

Mirijam Steinhauser

VON JIM KNOPF BIS HOTZENPLOTZ

Die Kinderbuchwelten des Franz Josef Tripp



KINDER- UND JUGENDLITERATUR INTERMEDIAL

BAND 6

KÖNIGSHAUSEN & NEUMANN

Mirijam Steinhauser

—

Von Jim Knopf bis Hotzenplotz

KINDER- UND JUGENDLITERATUR INTERMEDIAL

Herausgegeben von

Tobias Kurwinkel
Philipp Schmerheim
Corinna Norrick-Rühl

Band 6

www.kinderundjugendliteraturintermedial.de

Mirijam Steinhauser

Von Jim Knopf bis Hotzenplotz

Die Kinderbuchwelten des Franz Josef Tripp

Königshausen & Neumann

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

D Pädagogische Hochschule Weingarten / University of Education
(zugl.: Weingarten, Pädagogische Hochschule, Diss., 2017)

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2018

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: Kolorierte Zeichnung von Jutta Kurwinkel, Damme
(Jutta@Kurwinkel.de) unter Verwendung von Zeichnungen Franz Josef Tripps

(© Michael Ende / F.J. Tripp / Thienemann 1960 und

© Otfried Preußler / F.J. Tripp / Thienemann 1962)

Bindung: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-6394-7

www.koenigshausen-neumann.de

www.libri.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Meinen Eltern,
die uns sicher durch Drachenstadt und Räuberwald begleiteten.

Meinem Mann,
der stets sieben Messer bei sich trug.

Und Elsa,
die das alles noch vor sich hat.

Danksagung

Meine Doktormutter Prof. Dr. Anja Ballis hat mich auf die Spuren Franz Josef Tripps geführt, kontinuierlich beraten, unterstützt und gefördert. Dafür gilt ihr mein erster und herzlicher Dank.

Prof. Dr. Caroline Roeder, die diese Arbeit ebenfalls betreut hat, danke ich desgleichen, vor allem für ihre konstruktive Kritik und Geduld.

Prof. Dr. Martin Oswald, der mich insbesondere im Anfangsstadium der Auseinandersetzung mit Tripps Werk gefördert hat, danke ich dafür sowie für seine Bereitschaft, Teil der Prüfungskommission zu sein. Prof. Dr. Thomas Lischeid, Prof. Dr. Michael Ewig und Prof. Dr. Lothar Kuld gilt gleichermaßen Dank für diese Tätigkeit.

Eine wichtige Begleitung war mir meine Kollegin und Freundin Dr. Mirjam Burkard, die mich unterstützt, inspiriert und immer wieder aufgebaut hat.

Dr. Birgit Schlachter und Dr. Katharina Prestel danke ich für nützliche Hinweise und moralische Unterstützung in Krisenzeiten, Ralf Schünnemann für kollegiale Beratung in Vorbereitung auf die Disputatio, Dr. Ute Fischer für treue Begleitung von Anfang meines Studiums an.

Dr. Carmen Preißinger gebührt großer Dank für die konzeptionelle Beratung und den klaren Blick im Rahmen der Überarbeitung für die Drucklegung dieser Arbeit. Diese Hürde hätte ich ohne sie nur schwer genommen.

Dank gilt auch der Pädagogischen Hochschule Weingarten für die Qualifikationsstelle, die mir die Promotion erst ermöglicht hat.

Bei meiner Recherche durfte ich Teile der Familie von Franz Josef Tripp kennen lernen und dabei ganz persönliche Einblicke in dessen Leben und Arbeiten erhalten. Hierfür danke ich Familie Helmut Tripp in Steinau an der Straße, Christa Mos in Fischen im Allgäu und Jan Peter Tripp im elsässischen Mittelbergheim.

Dank gebührt weiterhin dem Thienemann-Esslinger Verlag, der mir Zugang zu seinem Archiv gewährt hat.

Persönlich danke ich meinen Eltern und Schwiegereltern sowie Hannah, Micha, Esther, Lea, Jaana, Johanna und Sarah, vor allem aber meinem Mann Rolf für steten Beistand.

Inhalt

I	Einleitung	11
1	Einführung in die Thematik.....	12
2	Franz Josef Tripp in der KJL-Forschung.....	15
3	Fragestellung und Aufbau der Studie.....	25
II	Überblick über Biografie und Werk Franz Josef Tripps	33
1	Biografie und Werdegang.....	33
2	Überblick über das Werk.....	42
2.1	Jungengeschichten in einer Heftchenreihe: <i>Zwischen Meer und Moor</i> (1938).....	44
2.2	Karikaturen und Texte in der Soldatenzeitung <i>Front und Heimat</i> (1941 bis 1945).....	52
2.3	Werbefotografie (1949 bis 1978).....	63
2.4	Illustrationen und eigene Kinderbücher (1956 bis 1978).....	71
3	Zusammenfassung.....	76
III	Annäherungen an die Begrifflichkeit – Der Paratext in der Forschung	81
1	Typologie des Paratextes bei Genette.....	82
2	Adaptionen des Begriffes in Literatur- und Medienwissenschaft.....	88
3	Paratextverständnis dieser Studie.....	91
4	Methodisches Vorgehen: Paratextorientierte Werkanalyse.....	104
IV	Paratextorientierte Analyse kinderliterarischer Werke	115
1	„Ein eigenes kleines Buch“ – <i>Marco und der Hai</i> (1956).....	116
1.1	Eine innovative Kinderbuchreihe und der Autor-Illustrator im Peritext.....	117
1.2	Die Rahmenbereiche als Räume für metafiktionale Verfahren.....	121
1.3	Eine fantastische Initiations- und Inselgeschichte.....	136
1.4	Kindheitsautonomie, Exotik und der Wunsch nach Verewigung....	156
2	Die Illustrationen als „ebenbürtige Ergänzung“ – <i>Jim Knopf</i> (1960/1962).....	164
2.1	Vom abgelehnten Text zum zweibändigen Klassiker.....	166
2.2	Characters und geheime Botschaften – die Entdeckung der Rahmenbereiche.....	181
2.3	Polare Bildlichkeit, märchenhafte Technik und formale Bildung....	201
2.4	Die Neuillustrationen der <i>Jim Knopf</i> -Bände durch Rolf Rettich und Reinhard Michl.....	215

2.5	Michael Endes Text und die Bedeutung der unsichtbaren Co-Autoren	226
3	„Seine wohl bekannteste zeichnerische Erfindung“ – <i>Der Räuber Hotzenplotz</i> (1962/1969/1973)	235
3.1	Von der Schreibkrise zur Trilogie auf Leserwunsch.....	238
3.2	Den Leser über die Schwelle tragen – die Überformung der Rahmenbereiche.....	251
3.3	Figuren, Bewegung und Raum im Zeichen des Kasperletheaters	273
3.4	Otfried Preußlers Text, die kindlichen Leser und die Überformung durch Franz Josef Tripp	286
4	Zusammenfassung	295
V	Der Illustrator als „unauffälliger Partner des Autors“? – Franz Josef Tripps kinderliterarisches Werk im Kontext von Biografie, Gesamtwerk und Wirkung	301
	Anhang	321
1	Biogramm Franz Josef Tripp	323
2	Siglenverzeichnis.....	325
3	Literaturverzeichnis.....	326
3.1	Abbildungen.....	326
3.2	Primärliteratur	328
3.3	Sekundärliteratur	330
3.4	Rundfunk- und Fernsehbeiträge.....	344
3.5	Filme.....	345
3.6	Internetseiten.....	345
3.7	Namentlich nicht gekennzeichnete Beiträge	345
4	Werkverzeichnis	346
4.1	Karikaturen und Texte in der Soldatenzeitung <i>Front und Heimat</i> (1941–1945)	346
4.2	Werbefotografie (1949–1978).....	353
4.3	Illustrationen und eigene Bücher (1938–1978).....	355
4.3.1	Illustrationen.....	355
4.3.2	Eigene Bücher	367

I Einleitung

Wenn sie die Titel *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer* oder *Der Räuber Hotzenplotz* hören, haben Generationen von (bundes-)deutschen Lesern und Mediennutzern¹, die seit den 60er-Jahren Kinder waren, ganz bestimmte Bilder im Kopf. Sie denken sich Jim Knopf und Lukas als Figuren mit querovalen Köpfen, viel zu kleinen Lokomotivführermützen und Tabakpfeifen in den breit lächelnden Mündern. Sie sehen den Räuber Hotzenplotz vor sich, wie er mit kantiger Nase und riesigem Federhut auf dem purpurroten Kopf über einen Gartenzaun lugt. Sie verbinden mit diesen Bildern mehr oder weniger vage Erinnerungen an abenteuerliche und lustige Geschichten, vor allem aber an die eigene Kindheit.²

Möglicherweise fällt ihnen zu Jim Knopf und Lukas neben der Marionettenfilm-Adaption der Augsburger Puppenkiste der Name des Autors Michael Ende ein, der die Geschichten der beiden Freunde schrieb. Vielleicht kommt ihnen nach kurzem Nachdenken auch Otfried Preußler als Erfinder des Räubers Hotzenplotz in den Sinn.

