschichte zeigten Stärke und Leistungsfähigkeit des deutschen Reiches, die Biografien berühmter Männer sollten deutsche Nationaltugenden wie Heldenmut, Treue, Tapferkeit und Selbstlosigkeit symbolisieren. Als besondere Repräsentanten deutscher Geschichte galten Martin Luther, Schwedenkönig Gustav Adolf, Kaiser Friedrich I. Barbarossa, Friedrich der Große von Preußen und Generalfeldmarschall Gebhard Leberecht Fürst von Blücher. (Ebd.: 59)

Schikorsky bietet zum Schluss die folgende Beschreibung damaliger Kinder- und Jugendliteratur: „Immer aggressiver wurden die nationalistischen Töne auch in der Kinder- und Jugendliteratur, immer heroischer die Geschichtsinszenierungen, immer militaristischer die dargestellten Tugenden, immer heftiger die Vorurteile gegen den ‘welschen Erbfeind’“ (ebd.: 59).

Die damaligen Kinder wurden also durch Biografien und historische Romane zu Patrioten erzogen, oft mit dem Gefühl, dass sie wegen ihrer deutschen Herkunft besser als die Angehörigen anderer Nationen sind.

2.1.3 Aufschwung von Abenteuerbüchern

Das 19. Jahrhundert wird auch durch die gesteigerte Produktion von Abenteuerromanen gekennzeichnet. Schikorsky definiert dieses Genre folgenderweise:

Abenteuerroman ist eine Gattungsbezeichnung für Romane, in denen ungewöhnliche, vom alltäglichen Leben deutlich unterschiedene Ereignisse geschildert werden. Ordnung und Sicherheit werden zugunsten fremder und möglicherweise gefährlicher Erfahrungsräume aufgegeben. Fast immer ist der Abenteuerroman mit einer Reise verbunden. Für den Helden verbindet sich damit häufig ein Initiationsprozess. (Ebd.: 61)

Sie erklärt auch die Gründe für diesen Aufschwung:

Zu Zeiten, in denen das Reisen nur sehr wenigen Menschen möglich war, blieb es der Fantasie vorbehalten, ferne Länder und Völker zu entdecken. Der Panoramablick auf die Welt wurde zum Signum des 19. Jhs., erst als träumerischer Sehnsuchtsblick, später als politisch motivierter Anspruch auf Kolonien und einen Teil der Weltherrschaft. Das Genre changierte zwischen sachlicher Reisebeschreibung und exotischem Abenteuerbuch, oft wurden auch moralische Lehren vermittelt. (Ebd.: 61)

Es ist auch wichtig zu erwähnen, dass die ausländischen Abenteuerromane unter dem jungen deutschen Lesepublikum sehr beliebt waren. Sehr populär waren Werke wie Frederick Marryats *Masterman Ready* oder *Sigismund Rüstig* auf Deutsch, *Zwanzigtausend Meilen unter den Meeren*, *Reise um die Erde in achtzig Tagen* und *Fünf Wochen im Ballon* von Jules Verne (ebd.: 62).

Ein prominentes Thema der Kinder- und Jugendliteratur im 19. Jahrhundert war die Sklaverei. Schikorsky erklärt: „Gern wurde in grellen Überzeichnungen von Sklavenjagd und -handel in Afrika erzählt. Die unzivilisierten ‘Wilden’ sollten eine pittoreske Gegenfolie zu gesitteter deutscher Lebensart bilden“ (ebd.: 62). Eine Ausnahme von einer solchen Einstellung ist das Werk *Onkel Toms Hütte* der amerikanischen Autorin Harriet Beecher. Schikorsky beschreibt diesen Roman als „eine politische Anklageschrift gegen die Sklaverei“ (ebd.: 63) und erklärt, dass der Roman „zu einem der populärsten Abenteuerbücher des 19. Jhs.“ (ebd.: 63) wurde.

Im 19. Jahrhundert las man auch gern über Nordamerika. Schikorsky erklärt den wichtigsten Grund dafür: „Viele jüngere, vor allem männliche Leser faszinierte allerdings eher die Aura des Fremden, Wilden und Exotischen, von der literarische Schilderungen über die Ureinwohner Amerikas geprägt waren“ (ebd.: 64). Populäre Indianergeschichten waren James Fenimore Coopers *Lederstrumpf*-Erzählungen und besonders Karl Mays *Old Shatterhand*. Schikorsky beschreibt die Hauptgestalt Old Shatterhand folgenderweise:

Old Shatterhand etwa verkörperte das Nationalklischee vom ehrlichen und aufrichtigen Deutschen. Mays mythologisierte Helden entsprachen dem Männerideal der Zeit, das Eigenschaften wie Tatkraft, Führungswillen, Mut und Kühnheit favorisierte. Die Lektüre ermöglichte ein Probandeln in der Fantasie, das ein Hineinwachsen in die geschlechtsspezifische gesellschaftliche Rolle beförderte. (Ebd.: 65)

Die Abenteuerromane dienten demnach mehreren Zwecken, aber durch die Beschreibungen anderer Länder und ihrer Einwohner herrscht wieder diese Einstellung, dass die Deutschen in jeder Weise besser als die Anderen sind. Außerdem sollten diese Werke die jungen männlichen Leser zu starken und mutigen künftigen Führern erziehen.

2.1.4 Aufschwung der Mädchenliteratur

Obwohl schon im 19. Jahrhundert einzelne Frauen für Gleichberechtigung kämpften, bleibt die Position der Frauen in der Gesellschaft und die Erziehung der jungen Mädchen fast unverändert. Schikorsky erklärt:

Hier stand weiterhin die Prägung des spezifisch weiblichen Geschlechtscharakters, zu dem Sanftmut, Passivität und Selbstaufgabe gehörten, im Vordergrund. Die Erziehung der 'höheren' Töchter des Bildungsbürgertums war gänzlich auf das Ziel der Eheschließung hin ausgerichtet. Berufstätigkeit galt allenfalls als Notlösung für diejenigen, die vergeblich nach einem Bräutigam gesucht hatten, oder für unversorgte Witwen. (Ebd.: 66)

Um die jungen Mädchen in ihren zukünftigen Rollen einzuführen, produziert man die sogenannte Backfischliteratur. Die Expansion des Lesepublikums ermöglichte die gesteigerte Produktion von solchen Werken. Gisela Wilkending erklärt:

Im Verlauf der generellen Ausweitung des kindlichen und jugendlichen Lesepublikums werden, wie bereits erläutert, aber auch breitere Schichten angesprochen. Die Expansion der mädchenliterarischen Erzählprosa auf dem Markt ist signifikant: Sie lässt sich nicht nur aus der Anzahl von etwa 200 Autorinnen ablesen, die in diesem Zeitraum Romane und Erzählungen für junge Mädchen schreiben. (2008: 200)

Solche Bücher dienten dazu, die Mädchen „auf den 'dreifachen Pflichtenkreis' einer Mutter, Gattin und Hausfrau“ (Schikorsky 2012: 66) vorzubereiten. Das bekannteste Werk, das sogar zu einem Klassiker wurde, ist Emmy von Rhodens *Der Trotzkopf* aus 1885. Schikorsky bietet eine kurze Zusammenfassung von diesem Werk an: „Ilse, die ungestüme Gutsbesitzertochter aus Pommern, verwandelt sich in einem Pensionat zur vollendeten Dame und begegnet auf der Heimreise einem standesgemäßen jungen Mann, der bald darauf um ihre Hand anhält“ (ebd.: 67). Obwohl Ilse die traditionelle Rolle einer Frau am Ende erfüllte, betont Wilkending, dass sie ihren Charakter jedoch nicht ganz verlor: „Am Ende steht eine Ilse da, die sich zu benehmen weiß, aber nicht geziert ist, dazu natürlich und temperamentvoll – eine 'frische Waldblume', wie es im Roman heißt“ (2008: 209).

Auch wenn eine Frau ihren eigenen Charakter, jedoch nur teilweise, behalten kann, steht das Ideal der Liebe und der Ehe, das als der Höhepunkt und das Endziel im Leben einer Frau angesehen wurde, im Zentrum der zahlreichen Bücher für Mädchen, die zu dieser Zeit entstanden. Das kommende Jahrhundert brachte bedeutende Veränderungen bezüglich der Position der Frauen in der Gesellschaft und die heutige Erziehung der jungen Mädchen unterscheidet sich sehr, deshalb ist es nicht wunderlich, dass die meisten dieser Werke heutzutage nicht mehr gelesen werden.

2.2 Johanna Spyris *Heidi*-Romane im Kontext der Kinder- und Jugendliteratur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

In diesem Teil der Arbeit werden drei Aspekte von Spyris *Heidi*-Romanen erforscht und erklärt – ihre Popularität, die Bedeutung von Symbolen und die feministischen Töne.

2.2.1 Spyris *Heidi*-Romane als Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur

Spyris *Heidi*-Romane sind kurz nach der Veröffentlichung zu absoluten Klassikern geworden. Obwohl heute nur unter dem Namen *Heidis Lehr- und Wanderjahre* und *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat* bekannt, betont David Blamires, dass es auch einen Untertitel gab: „There was also a subtitle: *Eine Geschichte für Kinder und auch für Solche, welche die Kinder lieb haben*, which is particularly significant since it points to the book's dual readership – ‘a story for children and also for those who are fond of children’“ (2009: 400). Weiter behauptet er, dass die *Heidi*-Romane als eine Studie über Kindheit angesehen werden können (ebd.: 400) und genau dieser Aspekt wird in dieser Arbeit später erforscht.

Peter Skrine erklärt die Popularität von den *Heidi*-Romanen in den englischsprachigen Ländern:

To the readers of its earliest translations into English, Heidi represented a fresh new literary landscape which their parents were just beginning to discover for themselves in the increasing numbers which Switzerland's rapidly developing railway network and tourist infrastructure were making possible, or for which suitable substitutes were being discovered and developed nearer home. Indeed it may claim to be the first major best-selling work of fiction to place the Swiss alpine landscape at the centre of attention. (1994: 148)

Die Popularität von diesen Romanen in den deutschsprachigen Ländern erklärt er folgenderweise: „To its German readers, the new Swiss novel published by Perthes was also the revelation of a landscape: one more familiar perhaps, but still uncommon in children's fiction. And they, too, must have responded readily to its delicate blend of sentiment and sound common sense“ (ebd.: 148). Die schweizerische Landschaft, die für die Erwachsenen als auch für die Kinder und Jugendliche interessant und neu war, spielte also eine große Rolle in der Popularisierung von Spyris Romanen. Es ist auch wichtig zu bemerken, dass Spyri in ihrem Werk die schweizerische Landschaft zwar glorifiziert, aber ohne negative nationalistische Töne, die in anderen Werken dieser Zeit vorhanden sind.

Ein anderer wichtiger Grund für diese Popularität kann man im Genre von diesem Werk finden. Spyri schrieb nämlich einen Bildungsroman (der Titel *Heidis Lehr- und Wanderjahre* ist eine Anspielung auf Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und *Wilhelm Meisters Wanderjahre*). Dieses Genre kann man folgenderweise definieren: „Der Bildungsroman beinhaltet eine Erzählung, die die Entwicklungsgeschichte eines sich bildenden Helden zum Thema hat.“¹ Skrine erwägt die Gründe für einen solchen Versuch: “Was it temerity on Spyri's part to set herself a similar aim on the humbler level of children's literature? Or was she right in thinking that it was possible to generate a similar momentum and a comparable sense of life and understanding unfolding simultaneously within the compass of her young readers' imaginative understanding“ (1994: 149)? Eine solche Einstellung, nämlich dass die Kinder das Leben und die zwischenmenschlichen Beziehungen besser verstehen können, als früher gedacht wurde, ist sicherlich einer der wichtigsten Gründe für die dauerhafte Popularität ihrer Romane.