Wer die einprägsamen Bilder dieser Figuren schuf, die zumeist länger in den Köpfen bleiben als Einzelheiten der entsprechenden Texte, und dass es sich bei dem Illustrator der *Jim Knopf*- und der *Hotzenplotz*-Bände um ein und dieselbe Person handelt, dürfte hingegen den wenigsten Rezipienten bekannt sein. Der Name des fast vergessenen Zeichners ist Franz Josef Tripp.

Dieser Franz Josef Tripp (1915–1978), der bei aller Bekanntheit seiner Figuren kaum als deren Urheber wahrgenommen wird, verließ in den 50er- bis 70er-Jahren noch vielen anderen Werken der Kinderliteratur ein unverwechselbares Gesicht, prägte damit den deutschen Kinderbuchmarkt seiner Zeit und arbeitete darüber hinaus in unterschiedlichen Lebensphasen als Journalist, Autor, Karikaturist und Werbegrafiker.

¹ Aus Gründen der Lesbarkeit wird auf die Verwendung geschlechterspezifischer Endungen verzichtet. Die gewählte maskuline Form bezieht jeweils Personen des anderen Geschlechtes mit ein.

² Ein Beispiel für solche Bilderinnerungen geben Aussagen aus einer Illustratorenbefragung (vgl. Oetken 2008a, Anhang, S. 84–91). Hier nennen die Illustratoren Quint Buchholz, Till Runkel und Gabie Hilgert den Räuber Hotzenplotz und/oder Jim Knopf als wesentliche Bild- bzw. Bucherinnerungen aus ihrer Kindheit und gehen dabei zum Teil explizit auf die Illustrationen ein.

Ausgehend von der irritierenden Diskrepanz zwischen der Berühmtheit einzelner Illustrationen Franz Josef Tripps und der weitgehenden Unbekanntheit seiner Person sowie seines umfangreichen und vielgestaltigen Schaffens befasst sich diese Studie mit dessen Werk. Dabei liegt der Schwerpunkt des Interesses auf dem Kinderbuch, insbesondere den genannten Kinderklassikern *Jim Knopf* und *Hotzenplotz*. Es geht hier darum, Tripps Anteile an diesen Werken herauszustellen, die bislang vernachlässigt wurden, und in Beziehung zu den Texten der bekannten Autoren Ende und Preußler, aber auch zu Tripps eigenem Werk als Autor-Illustrator zu setzen. Daneben soll versucht werden, Tripps kaum behandelte Biografie und sein heterogenes Gesamtwerk, das weit über die Kinderbuchillustration hinausgeht, in ersten Ansätzen zu erschließen und in Verbindung mit der kinderliterarischen Arbeit zu sehen.

1 Einführung in die Thematik

Um einen Eindruck von Tripps vielseitigem Schaffen jenseits der bekannten Kinderklassiker *Jim Knopf* und *Hotzenplotz* zu vermitteln, seien hier zur besseren Orientierung zunächst einige biografische Eckdaten³ genannt, bevor die Untersuchungsfelder dieser Studie präzisiert werden.

Franz Josef Tripp wurde 1915 in Essen geboren, schrieb im Kontext der Jugendbewegung bereits in jungen Jahren journalistische und schriftstellerische⁴ Texte und war als Soldat im Zweiten Weltkrieg als Karikaturist und Kriegsberichterstatter für eine Soldatenzeitung tätig. Nach dem Krieg ließ er sich von dem Maler und Grafiker Heinrich Berann ausbilden und machte sich anschließend als Gebrauchsgrafiker in dem Allgäuer Bergdorf Tiefenbach selbstständig. Während Tripp zunächst vorwiegend als Werbegrafiker angefragt wurde, kamen ab den späten 50er-Jahren illustratorische Aufträge hinzu, die – unter anderem begünstigt durch die Zusammenarbeit mit Michael Ende und Otfried Preußler bzw. dem K. Thienemanns Verlag – schließlich zu seiner hauptsächlichen Tätigkeit wurden. Bis zu seinem Tod im Jahr 1978 stattete Tripp mehr als 200 Bücher, vorwiegend aber nicht ausschließlich aus dem Bereich der Kinderliteratur, mit Illustrationen bzw. Umschlagbildern aus und schrieb daneben drei wenig erfolgreiche illustrierte Kinderbücher.

Angesichts der Vielseitigkeit von Tripps Schaffen, die schon in diesem kurzen Abriss deutlich wird, und der weitgehend fehlenden Erschließung von dessen Biografie und Werk muss diese Studie darauf verzichten,

³ Eine ausführlichere Auseinandersetzung mit Tripps Biografie und Werdegang erfolgt in Kapitel II.1.

⁴ In dieser Studie wird, wenn von Textautoren die Rede ist, nicht zwischen Autor und Schriftsteller unterschieden. Diese Bezeichnungen werden hier synonym verwendet, auch wenn die Verfasserin um die entsprechenden Diskussionen weiß.

all seine heterogenen Schaffensbereiche abdecken zu wollen, die sich zwischen Text und Bild sowie verschiedenen Medien und Publikationsformen bewegen. Im Zentrum steht daher die Auseinandersetzung mit Tripps kinderliterarischem Werk. Dieses entfaltet – zumindest in Form der Kinderklassiker – gegenüber den vergessenen anderen Schaffensbereichen die größte Wirkung und soll hier anhand exemplarisch ausgewählter Bücher dargestellt werden. Dabei wird sowohl Tripps Arbeit als Illustrator anhand der Kinderklassiker *Jim Knopf* und *Hotzenplotz* berücksichtigt, als auch sein Werk als Autor, wozu ein eigenes Kinderbuch analysiert wird.⁵ Bei der ausführlichen systematischen Analyse dieser Werke geht es darum, Tripps Anteile daran offenzulegen und in den Fokus zu stellen, die bislang kaum beachtet werden. Es sollen Bezüge zwischen diesen Werkbestandteilen und den Texten anderer Autoren, hier Endes und Preußlers, hergestellt und die Rolle der verschiedenen Beteiligten bei der Werkentstehung und für die Rezeption beleuchtet werden. Daneben wird versucht, Tripps vergessenes Schaffen als Autor-Illustrator präsent zu machen und mit dem rein illustratorischen Werk abzugleichen. Um diese Ziele zu erreichen, muss zur Darstellung des in sich schon heterogenen kinderliterarischen Werkes ein Analyseverfahren entwickelt werden, das verschiedene Bedingungen erfüllt: Zum einen soll es dazu geeignet sein, die verschiedenen Werk-Elemente kleinschrittig zu erfassen, zu interpretieren und aufeinander zu beziehen, zum anderen soll es deren Produktion und Rezeption sowie die Bedeutung der einzelnen Akteure mit in den Blick nehmen.

Die Darstellung von Tripps kinderliterarischem Werk erfolgt hier also in Form von detaillierten Analysen exemplarisch ausgewählter Werke. Es wird dabei hingegen nicht angestrebt, sämtliche Entwicklungslinien Tripps im Bereich des Kinderbuches aufzuzeigen. Auch kann es diese Studie nicht leisten, Tripps Werk in einem größeren Rahmen in den kinderliterarischen Kontext bzw. die Illustrationsgeschichte einzuordnen. Ansätze hierzu erfolgen lediglich an einigen ausgewählten Stellen innerhalb der Werkanalysen.

Die Schwerpunktsetzung auf das kinderliterarische Werk stellt zugleich eine Entscheidung gegen eine ebenso ausführliche Analyse der anderen Schaffensbereiche dar. Diese Fokussierung und Beschränkung ist notwendig, da hier nur ein erster Beitrag zur Erschließung von Tripps sehr umfangreichem und heterogenem Gesamtwerk geleistet und auf keinerlei Vorarbeiten zu seinem über die Kinderliteratur hinausgehenden Schaffen zurückgegriffen werden kann. Die Beschäftigung mit den weiteren Bereichen von Tripps Gesamtwerk wird dementsprechend gegenüber den kinderliterarischen Werkanalysen stärker deskriptiv und kursorisch

⁵ Die Werkauswahl wird in Kapitel I.3 begründet. Als eigenes Buch wird *Marco und der Hai* (Tripp 1956) betrachtet.

ausfallen. Dieser Teil der Studie versteht sich als Kontextualisierung der Arbeit am Kinderbuch sowie als Ausgangspunkt für die spätere Forschung. Zu diesem Zweck wird hier ein erstes umfangreiches Werkverzeichnis bereitgestellt. Außerdem wird Tripps Biografie beleuchtet und versucht, mit der diachronen Kurzdarstellung einzelner Werke und Schaffensbereiche einen Überblick über dessen Arbeit als Autor, Karikaturist, Werbegrafiker und Illustrator zu geben. Es wird indes nicht angestrebt, Tripps Biografie und Werk vollständig aufzuarbeiten. Auch kann keine ausführliche Einordnung der einzelnen dargestellten Werke und Schaffensbereiche nach historischen oder ästhetischen Gesichtspunkten im Sinne eines Abgleichs mit dem Kontext der jeweiligen Entstehungszeit bzw. den Arbeiten anderer Künstler vorgenommen werden.

Es steht hier zusammengefasst vielmehr der Versuch im Vordergrund, Tripps kinderliterarisches Werk erstmals im Forschungskontext zu behandeln und dabei seine Rolle als vielseitiger Autor, Illustrator und Grafiker einzubeziehen. Zum einen soll hierfür die Relevanz von Tripps Werkanteilen für die Rezeption der Kinderklassiker herausgestellt werden, zum anderen soll auch auf die Bedeutung seines weiteren Werkes eingegangen werden.

Mit Franz Josef Tripp möchte diese Studie einen Künstler in Erinnerung rufen, der zu Unrecht vergessen wurde, wie sich bei der Analyse seiner innovativen und vielseitigen Werke zeigen wird. Tripp steht dabei auch stellvertretend für die weitgehende Vernachlässigung von Werk und Biografie zahlreicher bedeutender Illustratoren innerhalb der Kinder- und Jugendliteraturforschung.⁶

Indem sich diese Studie hauptsächlich Tripps kinderliterarischem Werk widmet, siedelt sie sich in der KJL-Forschung an. Daneben muss sie sich aber, um dem heterogenen Werk gerecht zu werden, auch auf andere Bereiche der Literatur- und Medienwissenschaften beziehen, die sich mit der Analyse und Interpretation von Texten, Bildern und Text-Bild-Kombinationen befassen. Dies wird sich vor allem bei der Entwicklung des Analyseverfahrens für die kinderliterarischen Werke zeigen. Insgesamt bewegt sich die Studie mit Tripps Werk in einem interdisziplinären Spannungsfeld.

Nachdem hier in groben Zügen benannt wurde, worum es in der vorliegenden Studie gehen soll, wird im nächsten Schritt untersucht, welche Stellung Franz Josef Tripp bislang in der KJL-Forschung eingeräumt wird. Ausgehend von den Desideraten, die sich dabei zeigen, wird in Kapitel I.3 die Fragestellung konkretisiert und der Aufbau dieser Studie dargestellt.

⁶ Kinder- und Jugendliteratur wird im Folgenden mit KJL abgekürzt.

2 Franz Josef Tripp in der KJL-Forschung

In diesem Abschnitt wird ein Forschungsüberblick zu Franz Josef Tripp geliefert. Zuerst werden dabei solche Quellen berücksichtigt, in denen Tripp und sein Werk im Fokus stehen. Anschließend wird überprüft, in welchen Standardwerken der KJL- und Illustrationsforschung er darüber hinaus genannt oder nicht genannt, bzw. seine Werke behandelt oder nicht behandelt werden. In einem weiteren Schritt wird auf Erwähnungen Tripps in Publikationen der spezifischen Ende- und Preußler-Forschung eingegangen. Da er wesentliche Werke dieser Autoren, bei Ende die Kinderklassiker um Jim Knopf, bei Preußler unter anderem *Der Räuber Hotzenplotz* und *Das kleine Gespenst* illustrierte, ist anzunehmen, dass Tripp in diesem Zusammenhang häufig genannt wird. Kurz wird auch die mediale Präsenz von Tripps Person und Werk thematisiert, die in den letzten Jahren ausgehend von einer Ausstellung zu dessen Kinderklassikerillustrationen etwas zugenommen hat.⁷

Als einzige Quelle, in der Tripp und sein Werk als Illustrator zu dessen Lebzeiten fokussiert werden, erschien 1957 ein wissenschaftlicher Zeitschriftenartikel: Anlässlich des Abdrucks von Tripps Illustrationen zu Erica Lilleggs Kinderroman *Feuerfreund* (1957) veröffentlichte der Kinderliteraturforscher Walter Scherf, damaliger Leiter der Internationalen Jugendbibliothek (IJB) in München, 1957 einen kurzen Text in der von ihm verantworteten Zeitschrift *Jugendliteratur*. Darin kommt zum einen Tripp selbst zu Wort und geht auf seinen Werdegang, seine Lebensumstände sowie seine Ambitionen als Kinderbuchautor und -illustrator ein, zum anderen äußert sich Scherf zur Bedeutung von Tripps Zeichnungen, die er in die historische und zeitgenössische Illustration einordnet. Scherf wertet die Zeichnungen zu Lilleggs Text als positive Neuerung im Gegensatz zu den überkommenen Bildern in anderen Kinderbüchern der Zeit. Auch beobachtet er Parallelen in Tripps Werk zu verschiedenen Künstlern, Karikaturisten und Illustratoren⁸ sowie eine Nähe zur englischen fantastischen Literatur. Insgesamt würdigt Scherf hier eines der ersten illustratorischen Werke Tripps als zugleich innovativ und in künstlerischen Traditionen stehend. Damit berücksichtigt er den Illustrator zu Beginn seiner Karriere in einer Fachpublikation. Dies sollte ein vielversprechender Anfang in der wissenschaftlichen Rezeption Tripps sein, an den jedoch lange nicht angeknüpft wurde.

⁷ Diese Medienbeiträge können, auch wenn sie nicht als Forschungsliteratur zu sehen sind, dieser Studie dennoch Anhaltspunkte zu Tripps Biografie und zur Rezeption seines Werkes geben.

⁸ Genannt werden explizit Reiner Zimnik, Wigg Sigl, Alois Carigiet, Alfred Kubin, Günther Strupp und Horus Engels (vgl. Scherf 1957).

Bedeutsam für die spätere Darstellung Tripps in der KJL-Forschung wurde dann – in Ermangelung weiterer Quellen – ein Nachruf von Anton Baumeister, Tripps Lektor bei Herder. Der Text, der der Gattung sowie der freundschaftlichen Beziehung des Autors zum Verstorbenen entsprechend weniger wissenschaftlich als persönlich würdigend ausfällt, wurde 1978 in zwei fast wortgleichen Fassungen im *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* (Baumeister 1978a) und in der Fachzeitschrift *das gute jugendbuch* (Baumeister 1978b) veröffentlicht. Baumeister charakterisiert Tripp darin als „unauffälligen Partner des Autors“ (ebd.), der bescheiden, diszipliniert und einfallsreich arbeitete, unter dem ausbleibenden Erfolg seiner eigenen Bücher litt und als professioneller Buchgestalter mit einer Stärke für humorvolle Stoffe die Rezeption einiger bedeutender Kinderbücher der Nachkriegszeit entscheidend prägte. Hervorgehoben wird Tripps stilbildende Darstellung von Preußlers Hotzenplotz. Werkbiografisch wird die autodidaktische Entwicklung betont.

An die Deutungen dieses Nachrufes knüpft ein Lexikonartikel Werner Kleyes an, der Baumeisters Text als einzige Sekundärquelle anführt. Der knappe Artikel, der 1984 in dem von Klaus Doderer zwischen 1975 und 1984 herausgegebenen *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, bis heute einem Standardwerk der KJL-Forschung, erschien, enthält neben biografischen Angaben sowie einer Benennung von Tendenzen und Wirkung des Werkes, vorwiegend der Klassiker, auch ein Werkverzeichnis. In letzterem werden neben Tripps eigenen drei Kinderbüchern chronologisch 82 weitere kinderliterarische Titel aufgeführt, die er illustrierte. Im Artikel werden auch Tripps werbegrafische Arbeit und „[e]rste Illustrationen zu eigenen Kurzgeschichten“ (Kleye 1984) aus dem Jahr 1938⁹ erwähnt.