Wenn es um den Stil geht, bemerkt Skrine, dass Spyri mit ihren poetischen Beschreibungen ihre Leserschaft wieder nicht unterschätzt (ebd.: 160). Der folgende Abschnitt beweist Skrines Bemerkung:

So kam der Abend heran. Es fing stärker an zu rauschen in den alten Tannen, ein mächtiger Wind fuhr daher und sauste und brauste durch die dichten Wipfel. Das tönte dem Heidi so schön in die Ohren und ins Herz hinein, daß es ganz fröhlich darüber wurde und hüpfte und sprang unter den Tannen umher, als hätte es eine unerhörte Freude erlebt. (Spyri 1978a: 18)

Skrine erklärt noch ein anderen wichtigen Grund für die Popularität von Spyris Romanen:

One of the main reasons for Spyri's continuing popularity may well be that the world she evokes was not identical with the one which she could assume was familiar to the majority of her readers. But the risk she takes is well calculated. Her story asks its readers to identify with the mentality of a lonely and neglected peasant child who, at the start, is scarcely five years old and therefore probably younger than they are. By making her child heroine slightly younger than her targeted readership, she invites involvement, while allowing Heidi to articulate her thoughts in language which her readers can understand and yet appreciate as almost 'grown-up'. (1994: 151-152)

Das Zielpublikum, von dessen Skrine spricht, ist eigentlich die mittlere soziale Schicht, deshalb konnten die Kinder aus dieser Schicht eine andere Welt kennenlernen, nämlich die Welt eines leidenden Waisenkindes. Weil sie jünger als sie ist, können sie sie auch leicht verstehen.

Schikorsky gibt auch ihre Einstellung zu diesem Werk: „In der Thematisierung einer kindlichen Grundangst, die erzähltechnisch dadurch gestützt wird, dass der Leser ganz nah an

¹<https://www.grin.com/document/321662>, abgerufen am 18.1.2022

die Hauptfigur herangeführt wird, liegt die Bedeutung von Spyris Buch, das als Vorläufer des psychologischen Kinderromans angesehen werden kann“ (2012: 68). Spyri ist demnach eine der ersten Autorinnen, die sich mit der Psychologie des Kindes beschäftigte. Blamires erklärt die Weise, auf die sie das gemacht hat:

Spyri does not psychologize about Heidi's state, but gives her readers sufficient description for them to understand, according to their different ages, what Heidi must be experiencing. A lesser writer might have attempted to spell out and account for Heidi's feelings, but Spyri allows them to unfold through the events and actions of the story, largely free from authorial comment. (2009: 404)

Heidis psychologischer Zustand und der psychologische Zustand anderer Gestalten wird näher im nächsten Kapitel *Darstellung und psychologische Dimension der Gestalten im Buch und Film* analysiert.

Alles in allem kann man sagen, dass Spyri ein Werk schrieb, das eine unbekannte Landschaft einführt, das die Fähigkeit der Kinder und Jugendlichen nicht unterschätzt, das eine dem Lesepublikum nicht bekannte Welt darstellt und das den psychologischen Zustand der Kinder in den Vordergrund stellt. Deshalb konnten diese Romane ihr Lesepublikum verbreiten und der Klassiker-Status bekommen und erhalten.

2.2.2 Verwendung von Symbolen

Ein herausragendes Merkmal von Spyris Werk ist sicherlich die Verwendung von Symbolen. Das verweist auf den Einfluss des deutschen poetischen Realismus (Skrine 1994: 156), einer literarischen Strömung, die zu dieser Zeit in der deutschen Literatur verbreitet war. Das wichtigste Symbol ist bestimmt die Alm. Skrine erklärt die Bedeutung der Alm, nicht nur für Heidi, sondern auch für andere Gestalten – nämlich für Klara, Herrn Doktor und Herrn Sesemann – die Alm heilt alle ihre Wunden, sowohl emotionale als auch körperliche (ebd.: 154). Schikorsky verweist auch auf die Bedeutung von der Alm und auf den Alm-Frankfurt Kontrast: „Zugleich aber symbolisieren die Schauplätze auch die psychische Befindlichkeit der Heldin: Die Alm steht für Vertrautheit, Frankfurt für Verlorenheit und Entfremdung“ (2012: 68).

Skrine verweist auf ein anderes wichtiges Symbol – das Symbol der Fenster und Wände:

In chapter 7, when Heidi wakes up to find herself in the home of the Sesemanns in Frankfurt, the bright, open-air tonality of the opening chapters gives way to a darker mood and a deployment by Spyri of ominously negative urban images of an almost Dickensian kind. Heidi feels trapped in a cage of walls and windows too high to see out of, and which

generate a sense of constriction and claustrophobia which reaches a climax in the nervous breakdown which in chapter 12 leads to her return to Switzerland. (1994: 156-157)

Der Einfluss der Umgebung auf die Gestalten wird im dritten Kapitel analysiert, als Bestandteil der Analyse ihres psychologischen Zustands.

2.2.3 Feministische Töne

Wie schon im Unterkapitel 2.1.4 *Aufschwung von Mädchenliteratur* erklärt, hat sich die Position der Frauen in der Gesellschaft zu dieser Zeit nicht viel verändert und die Literatur für Mädchen stellt die Ehe als Höhepunkt ihres Lebens dar. Spyris *Heidi*-Romane sind jedoch eine Ausnahme. Skrine erklärt:

In Spyri's case there is no such objective, and its very absence emphasizes her view that courtship and marriage are not a girl's sole destiny and should not be her sole aim in life. Taking her bearings from her own experience and from the underlying purpose of Goethe's *Wilhelm Meister*, Spyri proclaims in *Heidi* her unerring faith in the essential importance of achieving a balanced personality. Whether Heidi marries later or not is neither here nor there, and the novel is crafted so deftly that its readers probably did not realize that they had been done out of the conventional happy end to which they were accustomed by the literary paradigms or role models offered them by the bulk of popular fiction from *Cinderella* to *Jane Eyre*. (Ebd.: 150)

Obwohl Spyris *Heidi*-Romane nicht unbedingt als Mädchenliteratur angesehen werden sollen, stellen sie eine weibliche Hauptfigur dar und die Irrelevanz der Ehe für Heidis Geschichte ist sehr bedeutend, wenn man die *Heidi*-Romane im Kontext ihrer Zeit betrachtet.

Skrine verweist auf den Beginn des ersten Romans, in dem man auch feministische Ideen beobachten kann:

The spontaneous action of Spyri's small heroine signifies a farewell to the cumbersome clothing which had limited the female sex's freedom of movement or, to put it another way, it vividly records the joyful discovery of physical freedom on the part of a little girl determined to keep up with the young goatherd, and who is quite ready to discard the restrictive trappings of middle-class propriety in order to do so. Heidi's action may be seen as an early indication of the story's consistent critique of constraints and restrictions; but its implications go further, since they embrace the notion of the fundamental equality of boys and girls, which is presented as a natural state thwarted only by conditioning and convention. (Ebd.: 161-162)

Die Frauenkleider sind demnach als ein Mittel der Einschränkung angesehen und ein Mädchen muss nach Spyri auf diese Kleidung verzichten, um sich frei zu fühlen. Skrines Beobachtung, dass Spyri in ihrem Werk die Idee nährt, dass die Mädchen und die Jungen eigentlich gleich geboren sind, was sich in Heidi und Peters Freundschaft zeigt, aber die Gesellschaft trennt sie und verteilt ihnen verschiedene Rollen, zeigt, dass diese Romane

eigentlich sehr starke feministische Impulse enthalten. Die restriktiven gesellschaftlichen Konventionen, die im ersten *Heidi*-Roman dargestellt sind, werden noch in dieser Arbeit analysiert und erklärt.

Skrine verweist auch auf den Einfluss von Splyris Werk auf kommende Generationen der Frauen:

The first volume of Heidi was published in 1880; it heralded a shift of attitudes the repercussions of which were to be enormous. The next decade saw the rise of the German Reformkleidung movement, with its rejection of bustles and corsetry, and of the Wandervogel movement, which encouraged country rambles and mountain hiking and denounced the corrupting influences of city life. What clearly emerges from a survey of these social and cultural trends and their counterparts in other countries is that Splyri was actually well ahead of her times. Indeed Heidi may well have been a childhood favourite of many of the social reformers, for it is well known that what is read in childhood can affect an individual's attitudes for life. (Ebd.: 162)

Wenn man alle diese Aspekte betrachtet, kann man zum Schluss kommen, dass *Heidi* mehr als ein Werk für Kinder ist – es ist ein bedeutendes Werk, das den jungen Mädchen andere Ideen darstellt und das die feministische Einstellung über die Gleichheit der Männer und Frauen befördert.

3 Darstellung und psychologische Dimension der Gestalten im Buch und Film

In diesem Kapitel wird der psychologische Zustand von Heidi und von anderen gewählten Gestalten näher erforscht und analysiert. Die Darstellung von Heidis psychologischem Zustand und von dem psychologischen Zustand anderer Gestalten in Splyris Werk wird mit der Darstellung vom demselben Aspekt in Alain Gsponers Verfilmung *Heidi* aus 2015 verglichen. Die Szenen aus dem Film, die für diese Analyse ausgewählt wurden, wurden aus dem Grund ausgewählt, weil sie den psychologischen Zustand der Gestalten, einen besonders emotionalen Moment oder einen wichtigen Kontrast darstellen.

3.1 Heidis psychologischer Zustand durch drei Lebensphasen

Für eine bessere Übersicht wird dieser Teil der Arbeit in drei Unterkapitel aufgeteilt. Jedes Unterkapitel stellt eine Phase in Heidis Leben dar.

3.1.1 Heidis Ankunft und Leben auf der Alm

Spyri beginnt ihren Roman *Heidis Lehr- und Wanderjahre* mit der Beschreibung des Weges zu den Alpen:

Vom freundlichen Dorfe Maienfeld führt ein Fußweg durch grüne, baumreiche Fluren bis zum Fuße der Höhen, die von dieser Seite groß und ernst auf das Tal herniederschauen. Wo der Fußweg anfängt, beginnt bald Heideland mit dem kurzen Gras und den kräftigen Bergkräutern dem Kommenden entgegenzuduftten, denn der Fußweg geht steil und direkt zu den Alpen hinauf. (Spyri 1978a: 4)

In den Anfangsminuten (0:22-01:25) des Films sieht man Heidi, wie sie das Gras fühlt und wie sie einen Vogel nachahmt, der fliegt. Der Vogel ist ein Freiheitssymbol und dieses Motiv wird durch den ganzen Film in verschiedenen Situationen bedeutend sein.

In der folgenden Szene (01:09-01:14; Abb. 1) sieht man eine Supertotale, sodass man die Größe der im Splyris Werk beschriebenen Umgebung begreifen kann. „Die Supertotale kann Gefühle wie Unendlichkeit oder Freiheit aber auch Einsamkeit oder Isolierung ausdrücken.“² In diesem Fall betont diese Supertotale erfolgreich genau die Gefühle der Unendlichkeit und Freiheit. Die Supertotale wird allgemein im Film oft zu diesem Zweck benutzt.



Abb. 1 - Supertotale

Später (03:06-03:14) zieht Heidi sich aus, wie es auch im Splyris Roman beschrieben ist:

Auf einmal setzte das Kind sich auf den Boden nieder, zog mit großer Schnelligkeit Schuhe und Strümpfe aus, stand wieder auf, zog sein rotes, dickes Halstuch weg, machte sein Röckchen auf, zog es schnell aus und hatte gleich noch eins auszuhäkeln, denn die Base Dete hatte ihm das Sonntagskleidchen über das Alltagszeug angezogen, um der Kürze willen, damit niemand es tragen müsse. Blitzschnell war auch das Alltagsröcklein weg, und nun stand das Kind im leichten Unterröckchen, die bloßen Arme aus den kurzen Hemdärmelchen vergnüglich in die Luft hinausstreckend. (Spyri 1978a: 10)

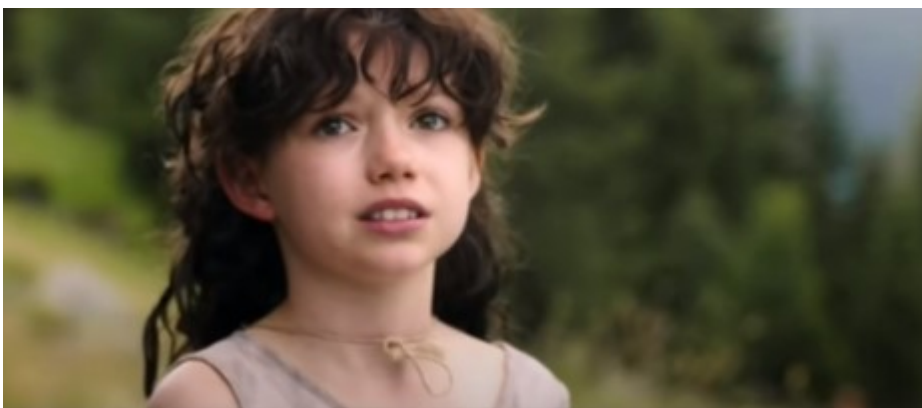
² <https://www.filmmachen.de/film-grundlagen/bildgestaltung/einstellungsgroesse>, abgerufen am 29.11.2021

Es ist wichtig zu erwähnen, dass Heidi in dieser Verfilmung, gespielt von Anuk Steffen, ein dunkles, wildes Haar hat, im Unterschied zu manchen anderen Adaptionen, in denen Heidi blond ist. Das entspricht Spyris Beschreibung von Heidi: ‚Es ist so fein gegliedert, wie die Adelheid war‘, gab sie zur Antwort; ‚aber es hat die schwarzen Augen und das krause Haar, wie es der Tobias hatte und auch der Alte droben; ich glaube, es sieht den zweien gleich‘ (ebd.: 36).

Wenn es um die Beziehung zwischen Heidi und ihrem Großvater geht, erschafft Gsponer in seiner Verfilmung eine Atmosphäre, die ominöser als die Atmosphäre in Spyris Roman wirkt. Spyris Großvater war auf keinen Fall begeistert, als Heidi gekommen ist, aber er ändert seine Meinung relativ schnell. In Gsponers Verfilmung will der Großvater, gespielt von dem berühmten Schauspieler Bruno Ganz, Heidi sogar dem Pfarrer geben, sodass der Pfarrer sie ins Waisenhaus bringen kann. Außerdem verbringt Heidi die erste Nacht im Stall. Natürlich ändert Gsponers Großvater auch seine Meinung und akzeptiert Heidi, aber nicht so schnell und leicht wie das Spyris Großvater tut.

Es ist auch wichtig zu bemerken, dass der Großvater in Gsponers Verfilmung Heidis Ankunft nicht zustimmt, trotzdem lässt Dete Heidi bei ihm. Dadurch wird Heidis Unerwünschtheit noch mehr betont.

In der folgenden Szene (05:50-05:54; Abb. 2), in der der Großvater Heidi unterweist, zu Dete zurückzugehen und Heidi antwortet resigniert, dass Dete sie nicht will, hat sich Gsponer für die Großaufnahme entschieden. ‚Die Großaufnahme wird dazu verwendet, um die Mimik bzw. die Gefühle der Darsteller hervorzuheben. Dabei wird der Zuschauer in eine sehr intime Nähe zum Darsteller versetzt.‘³ Genau das hat Gsponers Großaufnahme von Heidis Gesicht erreicht.



³ <https://www.filmmachen.de/film-grundlagen/bildgestaltung/einstellungsgroesse>, abgerufen am 29.11.2021

Abb. 2 – Großaufnahme

Die weitere Handlung des Films spielt sich wie im Roman ab – Heidi und der Großvater bauen eine Beziehung auf, sie entdeckt die Natur mit Peter und besucht seine blinde Großmutter. Heidi ist froh und, was noch wichtiger ist, sie fühlt sich frei.

3.1.2 Heidis Ankunft und Leben in Frankfurt

Wenn es um die zweite Phase in Heidis Leben geht, nämlich um die Ankunft und das Leben in Frankfurt, spielt sich die Handlung in der Verfilmung fast gleich wie im Roman ab. Die Episode, in der Heidi zum ersten Mal zum Abendessen geht (39:44-42:05) ist besonders lustig. Das wurde meistens durch die spielerische Musik und durch Heidis erfolgreiche Versuche „Kann ihr mir bitte zwei Brötchen reichen“ (40:45-41:14) zu sagen erreicht. Diese Versuche sind eigentlich Gspomers Idee. Wenn man bedenkt, dass die Geschichte von Heidi vor allem für Kinder bestimmt ist, bereichert ein solcher lustiger Wechsel diese Episode und, was auch wichtig ist, betont er Heidis Position als einen Außenseiter noch mehr als das im Sprosswerk der Fall ist.



Abb. 3 – Das erste Abendessen

Es ist wichtig zu bemerken, dass Heidi in der ersten Nacht einen Vogel träumt (42:18-42:25). Das symbolisiert das Streben nach Freiheit, die sie jetzt verloren hat. Das erste Gefühl der Freiheit in Frankfurt hat sie mit Klara, als sie in die Stadt gegangen sind, sodass Heidi die Berge vom Turm der Kirche sehen kann. Als Heidi zu dem Turm gekommen ist, ist sie offensichtlich bestürzt, weil sie die Berge nicht sehen kann (52:49-53:21). Die folgende Szene

(53:11; Abb. 4), in der Heidi die Häuser und Fabriken statt der Berge sieht, wirkt besonders effektiv. In Spyris Roman ist die Atmosphäre jedoch anders als im Film: „Heidi sah auf ein Meer von Dächern, Türmen und Schornsteinen nieder; es zog bald seinen Kopf zurück und sagte niedergeschlagen: ‘Es ist gar nicht, wie ich gemeint habe’“ (Spyri 1978a: 65). Heidi ist traurig, aber es gibt eigentlich keine Aufregung wie in Gsponers Verfilmung.



Abb. 4 – Heidi kann die Berge nicht sehen

In dieser Nacht sitzt Heidi weinend neben dem Fenster und schaut auf den Mond (59:11-59:28). Diese Szene (Abb. 5) wurde in der Normalsicht gefilmt, sodass Heidi und ihre Gefühle im Zentrum stehen.⁴ Heidis Zustand während ihres Aufenthalts in Frankfurt beschreibt Spyri folgenderweise:

Aber in seinem Herzen wurde die Last, die darinnen lag, immer schwerer; es konnte nicht mehr essen, und jeden Tag wurde es ein wenig bleicher. Am Abend konnte es oft lange, lange nicht einschlafen, denn sobald es allein war und alles still ringsumher, kam ihm alles so lebendig vor die Augen, die Alm und der Sonnenschein darauf und die Blumen; und schlief es endlich doch ein, so sah es im Traum die roten Felsenspitzen am Falknis und das feurige Schneefeld an der Schesaplana, und erwachte dann Heidi am Morgen und wollte voller Freude hinauspringen aus der Hütte – da war es auf einmal in seinem großen Bett in Frankfurt, so weit, weit weg, und konnte nicht mehr heim. Dann drückte Heidi oft seinen Kopf in das Kissen und weinte lang, ganz leise, daß niemand es höre. (Spyri 1978a: 88)

Gsponer hat Heidis Traurigkeit in seiner Verfilmung erfolgreich übertragen, deshalb werden dieselbe Gefühle erweckt, wenn man Spyris Werk liest und Gsponers Verfilmung sieht.

⁴ <https://www.filmmachen.de/film-grundlagen/bildgestaltung/kameraperspektive>, abgerufen am 29.11.2021



Abb. 5 – Heidi sitzt weinend neben dem Fenster

Heidis immer schlechter werdender Zustand hat zur Folge, dass sie zu schlafwandeln beginnt. Als ihr Schlafwandeln vom Herrn Doktor und Herrn Sesemann entdeckt wird, ist Heidi in der Halbtotale gefilmt. „Sie wird eingesetzt, um die Körpersprache und/oder die Bewegungen der Darsteller zu betonen.“⁵ Das hat zur Folge, dass Heidi und ihre Bewegungen gespenstisch aussehen. Außerdem wird durch eine solche Szene (Abb. 6) eine gewisse Poetik, die man in Spyris Werk bemerken kann, auch in der Verfilmung übertragen.



Abb. 6 – Heidi schlafwandelt

Weil Heidi sich so schlimm in Frankfurt fühlt, kann sie zurück in die Berge gehen.

⁵ <https://www.filmmachen.de/film-grundlagen/bildgestaltung/einstellungsgroesse>, abgerufen am 29.11.2021

3.1.3 Heidis Rückkehr auf die Alm

Die letzten fünfzehn Minuten, die die dritte Phase in Heidis Leben darstellen, sind die Verfilmung von Splyris Nachfolgerroman *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat*. In diesem Teil der Geschichte sind eher Klara und andere Gestalten im Zentrum. Sie besucht Heidi und es ist besonders interessant, wie Heidi jetzt Klara ihre „Regel“ beim Essen beibringt (1:32:45-1:33:25). Der Kontrast zwischen dieser Szene (Abb. 7) und der Szene, in der Heidi zum ersten Mal in Frankfurt isst (siehe Abb. 3 – Das erste Abendessen), ist offensichtlich. Hier sind die Kinder froh und unbelastet von Regeln und sozialen Normen, was eine völlig andere Atmosphäre erschafft.



Abb. 7 – Heidi und Klara essen

Da nur die letzten fünfzehn Minuten dem zweiten *Heidi*-Roman zugeteilt sind, ist die Handlung des zweiten Romans in dieser Verfilmung ziemlich verkürzt und verändert. Eine der bedeutendsten Veränderungen in Gsponers Verfilmung ist die Rolle des Doktors, der in diesem Teil des Films eigentlich keine Rolle spielt. Eine andere sehr bedeutende Veränderung ist die Auslassung religiöser Elemente. Die religiösen Elemente sind nicht nur am Ende, sondern auch in der ganzen Verfilmung ausgeschnitten. Gsponer hat sich vielleicht dafür entschieden, um das Publikum, das keine religiösen Interessen hat, nicht durch religiöse Motive abzuweisen. Man kann sagen, dass der Stoff in diesem Sinne aktualisiert wurde.

Da die religiösen Elemente in Gsponers Verfilmung komplett ausgelassen sind, ist das Ende deutlich anders. In Splyris Werk bittet Peters Großmutter Heidi darum, ihr ein Lob- und Danklied zu lesen. Der Film endet folgenderweise: Heidi läuft in die Natur und die Kamera begleitet sie schnell (1:44:22-1:44:38).



Abb. 8 – Heidi läuft in die Natur

Als Heidi aufhört, zu laufen, wird der Horizontalschwenk eingesetzt, um die Umgebung zu zeigen und das Glücksgefühl darzustellen.⁶ In der allerletzten Szene (1:44:52) sieht man Heidi in der Nahe. Solche Kameraeinstellung ist eingesetzt, so dass die Zuschauer besser „die Blicke und Reaktionen der Darsteller nachvollziehen“⁷ können. Heidi ist natürlich in dieser Szene froh und sie steht mit einem Lächeln auf ihrem Gesicht. In einem solchen Ende ist das Gefühl der Freiheit und der Einheit mit der Natur stark betont.