Jenseits der KJL-Forschung wird Tripp im *Deutschen Literaturlexikon* in einem sehr kurzen Artikel von Anke Weschenfelder aus dem Jahr 2003 berücksichtigt. Hier wird er als Autor von vier Büchern, *Zwischen Meer und Moor* (1938), *Marco und der Hai* (1956), *Als Papas Wurstbude in die Luft ging* (1973) und *Borba und der Bär* (1974), erfasst. Auch seine werbegrafische Tätigkeit wird erwähnt.

Im Zuge dieser Dissertation entstanden zwei Aufsätze zum Autor und Illustrator Tripp: In dem Zeitschriftenaufsatz „*Der Illustrator als unauffälliger Partner des Autors[?]*“ *Franz Josef Tripp und die Kinderliteratur der 60er-Jahre* (Steinhauser 2014) werden Werkbiografie und wesentliche kinderliterarische Werke behandelt. In dem Aufsatz *Von hässlichen Windsbräuten und orangenfarbenen Katzen. Interkulturalität durch multiple Autorschaft in der Kinderliteratur der 60er- und 70er-Jahre* (Steinhauser 2016), der für den Sammelband *Schätze der Kinder- und Jugendliteratur*

⁹ Ob damit Tripps – allerdings nicht illustriertes – erstes Buch *Zwischen Meer und Moor* (1938) gemeint ist, kann nicht nachvollzogen werden.

wiederentdeckt geschrieben wurde, werden zwei in den 60er- und 70er-Jahren entstandene Geschichtenbände behandelt, die aus der Zusammenarbeit zahlreicher internationaler Autoren hervorgingen und von Tripp illustriert wurden.¹⁰

Neben diesen wenigen und wenig umfangreichen Sekundärtexten, die Tripp fokussieren, wird nun auf weitere Erwähnungen Tripps in Standardwerken der KJL- bzw. Illustrationsforschung eingegangen, wobei vor allem die einschlägigen Lexika genannt werden.

In drei zu Tripps Lebzeiten veröffentlichten wichtigen Werken der Bilderbuchforschung, *Aspekte der gemalten Welt*, 1968 herausgegeben von Alfred Clemens Baumgärtner, Horst Künnemanns *Profile zeitgenössischer Bilderbuchmacher* (1972), sowie *Das Bilderbuch*, 1973 herausgegeben von Klaus Doderer und Helmut Müller, wird Tripp nicht unter den wesentlichen derzeitigen Illustratoren berücksichtigt. Allerdings war das Bilderbuch, das in diesen Publikationen bedeutender Kinderbuchforscher der Zeit im Fokus steht, auch nicht der Schwerpunkt seiner Arbeit.¹¹ In *Profile zeitgenössischer Bilderbuchmacher* (Künnemann 1972a) wird Tripp dennoch zumindest im Kapitel zu dem Illustrator Reiner Zimnik erwähnt, der demnach deutlichen Einfluss auf Tripp hatte: Zimnik habe mit seiner Verwendung von handschriftlichen Elementen im Bilderbuch insbesondere Tripps Werk *Marco und der Hai* geprägt (vgl. Künnemann 1972b, S. 215).

In Doderers *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* befinden sich neben dem bereits erwähnten Artikel zu Tripp weitere Nennungen des Illustrators: Im Artikel zu *Michael Ende* von Margarete Dierks heißt es über *Jim Knopf*: „Mit den Illustrationen von F.J. Tripp hatten beide Bücher großen Erfolg“ (Dierks 1984, S. 349), eine Formulierung, die auf Tripps Anteil an der Popularität der Bücher anspielt.¹² Neun darüber hinausgehende Erwähnungen Tripps in dem vierbändigen Lexikon weisen auf die Bedeutung des Illustrators für das Kinderliteratursystem zur Entste-

¹⁰ Eine weitere, allerdings undatierte und unveröffentlichte Quelle zu Tripp, der eine Porträtfotografie beigelegt ist, ist eine sehr kurze Zusammenstellung ohne Autorenangabe, die in der IJB in München einsehbar ist. Nach dem Stand der dort genannten Publikationen Tripps wurde diese vermutlich Ende der 60er-Jahre geschrieben, als die IJB von Scherf geleitet wurde. Tripp wird darin als vielseitiger Grafiker charakterisiert, der sich mit zahlreichen auch international publizierten Buchausstattungen bekannt gemacht habe. Außerdem werden Preise und Aufnahmen in Auswahllisten für Bücher unter seiner Beteiligung erwähnt.

¹¹ Zwar illustrierte er einige Bilderbücher und schrieb ein eigenes, viel häufiger stattete er aber Kinderbücher mit größerem Textumfang aus.

¹² Ergänzend wurde zu diesem Artikel eine ganzseitige Illustration aus *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer* abgedruckt (vgl. Dierks 1984, S. 348), in deren Bildunterschrift „F.J. Tripp“ noch einmal als Zeichner der „karikaturartigen Portraits zu dieser Geschichte“ (ebd.) genannt wird.

hungszeit hin: Zum einen wird er in Artikeln zu fünf verschiedenen Kinderbuchverlagen¹³ als wesentlicher Illustrator aufgeführt, zum anderen finden sich Abbildungen von Illustrationen Tripps bei den Lemmata „Gespenstergeschichten“, hier das Cover zu Preußlers *Das kleine Gespenst* (vgl. ebd., Bd. 1, S. 446), und „Parodie“, namentlich eine Illustration aus Walter Wippersbergs Rittergeschichte *Erik und Roderik* (vgl. ebd., Bd. 4, S. 445), sowie eine Besprechung seiner Illustrationen zu Doris Jannauschs kindlicher Teufelsfigur *Meffi* im Artikel zum Lemma „Teufel“ (vgl. ebd., Bd. 3, S. 522f.). Tripps Zeichnungen werden also neben seiner zentralen Stellung für mehrere Verlage in diesem Lexikon als repräsentativ für verschiedene kinderliterarische Motive und Verfahren behandelt.

In der von Reiner Wild herausgegebenen *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur* als weiterem Grundlagenwerk der historischen KJL-Forschung wird Tripp zwar im Personenregister der Erstausgabe¹⁴ (Wild 1990, S. 474) zweimal aufgeführt, die entsprechenden Nennungen beschränken sich jedoch auf Bildunterschriften zu Zeichnungen der Titelfiguren von *Der Räuber Hotzenplotz* (vgl. ebd., S. 313) und *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer* (vgl. ebd., S. 325), die im Abschnitt zu Endes und Preußlers Werk rein illustrativ eingesetzt werden. Es wird dabei weder auf den Illustrator, noch auf die Bedeutung der Illustrationen für diese Kinderklassiker eingegangen. Zumindest aber werden die Zeichnungen somit als unmittelbar mit den bekannten Figuren verknüpft gezeigt.

Zwei ebenfalls nach Tripps Tod begonnene Standardwerke, die sich mit Biografie und Werk von Illustratoren befassen, *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon* und das *Lexikon der Illustration im deutschsprachigen Raum nach 1945*, enthalten bislang keinen Artikel zu Tripp:

Die von Alfred Clemens Baumgärtner und Heinrich Pleticha begründete, im Corian Verlag im Auftrag der *Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur* erscheinende umfangreiche Loseblattsammlung *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon* (1986ff), die später von Kurt Franz, Günter Lange und Franz-Josef Payrhuber herausgegeben wurde, bietet in ihrem ersten und zweiten Teil biografische und werkgeschichtliche Informationen zu Autoren und Illustratoren von KJL. Während darin bisher kein eigener Abschnitt zu Tripp existiert, wird er allerdings im Artikel zu *Otfried Preußler* (vgl. Lange 2008a) als Illustrator der *Hotzenplotz*-Trilogie sowie von *Das kleine Gespenst* erwähnt. Bezogen auf die Popularität von Preußlers Räuberfigur heißt es dort, „die unnachahmli-

¹³ Konkret handelt es sich dabei um die Verlage Herold (vgl. Doderer, Bd. 1, S. 542), Hoch (vgl. ebd., S. 548), Thienemanns (vgl. ebd., Bd. 3, S. 532), Ueberreuter (vgl. ebd., S. 603) und Union (vgl. ebd., S. 656).

¹⁴ In der aktuellen dritten Ausgabe von 2008 entfällt die Nennung Tripps im Stichwortverzeichnis, obgleich die Abbildungen verbleiben.

chen Illustrationen von Franz Josef Tripp“ hätten „erheblich dazu beigetragen“ (ebd., S. 24).

Das ebenfalls als Loseblattsammlung angelegte *Lexikon der Illustration im deutschsprachigen Raum seit 1945* (2009ff.), das von der *Stiftung Illustration* herausgegeben wird, ist das erste deutschsprachige Lexikon, das sich ausschließlich der Kunst der Illustration bzw. der Würdigung herausragender Illustratoren der Gegenwart widmet. Darin befinden sich Artikel zu bislang knapp 90 Künstlern, in denen auf deren Biografie und Schaffen eingegangen wird. Tripp ist darunter derzeit nicht vertreten. Allerdings stellt er damit keine Ausnahme dar, da das Lexikon noch immer am Anfang steht und große Lücken aufweist.

Nach dem Überblick über Erwähnungen Tripps in Standardwerken der KJL-Forschung, der zwar einige Nennungen ergab, aber keine ausführliche Auseinandersetzung mit dessen Werk und Biografie belegen konnte, werden nun Werke der Ende- und Preußler-Forschung untersucht. Dabei wird sich zeigen, dass die Angaben aus den bereits angeführten Lexikonartikeln zu Ende und Preußler (vgl. Dierks 1984; Lange 2008a) charakteristisch dafür sind, wie Tripp in der entsprechenden Forschungsliteratur behandelt wird. Der Illustrator wird hier zwar immer wieder als Beteiligter an Endes und Preußlers Werken genannt und als wesentlich für den Erfolg der gemeinsamen Bücher bezeichnet, selten werden dabei jedoch seine Werkanteile ernsthaft besprochen. Im Folgenden werden zunächst Werke der Ende-Forschung exemplarisch auf Nennungen Tripps hin untersucht, bevor die Preußler-Forschung in weniger ausführlicher Weise behandelt wird.

Innerhalb der Ende-Forschung finden sich Erwähnungen Tripps zum einen in überblicksartigen Darstellungen von Biografie und Gesamtwerk des Autors, zum anderen in Analysen und fachdidaktischen Auseinandersetzungen mit den *Jim Knopf*-Romanen, die Tripp illustrierte. Gegenüber der großen Aufmerksamkeit, die dem späteren jugendliterarischen Werk Endes, insbesondere *Die unendliche Geschichte* (1979), aber auch *Momo* (1973) entgegengebracht wird, sind die wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit *Jim Knopf* (1960/1962) als Erstlingswerk Endes nicht so zahlreich. Dies grenzt zugleich die Möglichkeiten für Nennungen Tripps stark ein.¹⁵

Als überblicksartige Darstellungen zu Endes Biografie und Gesamtwerk werden hier fünf Quellen, zwei werkübergreifende Ausstellungskataloge und die beiden bislang vorliegenden Biografien sowie ein aktueller Sammelband, auf Nennungen Tripps hin sondiert.

¹⁵ Vgl. dazu die umfangreiche Bibliografie zu Michael Ende in Kurwinkel u.a. 2016, worin zu *Jim Knopf* lediglich neun Sekundärquellen aufgeführt werden, zu *Momo* 20 und zu *Die unendliche Geschichte* 36.

In den beiden Ausstellungskatalogen, die unter Beteiligung von Endes Lektor und Freund Roman Hocke entstanden, wird Tripp jeweils kurz genannt: In *Michael Ende und seine phantastische Welt. Die Suche nach dem Zauberwort* (Hocke/Kraft 1997, S. 90) wird erwähnt, dass Ende sich in Tripps Gestaltung der *Jim Knopf*-Bände eingebracht habe. In *Michael Ende. Magische Welten* (Hocke/Neumahr 2007, S. 61) wird der Einfluss von Tripps Schutzumschlägen auf die Leservorstellungen von Jim und Lukas angedeutet.

Die beiden populärwissenschaftlichen Biografien zu Ende, die von Peter Boccarius 1995 veröffentlichte Schrift *Michael Ende. Der Anfang der Geschichte* und das von Birgit Dankert 2016 publizierte Buch *Michael Ende. Gefangen in Phantasien*, enthalten trotz Beschreibungen der Entstehung von *Jim Knopf* hingegen keine Nennungen Tripps.

Keine Erwähnung findet Tripp auch in dem fachwissenschaftlichen Sammelband *Michael Ende intermedial*, der 2016 von Kurwinkel u. a. herausgegeben wurde, obwohl dieser verschiedentliche Bezugnahmen auf *Jim Knopf* und dessen visuelle Ebene beinhaltet.

Werkanalysen und fachdidaktische Beiträge zu *Jim Knopf* verweisen – wenn überhaupt – bislang gleichfalls nur sehr randständig auf Tripp bzw. die Bedeutung seiner Illustrationen für Michael Endes Kinderromane. Dies zeigt sich bei der folgenden chronologisch dargestellten Untersuchung von 13 Forschungstexten zu *Jim Knopf*¹⁶ auf Erwähnungen des Illustrators bzw. der Illustrationen.

Die erste ausführliche wissenschaftliche Analyse von *Jim Knopf* liefert Reinbert Tabbert (1979). Obwohl er in seinem Aufsatz *Jim Knopf, Michael Ende und die Lust am Funktionieren* die Bildlichkeit von Endes Text als wesentliches Merkmal hervorhebt, erwähnt er die zeichnerische Umsetzung durch Tripp dabei nicht.

In einem späteren Referat von 1982, das sich der Einordnung von *Jim Knopf* in die komisch-phantastische Kinderliteratur widmet, geht Tabbert ebenfalls nicht auf die Illustrationen bzw. den Illustrator ein.

Eine Ausnahme innerhalb der *Jim Knopf*-Analysen hinsichtlich der Bedeutung, die darin den Illustrationen beigemessen wird, stellt dagegen ein Beitrag aus dem *Handbuch der Literatur in Bayern* von Werner Beer aus dem Jahr 1987 dar. Darin wird in einem eigenen Abschnitt der „Sprach-Bild-Textbezug“ des Werkes behandelt. Beer wertet Tripps Zeichnungen und insbesondere die typenbildende Figurengestaltung als

¹⁶ Als Grundlage für die Auswahl der herangezogenen Texte wird hier der Abschnitt zu *Jim Knopf* aus der Bibliografie des Sammelbandes in Kurwinkel u.a. 2016, S. 230 verwendet und um wenige weitere Quellen ergänzt. Die in der Bibliografie aufgeführten Texte sind hinsichtlich des Umfanges sowie ihrer Wissenschaftlichkeit äußerst heterogen. Das ist aber für die Untersuchung auf Erwähnungen Tripps nicht unbedingt relevant.

große Bereicherung für die Bücher, die auch dadurch für den Medienverbund anschlussfähig wurden. Er verweist dabei auf die Orientierung an Kinderzeichnungen und die schriftlichen „Hinweise in Kinderhandschrift“ (ebd., S. 648) als Gütekriterien von Tripps Werkanteilen, die in Übereinstimmung zu der anschaulich-bildhaften Sprache Endes stünden. In Stephanie Jentgens Aufsatz zu den *Jim Knopf*-Bänden, der 1995 in dem von Bettina Hurrelmann herausgegebenen, viel rezipierten Sammelband *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur* erschien, wird Tripp lediglich in den Quellenangaben und Bildunterschriften zu den zwei abgebildeten Illustrationen angeführt.

Auch in Bettina Kümmerling-Meibauers Abschnitt zu Endes *Jim Knopf* in ihrem Grundlagenwerk *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon* von 1999 wird Tripp nur in einer Kurzbeschreibung der Bücher als Illustrator der Erstausgaben genannt. In beiden Lexikonbeiträgen zu Endes Kinderklassiker, dem von Jentgens wie dem von Kümmerling-Meibauer, wird also nicht weiter auf Tripps Werkanteile eingegangen.¹⁷

In Bernd Karwaths assoziativ formuliertem Essay *Auf der Spur des Jim Knopf. Gedanken zu einem „Kinderbuch“* aus dem Jahr 2000 finden Tripps Zeichnungen demgegenüber an verschiedenen Stellen Erwähnung. Die Bilder sprächen „wortlos die Botschaft des Textes“ (ebd., S. 38) wertet Karwath und erfindet mit „trippometisch“ (ebd., S. 43) einen Begriff für Tripps typische Gesichterdarstellung.