Abb. 9 – Die letzte Szene; Nahe

Blamires beschreibt Spyris Heidi folgenderweise: „With Heidi herself Johanna Spyri created a most engaging character, for Heidi is unusual in being admirable without being a goody-

⁶ <https://www.filmmachen.de/technik/kamera/kameraschwenk>, abgerufen am 29.11.2021

⁷ <https://www.filmmachen.de/film-grundlagen/bildgestaltung/einstellungsgroesse>, abgerufen am 29.11.2021

goody. She is a child of nature, spontaneous, kind and thoughtful“ (2009: 403). Wenn man Gsponers Heidi betrachtet, bekommt man denselben Eindruck. Blamires betont auch: „In the hands of another writer Heidi might well have been portrayed as a sentimental and unbelievable example of Christian goodness, but Spyri avoids this trap by making her into a fully rounded figure. Heidi’s goodness is natural rather than calculatedly Christian“ (ebd.: 404). Weil Heidis Güte in Spyris Werk nicht durch Religion ermittelt ist, beeinflusst die Auslassung religiöser Elemente im Film den Eindruck von Heidi eigentlich nicht.

Wenn man die vorhandene Analyse betrachtet, kann man zum Schluss kommen, dass beide Medien Heidis psychologische Zustand ins Zentrum stellen – Spyri durch Beschreibungen ihrer Gefühle und Gsponer durch erwähnte Filmtechniken, wie die Großaufnahme (siehe Abb. 2 – Großaufnahme), die Normalsicht (siehe Abb. 5 – Heidi sitzt weinend neben dem Fenster) und die Nahe (siehe Abb. 9 – Die letzte Szene; Nahe).

3.2 Klaras Einsamkeit und ihre Heilung in der Natur

Wie schon gesagt, ist die Geschichte von Heidi eine Studie über Kinder und ihr Wohlbefinden und Klara spielt in dieser Studie auch eine große Rolle. In Gsponers Verfilmung ist sie von Isabelle Ottmann gespielt. Spyri beschreibt, dass Klara „ein blasses, schmales Gesichtchen, aus dem zwei milde, blaue Augen herausschauten“ (Spyri 1978a: 51) hat und Isabelle Ottmann entspricht dieser Beschreibung fast völlig. Wenn es um Klaras Gefühle geht, unterscheiden sich Spyris und Gsponers Darstellungen. Die erste Instanz, in der man Klaras Unzufriedenheit beobachten kann, passiert wenn sie Heidi über ihre Situation vor dem Porträt ihrer Mutter erzählt (47:21-47:54). Sie erzählt, dass sie nach dem Tod ihrer Mutter krank wurde und dass sie ständig zu Hause bleiben muss, während ihr Vater ständig auf der Reise ist. Wenn Klara das erzählt, sind Heidi und Klara in einer Halbtotalen und in der Normalsicht gefilmt. Die Umgebung, die die bedeckten Möbel zeigt, dient dazu, die emotionale und physische Leere dieses Hauses, die nach dem Tod Klaras Mutter geblieben sind, zu betonen.



Abb. 10 – Heidi und Klara vor dem Porträt Klaras Mutter

Es gibt kein solches Gespräch in Spyris Werk. Wenn sie Klara vorstellen, schreibt Spyri: „Im Hause des Herrn Sesemann in Frankfurt lag das kranke Töchterlein, Klara, in dem bequemen Rollstuhl, in welchem es den ganzen Tag sich aufhielt und von einem Zimmer ins andere gestoßen wurde“ (ebd.: 51). Man kann aus dieser Beschreibung zum Schluss kommen, dass ein solches Leben nicht besonders zufriedenstellend ist, aber es gibt keine explizite Reaktion von Klara, wie es im Gsponers Verfilmung der Fall ist.

Eine andere Instanz, in der man Klaras Unzufriedenheit und Traurigkeit beobachten kann, passiert wenn sie sich von ihrer Großmutter verabschieden muss (1:13:28-1:14:03). In der folgenden Szene (Abb. 11) kann man Heidi, Klara und Fräulein Rottenmeier in einer Untersicht sehen. Das wird eingesetzt, sodass die Umgebung verschwinden kann und um die entstandene erzwungene Atmosphäre beizubringen.⁸ Es ist interessant, den Kontrast zwischen den traurigen Gesichtern der Mädchen und dem strengen, ausdruckslosen Gesicht Fräulein Rottenmeiers zu betrachten.

⁸ <https://www.filmmachen.de/film-grundlagen/bildgestaltung/kameraperspektive>, abgerufen am 1.12.2021



Abb. 11 – Untersicht

Während dieser Verabschiedung nimmt Klara Heidis Hand und sie halten sich an den Händen bis die Großmutter weg ist und bis Fräulein Rottenmeier das abbricht. Das ist sehr bedeutend. Es zeigt, dass Klara sich an Heidi festzuhalten versucht, weil sie wieder von jemandem, den sie liebt, verlassen wird. Es ist ein starker Moment, der Klaras psychologischen Zustand klar darstellt.



Abb. 12 - Heidi und Klara halten sich an den Händen

Spyri beschreibt diesen Abschied folgenderweise:

Der Tag der Abreise war gekommen, es war für Klara und Heidi ein trauriger Tag; aber die Großmama wußte es so einzurichten, daß sie gar nicht zum Bewußtsein kamen, daß es eigentlich ein trauriger Tag sei, sondern es war eher wie ein Festtag, bis die gute Großmama im Wagen davonfuhr. Da trat eine Leere und Stille im Hause ein, als wäre alles

vorüber, und so lange noch der Tag währte, saßen Klara und Heidi wie verloren da und wußten gar nicht, wie es nun weiter kommen sollte. (Spyri 1978a: 94)

Obwohl der Abschied anders ist, ist Heidis und Klaras Unruhe im Buch auch zu bemerken.

In Gsponers Verfilmung kulminiert Klaras Bedürfnis, sich an jemandem festzuhalten, wenn sie herausfindet, dass Heidi zurück auf die Alm gehen wird (1:18:39-1:19:48). Klara ist sehr bestürzt, sie zerbricht das Geschirr und ärgert sich über Heidi. Wenn ihr Vater ihr erklärt, dass Heidi krank ist und dass sie deswegen gehen muss, betont sie, dass sie auch krank und allein ist. Weil Klara so wütend und enttäuscht ist, verabschiedet sie sich von Heidi nicht. Das ist ein großer Unterschied zu dem Quellentext. In Spyris Roman ist Klara wegen des Abschieds bestürzt, aber keine explizite Reaktion wurde beschrieben und die Mädchen verabschieden sich ganz freundlich:

Mitten in Klaras Zimmer war ein ungeheurer Koffer zu sehen, noch stand dessen Deckel weit offen. 'Komm, Heidi, komm', rief ihm Klara entgegen; 'sieh, was ich dir habe einpacken lassen, komm, freut's dich?' Und sie nannte ihm eine ganze Menge von Dingen, Kleider und Schürzen, Tücher und Nähgerät, 'und sieh hier, Heidi', und Klara hob triumphierend einen Korb in die Höhe. Heidi guckte hinein und sprang hoch auf vor Freude, denn drinnen lagen wohl zwölf schöne, weiße, runde Brötchen, alle für die Großmutter. Die Kinder vergaßen in ihrem Jubel ganz, daß nun der Augenblick komme, da sie sich trennen mußten, und als mit einemmal der Ruf erschallte: 'Der Wagen ist bereit!' – da war keine Zeit mehr zum Traurigwerden. (Ebd.: 109-110)

Wenn man Klaras Zustand bedenkt, wirkt Gsponers Klara jedoch mehr überzeugend. Sie wird wieder von jemandem verlassen und es ist sehr wahrscheinlich, dass ein heutiges Kind in ihrer Position so reagieren würde. Man muss jedoch auf die Tatsache Bedacht nehmen, dass Spyri ihr Werk im 19. Jahrhundert schrieb und zu dieser Zeit wurden den Kindern aus Klaras sozialen Schicht solche Reaktionen nicht erlaubt. Deshalb kann man sagen, dass der Stoff auch in diesem Sinne aktualisiert wurde.



Abb. 13 – Klara wirft Heidi einen zornigen Blick zu

Bevor Herr Sesemann ihrer Tochter die für sie schlechten Nachrichten brachte, stand er nachdenklich und bestürzt vor dem Porträt ihrer Frau (1:18:15-1:18:31), demselben Porträt vor dem Heidi und Klara früher gestanden sind (siehe Abb. 10 – Heidi und Klara vor dem Porträt Klaras Mutter). Das ist ein starker Moment, der eine bedeutende Veränderung signalisiert und der eigentlich Gsponers Idee ist.



Abb. 14 – Her Sesemann steht vor dem Porträt Klaras Mutter

Nachdem Heidi abgereist ist, ist Klara traurig, weil sie sich nicht verabschiedete. Sie liegt im Bett, während ihre Großmutter ihr Heidis Brief liest (1:28:05-1:28:30). Heidi ist auf Klara überhaupt nicht böse und sie wünscht, dass Klara bei ihr auf die Alm kommt. Heidi ist auch in Frankfurt auf Klara nicht böse, als sie sich nicht verabschieden mochte und sie gibt Sebastian den Vogel, den Heidis Großvater für sie gemacht hat, sodass er diesen Vogel Klara geben kann. Während Klaras Großmutter ihr Heidis Brief liest, hält Klara den Vogel in den Händen und genau dieser Vogel wird eine Weile ins Zentrum gestellt. Das ist sehr symbolisch – Heidis Großvater hat Heidi den Vogel gegeben, eine Weile nach Heidi gekommen ist und der Vogel dient nicht nur als ein Liebeszeichen, sondern auch als ein Symbol der Freiheit, die man auf der Alm spüren kann. Jetzt ist Heidi an der Reihe, „den Stab Klara zu übergeben“, sodass Klara auch diese Freiheit spüren und ihre Wunden heilen kann, was jetzt passieren wird. Dieses Symbol ist auch Gsponers Idee und es wirkt sehr effektiv.



Abb. 15 – Der geschnitzte Vogel

Klara kommt auf die Alm und die Mädchen empfangen sich sehr freundlich. Es ist wichtig zu bemerken, dass Klara auf Heidis „Anweisung“ auch auf ihre Stadtkleidung verzichtet und damit der erste Schritt zur Freiheit macht. Klaras neu gefundene Freiheit kulminiert natürlich, wenn sie wieder laufen kann. In Gsponers Verfilmung passiert das, nachdem Klara einen Schmetterling auf ihrem Fuß gespürt hat und diesen Schmetterling fangen wollte (1:38:54-1:39:50). Der Schmetterling auf ihrem Fuß wurde ins Zentrum gestellt, was zudem einen sehr effektiven Moment erschafft. Der Schmetterling wird in der Aufsicht gefilmt, sodass alles außer dem aus dem Bild entfernt werden kann.⁹



Abb. 16 – Der Schmetterling auf Klaras Fuß

⁹ <https://www.filmmachen.de/film-grundlagen/bildgestaltung/kameraperspektive>, abgerufen am 2.12.2021

Der Schmetterling ist auch sehr symbolisch. Er steht als ein Symbol für die heilende Kraft der Natur – eine Berührung der Natur und alle Behinderungen, sowohl emotionale als auch physische, die eigentlich als Resultat einer traumatischen Ereignis, der Einsamkeit und städtischer Atmosphäre angesehen werden können, einfach verschwinden. Der Schmetterling ist auch ein Symbol der Verwandlung, was jetzt Klara erleben wird. Das Symbol des Schmetterlings ist auch Gsponers Idee. In beiden Werken wird jedoch Klara von Heidi und Peter geholfen, um wieder zu laufen, was symbolisiert, wie Freundschaft und gegenseitige Unterstützung von den Gleichaltrigen wichtig für das emotionale und physische Wohlbefinden eines Kindes ist.