Heidi Rösch (2000, S. 171f.) geht in ihrer fachdidaktischen Auseinandersetzung mit Rassismuskritik an Endes Bücher ebenfalls kurz auf die Zeichnungen ein und schätzt diese als Karikaturen ein, die sowohl weiße als auch schwarze Figuren überzeichneten.

In der recht ausführlichen Analyse der beiden *Jim Knopf*-Bände durch Fabian Friedrich und Meike Ebbinghaus (2004) finden sich keine Nennung des Illustrators oder Bezugnahmen auf die Illustrationen.

In Hajna Stoyans 2004 veröffentlichter Dissertationsschrift zu den fantastischen Kinderbüchern Endes wird Tripp zwar in der kurzen Passage zu *Jim Knopf* als Illustrator der Geschichten genannt (vgl. ebd., S. 84), neben der wenig aussagekräftigen Wertung, dass die Zeichnungen „das Buch harmonisch“ (ebd., S. 87) ergänzten, wird den Bildern aber keine weitere Aufmerksamkeit gezollt.

Julia Voss bildet in ihrer 2009 veröffentlichten Abhandlung *Darwins Jim Knopf*, in der es um die historische Dimension des Kinderklassikers

¹⁷ Zwar benennt Kümmerling-Meibauer, deren Werk hier in der Sonderausgabe von 2004 herangezogen wird, selbst in ihrer Einleitung zum Lexikon (vgl. Kümmerling-Meibauer 2004b, S. XXIV) die Erforschung des Text-Bild-Verhältnisses in Kinderklassikern als Desiderat, in ihren einzelnen Artikeln zollt sie diesem Aspekt aber nur wenig Aufmerksamkeit.

geht, Illustrationen Tripps ab und nimmt sporadisch darauf Bezug. Tripp wird dort als „1915 geborene[r] Autor, Zeichner und Werbegraphiker“ (ebd., S. 64) vorgestellt, der noch mehr Kinderklassiker illustrierte. Allerdings findet bei Voss keine ausführliche Auseinandersetzung mit dem Illustrator bzw. der Rolle seiner Zeichnungen für Endes Weltentwurf statt.

Jan-Oliver Decker (2012) behandelt in seiner Darstellung von *Jim Knopf* als Bildungsroman die Zeichnungen nicht.

Barbara Weigand (2012, S. 48) sieht den Illustrator in ihrem Unterrichtsmodell zu *Jim Knopf* als wesentlichen Erfolgsbeteiligten der Werke, geht aber ansonsten nicht näher auf die Ebene der Illustrationen ein.

In Carola Pohlmanns Interpretation des Kinderklassikers als Reiseroman aus dem Jahr 2013 wird Tripp zumindest etwas ausführlicher behandelt: Er wird hier als Maler und Grafiker genannt, der neben diesem Werk verschiedene Bücher mit Texten Preußlers illustrierte (vgl. ebd., S. 304f.).

Zusammengefasst wird Tripp in den insgesamt 18 überprüften Quellen zu Michael Ende bzw. dem gemeinsamen Werk *Jim Knopf* zwar elfmal genannt, dabei wird allerdings kaum genauer auf Tripps Werkanteile bzw. seine Person eingegangen.

Ähnlich wie in der Sekundärliteratur zu Ende gestaltet sich die Wahrnehmung des Illustrators Tripp in der Preußler-Forschung, auf die hier nur cursorisch eingegangen wird.¹⁸ In den zahlreichen überblicksartigen Darstellungen zu Preußlers Biografie und Gesamtwerk werden zwar gerne Illustrationen Tripps vorwiegend aus den *Hotzenplotz*-Bänden und *Das kleine Gespenst* abgedruckt, wobei deren Urheber zumeist in den Abbildungsnachweisen genannt wird (vgl. z.B. Pleticha 1983b; Pleticha 1998), eine darüber hinausgehende Beschäftigung mit den Bildern erfolgt indes nicht. Auch ist – parallel zu Endes *Jim Knopf* – zu beobachten, dass die von Tripp illustrierten Werke – aus Gründen, die nichts mit den Illustrationen zu tun haben – bislang nicht so viel Aufmerksamkeit in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung erhalten wie andere Werke Preußlers.¹⁹ So ergeben sich trotz der Vielzahl der Publikationen zu Preußler insgesamt eher wenige Möglichkeiten für Auseinandersetzungen mit dem Illustrator Tripp in Werkanalysen. Einige Nennungen bzw. Nicht-Nennungen Tripps seien dennoch auch hier erwähnt, wobei wie bei Ende

¹⁸ Dass hier eine weniger ausführliche Wiedergabe der Forschungsliteratur als zu Ende erfolgt, liegt darin begründet, dass daraus nach ersten Sichtungen keine wesentlichen Perspektiverweiterungen zu erwarten sind.

¹⁹ So werden etwa *Der kleine Wassermann* (1956) und *Die kleine Hexe* (1957), die mit Illustrationen von Winnie Gayler erschienen, als Prototypen von Preußlers „Der-Die-Das-Trilogie“ deutlich häufiger besprochen als deren dritter Teil *Das kleine Gespenst* (1966) und die möglicherweise weniger innovative *Hotzenplotz*-Trilogie (1962/1969/1973), die von Tripp illustriert wurden. Noch wesentlicher für die Preußler-Forschung ist *Krabat* (1971) mit Illustrationen von Herbert Holzling.

zunächst überblicksartige Darstellungen, dann Werkanalysen behandelt werden.

Zwei aktuellere aus Fachtagungen zu Preußler hervorgegangene Sammelbände, die einen Überblick zu Preußlers Leben und Werk vermitteln, markieren eine zunehmende Differenzierung in der Preußler-Forschung:

In dem 2013 von Ernst Seibert und Kateřina Kovačková herausgegebenen werkbiografisch ausgerichteten Band *Otfried Preußler – Werk und Wirkung. Von einer Poetik des Kleinen zum multimedialen Großprojekt* findet Tripp innerhalb der elf vielfältigen Aufsätze internationaler Forscher keine Erwähnung.

Der 2015 von Kurt Franz und Günter Lange herausgegebene Band der *Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur* mit dem Titel *Der Stoff aus dem Geschichten sind. Intertextualität im Werk Otfried Preußlers* fasst hingegen zwei Aufsätze, in denen Tripp genannt wird. Sowohl der Illustrator Mathias Weber (ebd., S. 258–261) als auch die ehemalige Programmleiterin des Thienemann Verlages Jutta Wenske (ebd., S. 253–257) erwähnen im Zusammenhang mit der Kolorierung der Originalillustrationen der *Hotzenplotz*-Trilogie für eine aktuelle Jubiläumsausgabe die große Bedeutung von Tripps Zeichnungen für den Kinderklassiker. Bei beiden Texten handelt es sich allerdings mehr um Praxisberichte als um fachwissenschaftliche Beiträge.

In Werkanalysen zu *Der Räuber Hotzenplotz* und *Das kleine Gespenst* wird Tripp ebenfalls gelegentlich erwähnt, so etwa in einer psychoanalytischen Deutung der *Hotzenplotz*-Trilogie von Erla Maria Ammerer (2002). Die Autorin nennt darin kurz die „ausgezeichnete zeichnerische Umsetzung der typisierten Gestalten“ (ebd., S. 39f.), die Tripp nach ihrer Einschätzung animiert durch den Freiraum schaffen konnte, den ihm Preußlers Text eröffnete.

Günter Langes (2008b) in didaktischer Absicht verfasste Kurzanalysen zu *Das kleine Gespenst* und der *Hotzenplotz*-Trilogie enthalten – in ähnlicher Form wie der bereits zitierte Lexikonartikel des Verfassers – jeweils knappe Hinweise auf den Illustrator Tripp.

Auch Mirjam Burkard (2016) erwähnt in ihrem kurzen fachdidaktischen Artikel zur *Hotzenplotz*-Trilogie Tripp als Illustrator der Bände.