Wenn man Gsponers Verfilmung sieht, bekommt man den Eindruck, dass Klara in dieser Verfilmung eine mehr entwickelte und mehr nuancierte Gestalt als Spyris Klara ist. Ihre Reaktionen sind mehr ausdrucksvoll und die Angst vor dem Verlassenwerden ist stark präsent, wohingegen das in Spyris Werk nicht der Fall ist. Wegen alledem ist es leichter, sich mit Gsponers Klara zu identifizieren.

3.3 Peters Bedürfnis nach Freundschaft

Neben Heidi und Klara spielt Peter in Spyris Studie über Kinder und ihr Wohlbefinden auch eine sehr wichtige Rolle. Die Darstellungen von Peter in Spyris Werk und in Gsponers Verfilmung, in der er von Quirin Agrippi gespielt wird, sind sehr ähnlich, vor allem wenn es um seine Wut und Einsamkeit geht. Die erste Instanz, in der man genau das beobachten kann, passiert in der Verfilmung, nachdem Peter von Heidi darüber informiert wird, dass sie zum Pfarrer gehen wird (19:06-19:48). Wie schon im Unterkapitel 3.1.1 *Heidis Ankunft und Leben auf der Alm* erwähnt, wollte in Spyris Werk Heidis Großvater sie nie dem Pfarrer geben. In Spyris Werk wird Peters Wut, nachdem er dieselbe Information von Heidi bekommen hat, so beschrieben:

Der Peter sprang in die Hütte hinein und schlug mit seinem ganzen Bündel Ruten so furchtbar auf den Tisch los, daß alles erzitterte und die Großmutter vor Schrecken vom Spinnrad aufsprang und laut aufjammerte. Der Peter hatte sich Luft machen müssen. ‘Was ist’s denn? was ist’s denn?’ rief angstvoll die Großmutter, und die Mutter, die am Tisch gesessen hatte und fast aufgefliegen war bei dem Knall, sagte in angeborener Langmut: ‘Was hast, Peterli; warum tust so wüst?’ ‘Weil sie das Heidi mitgenommen hat’, erklärte Peter. (Spyri 1978a: 48)

Es ist klar, dass Peters Reaktion in Spyris Werk mehr betont ist. Als eine andere Instanz, in der man Peters Wut und Frustration beobachten kann, kann man Heidis erfolglose Versuche,

Peter Lesen beizubringen, erwähnen. In der Verfilmung ist diese Episode sehr kurz, sie dauert eigentlich nur zehn Sekunden – Heidi versucht, Peter Lesen zu lehren, aber Peter kann es nicht und geht wütend aus dem Hut (1:27:32-1:27:42). Das Thema des Lesens wird in der Verfilmung danach nie erwähnt. In Spyris Werk ist es anders. Spyris Peter müht sich mit dem Lesen ab, aber am Ende kann er erfolgreich Lesen und er freut sich darüber. Skrine erklärt, dass Spyri die Problematik des Lesens in ihrem Werk eingefügt hat, weil sie die Kinder zum Lesen antreiben wollte (Skrine 1994: 52). Dieser Aspekt wird aus der Verfilmung ausgelassen, wahrscheinlich weil heutzutage fast alle Kinder lesen können und nicht viel Ermutigung brauchen.

Peters Wut zeigt sich vielleicht in seiner Einstellung zu Klara am besten. Wenn er Klara in Gsponers Verfilmung kennenlernt, ist er offensichtlich nicht begeistert (1:31:54-1:32:44). In der folgenden Szene (Abb. 17) sind die Kinder in der Nahe gefilmt und man kann klar sehen, wie Peter nur auf Heidi schaut und so tut, als ob Klara nicht da wäre.



Abb. 17 – Peter lernt Klara kennen

In Spyris Werk ist es nicht viel anders. Nachdem er Klaras Brief hörte, ist er schon wütend:

Als der Peter diese Worte vernommen hatte, sprang er von dem Türpfosten weg und hieb mit seiner Rute nach rechts und links so rücksichtslos und wütend drein, daß die Geißen alle im höchsten Schrecken die Flucht ergriffen und den Berg hinunterrannten in so maßlosen Sprüngen, wie sie noch selten gemacht hatten. Hinter ihnen her stürmte der Peter und hieb mit seiner Rute in die Luft hinein, als habe er an einem unsichtbaren Feind einen unerhörten Grimm auszulassen. Dieser Feind war die Aussicht auf die Ankunft der Gäste aus Frankfurt, welche den Peter so sehr erbittert hatte. (Spyri 1978b: 48)

Klara und Peter haben sich in Spyris Werk nicht wie in der Verfilmung kennengelernt, aber Peters Wut und Verärgerung wegen Klaras Ankunft werden in mehreren verschiedenen

Situationen beschrieben. Diese Wut kulminiert in einer der bekanntesten Episoden der Kinder- und Jugendliteratur - die Insanz, in der Peter Klaras Rollstuhl zerstört. In Gsponers Verfilmung ist diese Episode (1:34:27-1:35:27) sehr dramatisch gemacht. Peter macht diese Entscheidung, nachdem er die zwei Mädchen lachen hörte und nachdem er den Rollstuhl sah. Nachdem er den Rollstuhl rollen ließ, ist er offensichtlich erschrocken. Er wird wegen der dramaturgischen Wirkung in der Untersicht gefilmt.¹⁰ Der Fall des Rollstuhl ist schnell und dramatisch (1:35:08-1:35:19).



Abb. 18 – Peter lässt Klaras Rollstuhl rollen

In Spyris Werk wird diese Episode so beschrieben:

Jetzt erblickte er den Stuhl, der so stolz da auf seinen Rollen stand, und schaute ihn an wie einen Feind, der ihm alles zuleide getan hatte und heut' noch viel mehr tun wollte. Der Peter schaute um sich – alles war still, kein Mensch zu sehen. Wie ein Wilder stürzte er jetzt auf den Stuhl, packte ihn an und stieß ihn mit so erbitterter Gewalt dem Bergabhang zu, daß der Stuhl förmlich davonflog und augenblicklich verschwunden war. (Spyri 1978b: 67)

Peters Reaktion, nachdem er den Rollstuhl rollen ließ, ist jedoch in Spyris Werk deutlich anders. Er schlägt den Rollstuhl und freut sich sehr darüber:

Jetzt überschlug er sich, wieder und wieder; dann machte er einen hohen Satz, dann schlug es ihn wieder auf die Erde nieder, und überschlagend rollte er seinem Verderben entgegen. Schon flogen da und dort die Stücke von ihm weg, Füße, Lehnen, Polsterfetzen, alles hoch in die Luft geworfen. Der Peter empfand eine so unbändige Freude an dem Anblick, daß er mit beiden Füßen zugleich in die Luft springen mußte; er lachte laut auf, er stampfte vor

¹⁰ <https://www.filmmachen.de/film-grundlagen/bildgestaltung/kameraperspektive>, abgerufen am 6.12.2021

Wonne, er sprang in Sätzen im Kreis herum, er kam wieder an denselben Platz und guckte den Berg hinab. (Ebd: 68)

Vielleicht hat sich Gsponers dafür entschieden, diese Episode aus seiner Verfilmung auszulassen, weil sie ziemlich extrem für einen Kinderfilm wäre. In beiden Medien wird Peter später jedoch von Angst und Schuldgefühl gequält. Peters Schuldgefühl wird in Gsponers Verfilmung durch eine Großaufnahme dargestellt (1:37:57-1:38:11).



Abb. 19 – Peter fühlt sich schuldig; Großaufnahme

Spyri bietet eine poetische Beschreibung, um dasselbe Gefühl darzustellen: „Dem Peter lag etwas auf dem Magen, das nagte und würgte ihn und klemmte ihm jeden Bissen zusammen“ (ebd.: 76).

Am Ende hilft Peter zusammen mit Heidi Klara wieder zu laufen. Der größte Unterschied zwischen Sypri's Werk und Gsponers Verfilmung ist die Abwesenheit von der Episode, in der Peter mit Klaras Großmutter spricht und von ihr ein bisschen Geld bekommt. Er ist jedoch in beiden Medien froh und unbelastet.

Blamires gibt seine Einstellung zu Peter: „In certain respects he is the most realistically portrayed and most complex character in the book. While Heidi's acts and reactions reflect a kind of primal goodness, honesty and spontaneity, Peter is altogether more ambivalent“ (2009: 403). Peter fühlt sich sehr einsam auf der Alm, er braucht Freunde und wenn es schien, als ob er seine einzige Freundin verlieren wird, tut er etwas böses und benimmt sich eigentlich wie ein Kind. Während Klaras Reaktionen und ihre Gestalt überhaupt realistischer in Gsponers Verfilmung wirken, sind Peters Reaktionen in Sypri's Werk mehr betont als im Film. Gsponers Peter ist jedoch auch sehr realistisch, obwohl seine Reaktionen milder sind.

Wenn man die Darstellungen von den drei Kindern – Heidi, Klara und Peter – betrachtet, kommt man zu einem einfachen Schluss. Heidi und Klara brauchten die heilende Kraft der Natur und die Flucht aus den begrenzenden und belastenden gesellschaftlichen Konventionen, um glücklich zu sein und Peter, der schon das gesunde Leben in der Natur genoss, brauchte einfach Freundschaft. Sein Beispiel zeigt, dass Freundschaft essentiell für das Wohlbefinden eines Kindes und genauso wichtig wie die Einheit mit der Natur ist.

3.4 Großvaters Verletzbarkeit

Da der Großvater unter den Erwachsenen eine der wichtigsten, wenn nicht die wichtigste Figur in Heidis Leben ist, soll man die Darstellung von ihm im Buch und Film näher analysieren. Die Unterschiede zwischen seiner Reaktion auf Heidis Ankunft in Sproyris Werk und in Gspomers Verfilmung wurden schon erklärt. Man soll nur an dieser Stelle erwähnen, dass das Kennenlernen in der Verfilmung (04:00-05:03) meistens in der Aufsicht gefilmt wurde, sodass wieder eine erzwungene Atmosphäre entstehen kann. Man kann auch bemerken, dass der Großvater mit der Axt in dieser Untersicht ziemlich bedrohlich aussieht, was diese Szene sehr effektiv macht.



Abb. 20 – Das Kennenlernen; Untersicht

Als Heidi und der Großvater eine Bindung einzugehen begannen, passiert in der Verfilmung ein starker Moment. Heidi und der Großvater gehen in das Dorf und, während sie laufen, sind sie mit den finsternen Blicken der Einwohner konfrontiert (22:36-23:04). In einem Moment nimmt der Großvater Heidi an der Hand und der Fokus liegt an ihren Händen für drei

Sekunden (23:01-23:04). Das ist wieder eine Instanz, in der jemand Heidis Hand wegen der Unterstützung nimmt (vgl. Abb. 12 – Heidi und Klara halten sich an den Händen). Ein solches Moment gibt es in Splyris Werk nicht und man kann sagen, dass dieser Moment die Verletzlichkeit der Gestalt des Großvaters bereichert.



Abb. 21 – Heidi und der Großvater halten sich an den Händen

Vor der Analyse einer der wichtigsten Momente im ersten Teil von Heidis Geschichte soll man eine weitere Supertotale erwähnen. Die folgende Szene (27:53-28:04; Abb. 22) zeigt den Großvater und Heidi auf seinen Rücken, als sie zurück von Peters Hütte durch den Schnee gehen. Die Berge wirken sehr mächtig und die Supertotale zeigt wieder ihre Unendlichkeit (vgl. Abb. 1 – Supertotale). Außerdem zeigt diese Supertotale die Zusammenhalt zwischen Heidi und dem Großvater.



Abb. 22 – Schneelandschaft; Supertotale

An dieser Stelle wird Heidis Abreise analysiert. Die Reaktion von dem Großvater, wenn Dete kommt und Heidi mitnimmt, unterscheidet sich in Spyris Werk und Gsponers Verfilmung sehr. In der Verfilmung lehnt der Großvater Heidis Abreise stark ab und streitet sich mit Dete (28:51-30:29). Während des Streits werden sie in der Untersicht gefilmt, wieder um die sehr erzwungene Atmosphäre zu betonen.



Abb. 23 – Der Großvater und Dete streiten sich

Nachdem Dete Heidi hinter seinem Rücken mitnimmt, ist er sehr bestürzt und rennt sogar durch das Dorf, um Heidis Abreise zu verhindern (33:03-33:56). Nachdem ihm klar wurde, dass Heidi und Dete weggegangen sind, bleibt er stehen und nach einer Weile geht er, seine Tränen zurückhaltend, resigniert zurück zu seine Hütte. In der Szene, in der er stehen bleibt, wird er in der Vogelperspektive gefilmt, was die Intensität dieses Moments stark betont.



Abb. 24 – Aufsicht

In der Szene, in der er resigniert zurück zu seine Hütte geht, wurde er ziemlich lang, für zwanzig Sekunden, in der Nahe gefilmt und alles hinter ihm, inklusive Peter, wird verschwommen, sodass nur er im Zentrum sein werden kann (33:35-33:55). Während dieser Episode spielt auch eine traurige Melodie. Alle diese Elemente machen diese Episode sehr emotional und dieses Ereignis wird dadurch intensiviert.



Abb. 25 – Der resignierte Großvater; Nahe

In Spyris Werk entwickelt sich diese Episode anders. Spyris Großvater ist auch wütend und er streitet sich kurz mit Dete, aber er lehnt Heidis Abreise nicht ab, sonder er sagt nur: „‘Schweig!’ donnerte der Öhi heraus, und seine Augen flammten wie Feuer. ‘Nimm’s und verdirb’s! Komm mir nie mehr vor Augen mit ihm, ich will’s nie sehen mit dem Federhut auf dem Kopf und Worten im Mund, wie dich heut’!’ Der Öhi ging mit großen Schritten zur Tür hinaus“ (Spyri 1978a: 47). Er denkt demnach, dass die Stadt Heidi verderben wird und will sie nicht sehen, im Falle, dass sie sich wie ein Stadtkind zu benehmen beginnt. Wenn man diese zwei sehr unterschiedliche Darstellungen betrachtet, bekommt man den Eindruck, dass man sich mit Gsponers Großvater leichter identifizieren kann. Es scheint, als ob Gsponer mit einer solchen Darstellungsweise versucht, mit seinem Großvater mehr Mitleid beim Publikum zu erwecken.

Ihr Wiedersehen ist jedoch in beiden Medien sehr emotional und rührend. Bei diesem Wiedersehen (1:24:26-1:25:13) wurden Heidi und der Großvater in der Nahe und in der Untersicht gefilmt, was die emotionale Stärke dieses Moments betont.



Abb. 26 – Das Wiedersehen

In Spyris Werk spielt sich diese Episode ähnlich ab:

Jetzt rannte das Heidi noch mehr, und bevor der Alm-Öhi nur recht sehen konnte, was da herankam, stürzte das Kind schon auf ihn hin, warf seinen Korb auf den Boden und umklammerte den Alten, und vor Aufregung des Wiedersehens konnte es nichts sagen, als nur immer ausrufen: 'Großvater! Großvater! Großvater!' Der Großvater sagte auch nichts. Seit vielen Jahren waren ihm zum erstenmal wieder die Augen naß geworden, und er mußte mit der Hand darüberfahren. Dann löste er Heidis Arme von seinem Hals, setzte das Kind auf seine Knie und betrachtete es einen Augenblick. (Ebd.: 117)

Ein wichtiger Unterschied ist jedoch, dass Spyris Großvater erleichtert ist, dass Heidi sich nicht wie ein Stadtkind benimmt.

Wie schon erwähnt, alle religiöse Elemente werden aus dieser Verfilmung ausgelassen, deshalb stellt Gsponer Großvaters Wiederentdeckung der Religion nicht dar. Im Roman dient diese Wiederentdeckung der Religion dazu, den heilenden Effekt Heidis auf den Großvater darzustellen.

Alles in allem kann man sagen, dass es leichter mit Gsponers Großvater mitzufühlen ist, obwohl er am Beginn barscher als Spyris Großvater ist. In beiden Fällen ist es jedoch klar, dass der Großvater Heidi ebenso viel wie sie ihn braucht. Sein Beispiel zeigt, wie Kinder und ihre unverfälschte Natur einen Erwachsenen heilen können, und dass wir eigentlich einander brauchen, um eine gewisse Balance und Freude im Leben erreichen zu können.

3.5 Darstellung der anderen Gestalten

In diesem Teil der Arbeit werden zuerst Sebastian und Herr Sesemann, dann Dete und Fräulein Rottenmeier und zuletzt Klaras Großmutter analysiert. Im Fokus werden ihre Rollen in Heidis Leben und ihre Weltanschauung stehen.

3.5.1 Sebastian und Herr Sesemann

Sebastian und Herr Sesemann können als positive Vaterfiguren in Heidis Leben verstanden werden (Blamires 2009: 402). Sebastian, in der Verfilmung von Peter Lohmeyer gespielt, ist generell freundlich zu Heidi. Er ist eigentlich die einzige Person, bis Herr Sesemann und Klaras Großmutter kamen, die hilfsbereit zu ihr ist. Man kann das am besten an dem Beispiel sehen, wenn er für Heidi das Fenster öffnet (47:54-49:25). Im Buch wird das so beschrieben:

‘Was wollte die kleine Mamsell denn fragen?’ fragte Sebastian jetzt, indem er, ins Eßzimmer eingetreten, sein Silberzeug im Schrank zurechtlegte. ‘Wie kann man ein Fenster aufmachen, Sebastian?’ ‘So, gerade so’, und er machte den großen Fensterflügel auf. Heidi trat heran, aber es war zu klein, um etwas sehen zu können; es langte nur bis zum Gesims hinauf. ‘Da, so kann das Mamsellchen einmal hinausgucken und sehen, was unten ist’, sagte Sebastian, indem er einen hohen hölzernen Schemel herbeigeht hatte und hinstellte. Hoch erfreut stieg Heidi hinauf und konnte endlich den ersehnten Blick durch das Fenster tun. Aber mit dem Ausdruck der größten Enttäuschung zog es sogleich den Kopf wieder zurück. (Spyri 1978a: 63)

Diese Beschreibung zeigt, wie freundlich und höflich Sebastian mit Heidi spricht, unabhängig von ihren unterschiedlichen Herkunft. Dass er eigentlich zu der Stadt gehört, zeigt sich, wenn er Heidi auf ihrer Rückkehr auf der Alm begleitet (1:22:32-1:22:55). Es ist ihm verwunderlich, dass dort Menschen leben und die Berge findet er düster.



Abb. 27 – Sebastian und Heidi auf der Reise

Wenn es um die *Heidi*-Romane geht, zeigt sich seine Einstellung zu der Alm in Klaras Brief, den sie Heidi im zweiten Roman schreibt, sehr deutlich:

Der Sebastian hat eine so erschreckliche Beschreibung von der Alp gemacht, als er von Deinem Begleit nachhause kam, wie furchtbare Felsen dort herunterstarren und man überall in Klüfte und Abgründe niederstürzen könne, und daß es so steil hinaufgehe, daß man auf jedem Tritt befürchten müsse, wieder rücklings herunterzukommen, und daß wohl Ziegen, aber keine Menschen ohne Lebensgefahr da hinaufklettern können. (Spyri 1978b: 47)

Neben Sebastian ist Herr Sesemann, von Maxim Mehmet in Gsponers Verfilmung gespielt, generell freundlich und höflich zu Heidi. Er versteht sie aber nicht. In der Verfilmung zeigt sich das, wenn Klaras Großmutter, seine Mutter, auf Heidis Unzufriedenheit in seinem Haus hinweist (1:07:16-1:08:10). Herr Sesemann versteht nicht, was Heidi in seinem Haus fehlen könnte. Im Buch gibt es ein solches Gespräch zwischen Herr Sesemann und seiner Mutter nicht. Dass er Heidi und ihre Bedürfnisse nicht versteht, zeigt sich am besten in seinem Gespräch mit dem Doktor:

Herr Sesemann war aufgestanden. In größter Aufregung lief er das Zimmer auf und ab; jetzt brach er aus: ‘Mondsüchtig! Krank! Heimweh! abgemagert in meinem Hause! das alles in meinem Hause! und niemand sieht zu und weiß etwas davon! Und du, Doktor, du meinst, das Kind, das frisch und gesund in mein Haus gekommen ist, schicke ich elend und abgemagert seinem Großvater zurück? Nein, Doktor, das kannst du nicht verlangen, das tu’ ich nicht, das werde ich nie tun. Jetzt nimm das Kind in die Hand, mach Kuren mit ihm, mach, was du willst, aber mach es mir heil und gesund, dann will ich es heimschicken, wenn es will; aber erst hilf du!’ (Spyri 1978a: 105)

Dass Herr Sesemann auch wie Sebastian eine negative Einstellung zu der Alm hat, zeigt sich in der Verfilmung, wenn er auf die Alm kommt, um Klara nach Hause zurück zu bringen (1:40:07-1:40:58). Er ist wütend, weil er nicht wusste, dass Klara dort ist (ihre Großmutter

bringt sie auf die Alm ohne Herr Sesemanns Wissen). Das ist ein großer Unterschied zu Spyris Werk, in dem Herr Sesemann weiß, dass Klara auf der Alm ist. Es ist sehr interessant, wie er meint, dass die Berge nicht ein Platz für ein krankes Kind sind und genau dort sein Kind geheilt wurde. Seine Wut verschwindet natürlich, wenn er Klara sieht (1:40:59-1:41:53). Das ist wieder ein intensiver Moment. Klara und ihr Vater werden in der Nahe gefilmt, um diesen Moment zu verstärken.



Abb. 28 – Klara und ihr Vater

In Spyris Werk ist dieser Moment auch emotional und rührend:

Herr Sesemann wußte nicht, war er wachend oder träumte er. 'Papa, kennst du mich denn gar nicht mehr?' rief ihm jetzt Klara mit freudestrahlendem Gesicht entgegen, 'bin ich denn so verändert?' Nun stürzte Herr Sesemann auf sein Töchterchen zu und schloß es in seine Arme. 'Ja, du bist verändert! Ist es möglich? Ist es Wirklichkeit?' Und der übergelückliche Vater trat wieder einen Schritt zurück, um noch einmal hinzusehen, ob denn das Bild nicht verschwinde vor seinen Augen. 'Bist du's, Klärchen, bist du's denn wirklich?' mußte er ein Mal ums andere ausrufen. Dann schloß er sein Kind wieder in die Arme, und gleich nachher mußte er noch einmal sehen, ob es wirklich sein Klärchen sei, das aufrecht vor ihm stand. (Spyri 1978b: 85-86)

Alles in allem kann man sagen, dass, obwohl sie Heidi nicht verstehen und, wie viele Stadtmenschen, den Wert der Natur nicht erkennen, sind Herr Sesemann und Sebastian sehr positive Gestalten, im Unterschied zu Dete und Fräulein Rottenmeier, die im nächsten Unterkapitel analysiert werden.