Etwas öffentliche Aufmerksamkeit erhielten Franz Josef Tripps Leben und Werk neben den genannten Beiträgen der KJL-Forschung in jüngerer Zeit durch die Ausstellung *Vater & Sohn, Bilder über 40 Jahre hinweg. Franz Josef Tripp – Jan Peter Tripp*, die im September 2006 im Literaturhaus Stuttgart zu sehen war und seitdem an verschiedenen Orten im deutschsprachigen Raum gezeigt wird.²⁰ Zu sehen sind darin die Origi-

²⁰ Zu dieser Ausstellung erschien auch eine Erinnerungsschrift des Sohnes an den Vater (vgl. Tripp 2006), die neben Interviews mit Jan Peter Tripp eine wichtige Quelle

nalzeichnungen der Kinderklassiker, die lange Zeit als verschollen galten und schließlich auf dem Dachboden des verantwortlichen Thienemann Verlages gefunden wurden, aber auch Arbeiten von Tripps Sohn, dem zeitgenössischen Künstler Jan Peter Tripp, in denen er sich mit der illustratorischen Arbeit des Vaters auseinandersetzt. Im Zusammenhang mit dieser Ausstellung waren Franz Josef Tripp und sein Werk seither gelegentlich in den Medien präsent. Das Interesse dauerte an, als in den Jahren 2010 und 2012 die 50. „Geburtstage“ von *Jim Knopf* und dem *Räuber Hotzenplotz* begangen wurden (vgl. zu *Jim Knopf* Mayer 2010; Müller-Bardorff 2010; vgl. zu *Der Räuber Hotzenplotz* Böhm 2012; Erne 2012; Spreckelsen 2012). Zum 55. Jubiläum von *Jim Knopf* im Jahr 2015 und zu Tripps 100. Geburtstag am 07.12.2015 wurde in Presse und Rundfunk noch einmal sporadisch daran angeknüpft.²¹

Betrachtet man den nun abgeschlossenen Forschungsüberblick daraufhin, welcher Stellenwert Tripp bislang in der KJL-Forschung beigegeben wurde und welche Leerstellen sich dabei ergeben, so fällt zunächst auf, dass noch keine ausführliche Auseinandersetzung mit Tripps Biografie und Werdegang sowie seinem Gesamtwerk stattfand. Dies lässt sich daran festmachen, dass bisher kein detailliertes Werkverzeichnis erstellt wurde, lediglich wenige kurze Quellen zu seiner Person vorliegen und keine Monografie existiert.²² Tripp wird überdies zwar in Standardwerken der KJL-Forschung und insbesondere in Beiträgen zu Ende und Preußler häufig erwähnt oder ist mit seinen Illustrationen darin vertreten, diese Nennungen sind aber eher randständig und werden allein schon seiner Bedeutung für die Rezeption der Klassiker, die immer wieder angesprochen wird, nicht gerecht. Es genügt den Autoren der Fachbeiträge zu diesen für die Nachkriegszeit so wesentlichen Werken mit Texten Endes und Preußlers zumeist – wenn sie sich überhaupt auf die Illustrationen bezie-

für viele nachfolgende Erwähnungen in den Medien ist. Vgl. zur ersten Station der Ausstellung im Literaturhaus Stuttgart Sayah 2006.

²¹ Auch in anderen Zusammenhängen waren Zeichnungen Tripps in den letzten Jahren medial präsent: So waren einem FAZ-Artikel von Voss (2008), in dem diese ihre auf Charles Darwin bezogene *Jim Knopf*-Interpretation erstmals vorlegt, Zeichnungen aus den Büchern beigelegt. Auch zu einem weiteren Artikel dieser Zeitung, der sich mit der Darstellung chinesischer Erziehungsmethoden auseinandersetzt (vgl. Geinitz 2011) und dabei einen Bezug zu *Jim Knopf* herstellt, erschien eine entsprechende Zeichnung Tripps. Während der zu Beginn des Jahres 2013 entflammten Debatte um den Umgang mit veralteten bzw. rassistischen Begriffen im Kinderbuch, unter anderem in den Werken Preußlers und Endes (vgl. zusammenfassend Störko-Blume 2013), wurden in der Presse zahlreiche entsprechende Abbildungen aus Kinderbüchern gezeigt, darunter wiederum Tripps Illustrationen zu *Jim Knopf*.

²² Diese Beobachtung steht im Zusammenhang mit den großen Leerstellen, die bezüglich der (Kinderbuch-)Illustration nach 1945 in der Forschung insgesamt noch bestehen.

hen – ganz unspezifisch auf Tripps Anteil am Erfolg und die harmonische Übereinstimmung seiner Arbeit mit den Texten zu verweisen. Eine genauere Ausführung dieser Gedanken findet so gut wie nicht statt.

Als Desiderat ergibt sich aus dem Forschungsüberblick damit zum einen eine detaillierte Analyse der Werkanteile Tripps in den Kinderklassikern, die noch nicht erfolgte und die eine wesentliche Ergänzung zu deren bisheriger Rezeption in der KJL-Forschung darstellen könnte. Zum anderen stellt sich eine Aufarbeitung der Biografie und der weiteren Schaffensbereiche des vielseitigen Autors, Illustrators und Grafikers Tripp als Forschungslücke dar. Dazu gehören die Erstellung eines ausführlichen Werkverzeichnisses, das nicht nur die kinderliterarischen Werke erfasst, eine erste Auseinandersetzung mit den eigenen Texten Tripps sowie eine Erschließung des journalistisch-schriftstellerischen, karikaturistischen und werbegrafischen Werkes, die in der Fachliteratur bislang überhaupt keine Rolle spielen.

3 Fragestellung und Aufbau der Studie

In der vorliegenden Studie soll der Versuch unternommen werden, dem Desiderat, das sich aus der defizitären Wahrnehmung von Franz Josef Tripps Werk insgesamt sowie der fehlenden Aufmerksamkeit für die Rolle seiner Werkanteile in den Kinderklassikern im Speziellen ergibt, in ersten Ansätzen entgegenzuwirken. Hier wird das Werk Tripps in den Mittelpunkt gestellt. Neben der Erstellung eines Werkverzeichnisses und Annäherungen an Biografie und Werdegang sowie einem Überblick über sein Werk werden vor allem exemplarische kinderliterarische Werke analysiert, an denen er beteiligt war.

Ziel dieser Studie ist es damit, Tripps Rolle als Illustrator und Autor zu beleuchten, indem die Funktion seiner jeweiligen Werkanteile für die Bedeutungskonstitution ausgewählter kinderliterarischer Werke untersucht wird. Daneben soll auch die Breite seines Schaffens aufgezeigt werden, um das heterogene kinderliterarische Werk zu kontextualisieren.

Die Fragen, die sich hieraus ergeben, sind folglich zum einen auf Biografie und Gesamtwerk Franz Josef Tripps ausgerichtet, zum anderen beziehen sie sich – und hier liegt der Schwerpunkt dieser Studie – auf die Analyse einzelner kinderliterarischer Werke unter seiner Beteiligung. Da die kinderliterarische Arbeit den umfangreichen Endpunkt von Tripps Schaffen ausmacht, werden zunächst Biografie und Gesamtwerk untersucht, bevor es zu den kinderliterarischen Analysen kommt. Auf diese Weise kann aufgezeigt werden, welche Entwicklungen und Erfahrungen aus den anderen Schaffensbereichen in die Arbeit als Kinderbuchautor und -illustrator einmünden.

Die Fragen zu Biografie und Gesamtwerk, die demnach zuerst behandelt werden, lauten: Welche Angaben liegen bislang zu Tripps Biogra-

fie und Werdegang vor? Welche Stationen führen ihn zu seiner Tätigkeit als (Kinderbuch-)Illustrator und -autor bzw. welche verschiedenen Schaffensbereiche finden vor und neben seiner kinderliterarischen Arbeit statt? Welche Besonderheiten des Inhaltes sowie der narrativen, sprachlichen, typografischen und bildnerischen Gestaltung kennzeichnen diese Schaffensbereiche? Welche Kontinuitäten und Entwicklungen ergeben sich hieraus zum kinderliterarischen Werk als Illustrator und Autor?²³

Hinsichtlich der kinderliterarischen Einzelwerke stellen sich die Fragen: Welche inhaltlichen Schwerpunkte setzt Tripp in eigenen Texten und inwiefern bestehen dabei Übereinstimmungen zum kinderliterarischen Kontext der Entstehungszeit? Welche Strategien entwickelt er bei der bildnerischen und typografischen Gestaltung eigener Texte? Überträgt er diese auf die illustratorische Arbeit zu Fremdtexten oder finden dabei Veränderungen bzw. Ergänzungen statt? Welche Funktionen erfüllen Tripps Werkanteile im Zusammenhang mit denen anderer Autoren hinsichtlich der Bedeutungskonstitution? Wie geht er auf die narrativen und inhaltlichen Angebote der Fremdtexte ein? Welche Position nimmt Tripp dementsprechend in der Zusammenarbeit mit anderen Autoren ein? Welche Bereiche bzw. Elemente von Büchern nutzt er zu welchen Zwecken? Welche Besonderheiten der narrativen, sprachlichen, typografischen und bildnerischen Gestaltung kennzeichnen seine kinderliterarischen Texte und Bilder insgesamt?