3.5.2 Dete und Fräulein Rottenmeier

Diese zwei Gestalten spielen eine negative Rolle in Heidis Leben. Blamires definiert sie folgenderweise: „These are the figures that occupy the displaced mother role, none of them attractive“ (2009: 42). Dete, die für Heidi fünf Jahre gesorgt hat, ist eigentlich einer Mutter am nächsten. Es ist jedoch sehr fraglich, ob sie in ihren besten Interesse handelt. Wie schon gesagt, lässt Dete, gespielt von Anna Schinz, in der Verfilmung, im Unterschied zum Buch, Heidi trotz der scharfen Weigerung von Heidis Großvater bei ihm, was eine ominöse Atmosphäre erschafft. Das sie jedoch nicht eine völlig negative, herzlose Gestalt ist, zeigt ihre Unruhe, als sie das macht (05:03-05:30). Sie ist offensichtlich bestürzt und bittet den Gott um Verzeihen. Im Buch wird ihre Reaktion so beschrieben:

Sie wurde aber so maßleidend, weil die Frauen von allen Seiten ihr zuriefen: ‘Wie kannst du so etwas tun!’ und: ‘Das arme Tröpfli!’ und: ‘So ein kleines Hilfloses da droben lassen!’ und dann wieder und wieder: ‘Das arme Tröpfli!’ Die Dete lief, so schnell sie konnte, weiter und war froh, als sie nichts mehr hörte, denn es war ihr nicht wohl bei der Sache; ihre Mutter hatte ihr beim Sterben das Kind noch übergeben. Aber sie sagte sich zur Beruhigung, sie könne dann ja eher wieder etwas für das Kind tun, wenn sie nun viel Geld verdiene, und so war sie sehr froh, daß sie bald weit von allen Leuten, die ihr dreinredeten, weg- und zu einem schönen Verdienst kommen konnte. (Spyri 1978a: 13-14)

Ob sie sich nur beruhigen will oder sie wirklich an Heidis Wohlsein denkt, bleibt unklar. Ihre Motive, wenn sie Heidi in Frankfurt bringt, sind auch ziemlich unklar, besonders in der Verfilmung. In der Verfilmung, wie im Buch, betrügt sie Heidi, wenn sie sagt, dass der Großvater mit ihrer Abreise einverstanden ist (30:46-31:55). Obwohl sie Heidi gegen ihren Willen mit sich in Frankfurt bringt, können ihre Motive nicht als völlig negativ angesehen werden. Während des früher erwähnten Streits mit dem Großvater (33:03-33:56), weist sie in der Verfilmung darauf hin, dass Heidi ins Waisenhaus gebracht werden kann, weil sie in der Schule nicht geht. Im Buch sagt sie Folgendes:

Aber jetzt fuhr die Dete auf wie eine Rakete und rief: ‘Ja, wenn Ihr es so meint, dann so will ich Euch denn schon auch sagen, wie ich es meine: das Kind ist jetzt acht Jahre alt und kann nichts und weiß nichts, und Ihr wollt es nichts lernen lassen; Ihr wollt es in keine Schule und in keine Kirche schicken, das haben sie mir gesagt unten im Dörfli, und es ist meiner einzigen Schwester Kind; ich hab’ es zu verantworten, wie’s mit ihm geht, und wenn ein Kind ein Glück erlangen kann, wie jetzt das Heidi, so kann ihm nur einer davor sein, dem es um alle Leute gleich ist und der keinem etwas Gutes wünscht. (Ebd: 47)

Man könnte argumentieren, dass sie eigentlich das macht, was sie für das Beste hält. In der Verfilmung passiert jedoch ein Moment, der ihr Motiv in Frage stellt. Sie bekommt eigentlich von Fräulein Rottenmeier Geld und geht schnell aus dem Haus (38:31-38:38). Sie wirkt jedoch eher ängstlich als zufrieden.



Abb. 29 – Dete bekommt Geld von Fräulein Rottenmeier

Im Buch bekommt sie kein Geld aber sie verlässt das Haus schnell und verschwindet aus Heidis Leben, was ihre Zuneigung für Heidi höchst bedenklich macht.

Mit einem Knix war die Dete zur Tür hinaus und die Treppe hinunter mit schnellen Schritten. Fräulein Rottenmeier stand einen Augenblick noch da, dann lief sie der Dete nach; es war ihr wohl in den Sinn gekommen, daß sie noch eine Menge von Dingen mit der Base besprechen wollte, wenn das Kind wirklich dableiben sollte, und da war es doch nun einmal und, wie sie bemerkte, hatte die Base fest im Sinn, es da zu lassen. (Ebd.: 54)

Während Dete eine diskutierbare Gestalt ist, ist Fräulein Rottenmeier, gespielt von Katharina Schüttler in der Verfilmung, eine völlig negative Gestalt. Blamires fasst ihre Gestalt folgenderweise zusammen: „Fräulein Rottenmeier insists on conformity to ritualized standards of bourgeois conduct; she cannot see anything below this rigid surface and thus makes Heidi’s existence miserable“ (2009: 402). Sie wird in der Verfilmung oft in der Untersicht gefilmt, sodass sie bedrohlich wirkt¹¹, was sich in den folgenden Beispielen zeigt (39:20; Abb. 30 und 1:04:30; Abb. 31).

¹¹ <https://www.filmmachen.de/film-grundlagen/bildgestaltung/kameraperspektive>, abgerufen am 10.12.2021



Abb. 30 – Fräulein Rottenmeier; Untersicht 1



Abb. 31 – Fräulein Rottenmeier; Untersicht 2

An dieser Stelle soll man eine bedeutende Absicht der Autoren der Kinder- und Jugendliteratur dieser Epoche erwähnen, die Schikorsky erklärt: „Noch immer bestand das junge Lesepublikum ganz überwiegend aus Kindern der gebildeten Stände, und die sollten nicht zuletzt durch literarische Vorbilder an das spezifische Verhaltens-, Werte- und Bildungsrepertoire herangeführt werden, das als unverzichtbarer Standard bildungsbürgerlicher Selbstrepräsentation galt“ (2012: 56). Durch die Gestalt von Fräulein Rottenmeier zeigt Spyri eine sehr klare Einstellung zu den damaligen Verhaltensregeln, die die Kinder erlernen mussten und zu den Personen, die auf diesen Regeln insistieren. Wie schon gesagt sind nach Spyri diese Regeln für Kinder belastend und der Ausbruch aus diesen

Regeln ist für das Wohlbefinden der Kinder dringend benötigt. Eine solche negative Einstellung wird auch in der Verfilmung erfolgreich übertragen.

Alles in allem kann man zum Schluss kommen, dass diese zwei Gestalten, Heidi auch wie Sebastian und Herr Sesemann nicht verstehen, aber im Unterschied zu Sebastian und Herr Sesemann handeln sie nicht im besten Interesse des Kindes und bedenken ihre Wünsche überhaupt nicht. Die einzige Erwachsene aus der Stadt, die Heidi eigentlich sowohl versteht als auch in ihren besten Interesse handelt, ist Klaras Großmutter, die zuletzt analysiert wird.

3.5.3 Klaras Großmutter

Klaras Großmutter, Frau Sesemann, ist eine der positivsten Gestalten im Buch und in Gsponers Verfilmung, in der sie von Monica Gubser gespielt wird. Blamires beschreibt sie folgenderweise: „She is the epitome of the affectionate, understanding, commonsensical grandmother. She knows how to put Fräulein Rottenmeier in her place and counteract the regime of terror that she has inflicted on poor Heidi, who knows nothing of the niceties of middle-class social behaviour“ (2009: 402). Dass sie das genaue Gegenteil von Fräulein Rottenmeier ist, zeigt sich schon, wenn sie Heidi zuerst kennenlernt und Heidi unterweist, sie „Großmama“ zu nennen, was Fräulein Rottenmeier, wenig überraschend, nicht gefällt (1:03:30-1:04:10). Im Buch spielt sich dieses Gespräch folgenderweise ab:

Heidi trat heran, und mit seiner klaren Stimme sagte es sehr deutlich: ‘Guten Tag, Frau Gnädige.’ ‘Warum nicht gar!’ lachte die Großmama. ‘Sagt man so bei euch? Hast du das daheim auf der Alp gehört?’ ‘Nein, bei uns heißt niemand so’, erklärte Heidi ernsthaft. ‘So, bei uns auch nicht’, lachte die Großmama wieder und klopfte Heidi freundlich auf die Wange. ‘Das ist nichts! In der Kinderstube bin ich die Großmama; so sollst du mich nennen, das kannst du wohl behalten, wie?’ ‘Ja, das kann ich gut’, versicherte Heidi, ‘vorher hab’ ich schon immer so gesagt.’ (Spyri 1978a: 84)

Dass sie Fräulein Rottmeiers Meinung nicht besonders berücksichtigt, zeigt sich sowohl im Buch als auch in der Verfilmung, wenn sie offensichtlich ihren Bericht über Heidis Fähigkeiten nicht als besonders bedeutend ansieht und ihren eigenen Eindruck verschaffen will (1:04:18-1:05:12). Das macht sie in der folgenden Nacht, wenn sie mit Heidi liest. Im Unterschied zum Lehrer, versucht sie, Heidi zu verstehen und deshalb kann sie das Problem bestimmen. Sie erfährt, dass Heidi wegen Peter die Nützlichkeit des Lesens nicht erkennt und findet die richtige Motivation für sie – wenn sie lesen könnte, könnte Heidi die für sie interessantesten Geschichte über Natur lesen (1:05:12-1:07:16). Diese Episode spielt sich im Buch sehr ähnlich ab:

‘Heidi’, sagte nun die Großmama, ‘jetzt will ich dir etwas sagen: du hast noch nie lesen gelernt, weil du deinem Peter geglaubt hast; nun aber sollst du mir glauben, und ich sage dir fest und sicher, daß du in kurzer Zeit lesen lernen kannst, wie eine große Menge von Kindern, die geartet sind wie du und nicht wie der Peter. Und nun mußt du wissen, was nachher kommt, wenn du dann lesen kannst – du hast den Hirten gesehen auf der schönen, grünen Weide –; sobald du nun lesen kannst, bekommst du das Buch, da kannst du seine ganze Geschichte vernehmen, ganz so, als ob sie dir jemand erzählte, alles, was er macht mit seinen Schafen und Ziegen und was ihm für merkwürdige Dinge begegnen. Das möchtest du schon wissen, Heidi, nicht?’ (Ebd.: 87-88)

Es ist interessant wie, im Unterschied zum Buch, der Lehrer sich den Verdienst für Heidis erfolgreiche Lesen in der Verfilmung zuschreibt und sich sogar als geduldig bezeichnet (1:12:10-1:12:45). Das zeigt auch eine negative Einstellung zu den Leuten, die nur besodnere Normen den Kindern beibringen wollen, anstatt sie zu verstehen zu versuchen und die richtige Motivation für sie zu finden, was im heutigen Bildungssystem ein sehr wichtiges Thema ist.

Dass sie äußerst einfühlsam ist, zeigt sich beim früher erwähnten Gespräch mit ihrem Sohn (siehe Unterkapitel 3.5.1 *Sebastian und Herr Sesemann*; 1:07:16-1:08:10). Sie verweist auf sein Schuldgefühl, weil er ständig auf der Reise ist und Klara allein lässt. Diesen Moment gibt es, wie gesagt, in Spyris Werk nicht und diese einfühlsame Bemerkung bereichert eigentlich ihre Gestalt.

Während Spyris Frau Sesemann Heidi das Christentum näher bringt, hat Gsponers Frau Sesemann eine andere Rolle in Heidis Leben. In der Verfilmung nämlich will Heidi eine Schriftstellerin sein und Frau Sesemann gibt ihr ein Notizbuch, sodass sie es mit ihren eigenen Geschichten ausfüllen kann (1:41:53–1:42:59). Sie ermutigt Heidi, ihre Ambitionen zu erfüllen, nachdem Heidi erklärte, dass sie wegen dieser Ambition in der Schule ausgelacht wurde (1:26:57-1:27:31). Frau Sesemann erklärt, dass Heidi mehr von der Welt gesehen hat und deshalb mehr von der Welt weiß, was zeigt, dass Gsponers Heidi auch etwas aus ihrem Aufenthalt in Frankfurt brauchen kann. In Spyris Werk ist Heidis Entwicklung mehr mit ihrer gefundenen Religion verbunden und mit einer solchen Entwicklung, die in der Verfilmung dargestellt wird, können sich vielleicht Kinder aus unterschiedlichen Kulturen identifizieren.

Während dieses Gespräch, werden in einem Moment Klaras Großmutter, Heidi, Herr Sesemann und Klara in der Totale gefilmt. Dieses Bild zeigt einen Moment der absoluten Harmonie, in dem die Erwachsene den Kindern helfen, ihre Fähigkeiten zu entwickeln – Herr Sesemann hilft Klara beim Laufen und Klaras Großmutter hilft Heidi, die ersten Schritte in Richtung ihrer zukünftigen Karriere zu machen.



Abb. 32 - Totale

Wenn man diese zwei Darstellungen von Klaras Großmutter betrachtet, bekommt man eigentlich einen sehr ähnlichen Eindruck, mit der Ausnahme der religiösen Elementen. Die Abwesenheit der Religiosität, die in der Verfilmung völlig unwichtig ist, bringt Klaras Großmutter näher zu allen Kindern, unabhängig von ihrer Religion und Religiosität.

4 Typ der Adaption

Wenn man Gsponers Verfilmung betrachtet, bekommt man den Eindruck, dass er an dem „psychischen Konzept der Adaptation“ festhält. Kamilla Elliott erklärt dieses Konzept: „Similarly, the psychic concept of adaptation figures what transfers from novel to film as spirit and the task of adaptation as capturing that spirit and conveying it through changing mediums and forms to an audience“ (2003: 137-138). Es scheint, als ob Gsponer genau „den Geist“ von Spyris Werk in seiner Verfilmung übertragen wollte und das hat er erfolgreich erschafft, was durch die Analyse der bedeutendsten Gestalten gezeigt wurde. Er selbst sagt, dass er eigentlich die Hauptidee des Werkes in seiner Verfilmung darstellen wollte. Er erklärt: „A story about breaking away from the confinement and constrictions that one is forced into and about the search for a place that one can develop in is timeless in my eyes. How often are people forced into a place where they don't want to be, determined by other people and social regulations? That is always relevant.“¹² Man kann sagen, dass diese Hauptidee erfolgreich übertragen wurde. Die Analyse hat gezeigt, dass Variationen und Hinzufügungen in der Verfilmung stark präsent sind, was einer solchen Auffassung der Adaptation entspricht.

Nach Helmut Kreuzer kann diese Adaption als eine „interpretierende Transformation“ betrachtet werden. Diese Art der Adaption versucht „ein möglichst analoges Werk zu schaffen“¹³ und es ist wichtig, Folgendes zu erklären: „Dabei ist keine genaue Übernahme der Dialoge erforderlich, weil der Film ein völlig anderes Medium ist und literarische Dialoge meist starr wirken bzw. dem Film nicht gerecht werden.“¹⁴ Genau diese veränderte Dialoge kann man bei Gsponers Verfilmung bemerken.

Zum Schluss kann man erwähnen, dass Adaptionen verschiedener Kinderbücher, laut Kino.de, noch sehr beliebt sind.¹⁵

¹² <https://writingstudio.co.za/director-alain-gsponer-talks-about-bringing-heidi-to-the-big-screen/>, abgerufen am 21.1.2022

¹³ <https://www.grin.com/document/62828>, abgerufen am 14.12.2021

¹⁴ Ebd., abgerufen am 14.12.2021

¹⁵ <https://www.kino.de/filme/genres/kinder-familienfilm/2021/>, abgerufen am 25.1.2022

5 Schlusswort

Man kann sagen, dass Spyri in ihren *Heidi*-Romanen die folgende Frage stellt: Was ist nötig für das psychologische Wohlbefinden des Kindes? Oder noch einfacher: Was braucht ein Kind, um glücklich zu sein? Nach ihren Romanen wäre die Antwort: eine gewisse Freiheit, die man nur in der Natur finden kann, Nestwärme, Freundschaft und Religion. Sie betont die Wichtigkeit der Natur für das Wohlbefinden des Kindes gerade in der Zeit, die durch schnelle Industrialisierung, die eigentlich den Verzicht auf das Leben in der Natur erfordert, gekennzeichnet wird. Außerdem folgt sie den Tendenzen der damaligen Mädchenliteratur nicht und kritisiert die damaligen Verhaltensregeln, vor allem durch eine negative Darstellung von Fräulein Rottenmeier, die diese Verhaltensregeln repräsentiert. Alle diese Merkmale zeigen, dass Spyris *Heidi* in einer bestimmten Weise auch eine Kritik an ihrer Zeit ist. Alain Gsponer hat diese Kritik in seiner Verfilmung erfolgreich übertragen. Gsponer hat, wie die Analyse gezeigt hat, Spyris Ideen, außer die Bedeutung von der Religion, in seiner Verfilmung übertragen und den Stoff mit seiner Interpretation der Gestalten noch bereichert. Seine Verfilmung ist ein psychologischer Kinderfilm auf die gleiche Weise, wie Spyris *Heidi* ein psychologischer Kinderroman ist – beide Medien stellen die Psychologie des Kindes, vor allem Heidi, ins Zentrum - Spyri durch die Beschreibungen der Gefühle der Kinder und Gsponer durch eine Filmsprache, die den gleichen Effekt erschafft. Sie beschäftigen sich damit in einer solchen Weise, die die Kinder und Jugendliche leicht verstehen können.

6 Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Spyri, Johanna (1978a): *Heidis- Lehr und Wanderjahre*. Zürich: Diogenes.

Spyri, Johanna (1978b): *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat*. Zürich: Diogenes.

Filmografie:

Titel: Heidi

Regie: Alain Gsponer

Buch: Johanna Spyri

Drehbuch: Petra Biondina Volpe

Land: Deutschland, Schweiz

Produktionsjahr: 2015

Musik: Niki Reiser

Kamera: Matthias Fleischer

Schnitt: Michael Schaerer

Sprache: Schweizerdeutsch, Deutsch

FSK: 0

Studio: StudioCanal

Spieldauer: 111 Minuten

Darsteller: Anuk Steffen, Bruno Ganz, Katharina Schüttler, Quirin Agrippi, Isabelle Ottmann, Anna Schinz, Peter Lohmeyer, Maxim Mehmet, Monica Gubser

Sekundärliteratur:

Blamires, David (2009): German Books for Girls. In: *Telling Tales: The Impact of Germany on English Children's Books 1780-1918*, 395-408.

Elliott, Kamilla (2003): *Rethinking the NOVEL/FILM DEBATE*. Cambridge: Cambridge University Press.

Pech, Klaus-Ulrich (2008): Vom Biedermeier zum Realismus. In: Wild, Reiner (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Springer-Verlag GmbH Deutschland, 131-171.

Schikorsky, Isa (2012): *Kurze Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur*. Norderstedt: Books on Demand GmbH.

Skrine, Peter (1994): Johanna Spyri's 'Heidi', *University of Manchester*.

Wilkending, Gisela (2008): Vom letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg. In: Wild, Reiner (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Springer-Verlag GmbH Deutschland, 171-241.

Internetquellen:

<https://www.grin.com/document/321662>, abgerufen am 18.1.2022

<https://www.filmmachen.de/film-grundlagen/bildgestaltung/einstellungsgroesse>, zuletzt abgerufen am 29.11.2021

<https://www.filmmachen.de/film-grundlagen/bildgestaltung/kameraperspektive>, zuletzt abgerufen am 10.12.2021

<https://www.filmmachen.de/technik/kamera/kameraschwenk>, abgerufen am 29.11.2021

<https://www.grin.com/document/62828>, abgerufen am 14.12.2021

<https://www.kino.de/filme/genres/kinder-familienfilm/2021/>, abgerufen am 25.1.2022

7 **Abbildungsverzeichnis**

Abb. 1 – Supertotale (Schnappschuss)

Abb. 2 – Großaufnahme (Schnappschuss)

Abb. 3 – Das erste Abendessen (Schnappschuss)

Abb. 4 – Heidi kann die Berge nicht sehen (Schnappschuss)

Abb. 5 – Heidi sitzt weinend neben dem Fenster (Schnappschuss)

Abb. 6 – Heidi schlafwandelt (Schnappschuss)

Abb. 7 – Heidi und Klara essen (Schnappschuss)

Abb. 8 – Heidi läuft in die Natur (Schnappschuss)

Abb. 9 – Die letzte Szene; Nahe (Schnappschuss)

Abb. 10 – Heidi und Klara vor dem Porträt Klaras Mutter (Schnappschuss)

Abb. 11 – Untersicht (Schnappschuss)

Abb. 12 – Heidi und Klara halten sich an den Händen (Schnappschuss)

Abb. 13 – Klara wirft Heidi einen zornigen Blick zu (Schnappschuss)

Abb. 14 – Her Sesemann steht vor dem Porträt Klaras Mutter (Schnappschuss)

Abb. 15 – Der geschnitzte Vogel (Schnappschuss)

Abb. 16 – Der Schmetterling auf Klaras Fuß (Schnappschuss)

Abb. 17 – Peter lernt Klara kennen (Schnappschuss)

Abb. 18 – Peter lässt Klaras Rollstuhl rollen (Schnappschuss)

Abb. 19 – Peter fühlt sich schuldig; Großaufnahme (Schnappschuss)

Abb. 20 – Das Kennenlernen; Untersicht (Schnappschuss)

Abb. 21 – Heidi und der Großvater halten sich an den Händen (Schnappschuss)

- Abb. 22 – Schneelandschaft; Supertotale (Schnappschuss)
- Abb. 23 – Der Großvater und Dete streiten sich (Schnappschuss)
- Abb. 24 – Aufsicht (Schnappschuss)
- Abb. 25 – Der resignierte Großvater; Nahe (Schnappschuss)
- Abb. 26 – Das Wiedersehen (Schnappschuss)
- Abb. 27 – Sebastian und Heidi auf der Reise (Schnappschuss)
- Abb. 28 – Klara und ihr Vater (Schnappschuss)
- Abb. 29 – Dete bekommt Geld von Fräulein Rottenmeier (Schnappschuss)
- Abb. 30 – Fräulein Rottenmeier; Untersicht 1 (Schnappschuss)
- Abb. 31 – Fräulein Rottenmeier; Untersicht 2 (Schnappschuss)
- Abb. 32 – Totale (Schnappschuss)

Sažetak

U ovom diplomskom radu analizira se psihološka dimenzija priče o Heidi u romanima Johanne Spyri i u filmskoj adaptaciji Alaina Gsponera iz 2015. godine. Dio rada posvećuje se istraživanju tendencija u književnosti za djecu i mladež u drugoj polovini devetnaestog stoljeća, kada je i nastala priča o Heidi, te se romani o Heidi analiziraju u kontekstu toga vremena. Nadalje, u radu se analiziraju prikaz i psihološka dimenzija najvažnijih likova – Heidi, Klare, Petera i djeda, Sebastiana i gospodina Sesemanna, Dete i gospođice Rottenmeier te Klarine bake. Posebna pozornost posvećuje se dječjim likovima – Heidi, Klari i Peteru. U radu se analizira prikaz njihovih emocija u različitim događajima u djelu Johanne Spyri te kako je Alain Gsponer te emocije prenio u drugi medij i koje je sve promjene uveo. Naposljetku, može se zaključiti da Johanna Spyri u svojem djelu propituje što je sve potrebno za zdravo odrastanje djeteta, a Alain Gsponer njezine ideje vjerno prenosi na film. U oba medija prisutna je osuda ondašnjih društvenih normi te veličanje života u prirodi. Osim toga, u oba je medija psihološki prikaz likova prilagođen dječjem uzrastu. Najveća razlika između romana i filma potpuni je izostanak religije u filmskoj adaptaciji te znatno skraćivanje radnje drugog romana, pa se stoga drugi roman znatno manje u ovom radu i analizira.

Ključne riječi: Johanna Spyri, Heidi, adaptacija, dječji film, psihologija, društvene norme