Aus den Fragestellungen leitet sich der Aufbau dieser Studie ab, die sich inhaltlich, nicht formal, in zwei Teile aufgliedert: Im ersten, weniger umfangreichen und ausführlichen Teil (Kapitel II) werden biografische Informationen sowie ein chronologischer Überblick über Tripps Werk zusammengestellt. Im zweiten Teil (Kapitel IV), der das Kernstück der Studie darstellt, werden wesentliche kinderliterarische Einzelwerke, die unter Beteiligung Tripps entstanden, analysiert. Die Schwerpunktsetzung auf das kinderliterarische Werk bedeutet an sich schon eine deutliche Eingrenzung der Auseinandersetzung mit Tripps Schaffen. Auch bei der Analyse der kinderliterarischen Werke erfolgt noch einmal eine klare Beschränkung: Im Fokus stehen die modernen Kinderklassiker²⁴ um Jim

²³ Diese letzte Frage kann abschließend erst nach der kinderliterarischen Analyse, also im Schlussteil dieser Studie beantwortet werden. Es wird aber in Form von Ausblicken auch schon im Werküberblick angedeutet, wie sich bestimmte Entwicklungen im Bereich des Kinderbuches fortsetzen werden.

²⁴ Der Begriff des (modernen) Kinderklassikers wird hier sowohl auf Endes *Jim Knopf*-Romane als auch auf Preußlers *Hotzenplotz*-Trilogie angewendet, ohne dass eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem Klassikerbegriff bzw. der kinderliterarischen Kanonforschung erfolgt. Die Verfasserin weiß um die entsprechenden Diskussionen, verzichtet aber auf eine detaillierte Wiedergabe. An dieser Stelle soll nur eine kurze Einschätzung der beiden genannten Werke als Kinderklassiker erfolgen: Bei der Einordnung kinderliterarischer Werke als Kinderklassiker bzw.

Knopf und Hotzenplotz und mit *Marco und der Hai* eines der Bücher, zu denen Tripp selbst den Text schrieb. Die Studie versteht sich damit als eine erste Bestandsaufnahme zu Tripps Leben und Werk sowie als Ergänzung der Kinderklassikerrezeption um die Berücksichtigung der Ebene der Illustration.

Konkret wird dabei wie folgt vorgegangen: Um die Position Tripps als Illustrator und Autor darzustellen und das kinderliterarische Werk dementsprechend zu kontextualisieren, erfolgt im ersten Teil dieser Studie (Kapitel II), der an das Einleitungskapitel anschließt, zunächst eine Annäherung an dessen Leben und Werk. Neben kurzen Angaben zu Biografie und Werdegang wird unter Bezugnahme auf das Werkverzeichnis der Versuch einer Werkschau unternommen. Mehrere der bislang unbekannten bzw. von der Forschung nicht beachteten Schaffensbereiche, die über die (Kinderbuch-)Illustration hinausgehen, teilweise vor der illustratorischen Tätigkeit entstanden, zum Teil aber auch parallel ausgeübt wurden, werden hier erstmals in chronologischer Abfolge behandelt und für die weitere Forschung aufbereitet: das Buch *Zwischen Meer und Moor* (1938), die Texte und Zeichnungen für die Soldatenzeitung *Front und Heimat*, die zwischen 1941 und 1945 entstanden, und einige der werbegrafischen Arbeiten, die von den späten 40er- bis in die 70er-Jahre hineinreichen. Ferner wird die buchbezogene Tätigkeit überblicksartig dargestellt, die einen großen Anteil von Tripps Gesamtwerk ausmacht.

Bezogen auf die Kurzanalyse der heterogenen Schaffensbereiche, die hier skizziert werden, wird die erste Arbeitshypothese dieser Studie aufgestellt, dass sich darin inhaltliche, typografische, bildnerische, narrative

Klassiker der KJL unterscheidet man eine normative oder synchrone Perspektive, die sich vorwiegend an der literarästhetischen Qualität eines Werkes orientiert (vgl. z.B. Kümmerling-Meibauer 2004b), und eine pragmatisch-deskriptive oder diachrone Perspektive, die vor allem die Wirkung der Werke, d.h. ihre lang anhaltende Rezeptionsgeschichte fokussiert (vgl. z.B. Hurrelmann 1995). Während *Jim Knopf* von Rezeption und Forschung in jeglicher Hinsicht als Kinderklassiker akzeptiert wird und in den entsprechenden Lexika erscheint (vgl. z.B. Jentgens in Hurrelmann 1995; Kümmerling-Meibauer 2004a), wird die *Hotzenplotz*-Trilogie in Werken normativer Ausrichtung eher nicht als Klassiker aufgeführt. Hier erscheinen als Werke Preußlers lediglich *Die kleine Hexe* und *Krabat*. Die Wirkungsgeschichte der *Hotzenplotz*-Trilogie – neben der langjährigen Rezeption und Verfügbarkeit auf dem Markt auch die Verbreitung im Medienverbund – ermöglicht es aber, sie zumindest unter diachroner Perspektive als Kinderklassiker zu bezeichnen. Außerdem kann die Trilogie als Teil von Preußlers Werk, das für die deutschsprachige KJL der Nachkriegszeit neben dem von Michael Ende und James Krüss zu den wesentlichsten zählt, stellvertretend als klassisch eingestuft werden. Eine literarästhetische Wertung des Werkes steht hier nicht im Vordergrund. Im entsprechenden Kapitel (IV.3) werden aber durchaus Qualitäten von Preußlers Text und Tripps Werkanteilen herausgearbeitet, die eine Einschätzung als Klassiker auch unter synchroner Perspektive erlauben würden.

und sprachliche Schwerpunkte herausbilden könnten, die sich auch im kinderliterarischen Werk Tripps zeigen werden. Der Überblick über Biografie und Werk dient also letztlich neben einer allgemeinen Bestandsaufnahme vor allem der nachfolgenden Analyse kinderliterarischer Werke als Hintergrund.

Für die ausführliche Analyse im zweiten Teil (Kapitel IV) werden drei kinderliterarische Einzelwerke ausgewählt. Zum einen wird dabei Tripps Arbeit als Illustrator berücksichtigt, zum anderen ein eigenes kinderliterarisches Werk als Autor-Illustrator. Neben den Kinderklassikern um Jim Knopf mit Text von Ende (1960/1962) und den Räuber Hotzenplotz mit Text von Preußler (1962/1969/1973), die bis heute mit Tripps Illustrationen erscheinen, wird das kaum beachtete und schon lange vergriffene in Text und Bild von Tripp stammende Kinderbuch *Marco und der Hai* (1956) fokussiert.

Die Kinderklassiker *Jim Knopf* und *Hotzenplotz* werden deshalb als repräsentativ für Tripps Arbeit als Illustrator ausgewählt, weil sie bis heute populär und verfügbar sind. Sie haben eine enorme Verbreitung erreicht, sind medial präsent und von der KJL-Kritik und-Forschung als wesentliche Werke der Nachkriegs-KJL anerkannt. Dabei werden diejenigen Anteile der Bücher, die neben dem Text bestehen, allerdings bislang kaum erfasst. Tripp als Illustrator wird selten als Beteiligter beachtet. Neben den *Jim Knopf*-Bänden, die als Schlüsselwerk der fantastischen Kinderliteratur der 60er-Jahre gelten und zudem immer wieder als Tripps Durchbruch im Illustrationsbereich bezeichnet werden, wird die *Hotzenplotz*-Trilogie untersucht. Mit diesen Räubergeschichten entwirft Preußler seinerzeit ein neues kinderliterarisches Genre. Durch die große Zeitspanne von insgesamt elf Jahren, die zwischen dem Erscheinen der drei *Hotzenplotz*-Bände liegt, bieten sie sich auch dazu an, Entwicklungen in Tripps illustratorischem Stil aufzuzeigen, die kennzeichnend für dessen Kinderbücher in dieser Zeit sind. Weitere illustratorische Werke aus Tripps umfangreichem Repertoire werden hier nicht berücksichtigt. Die ausgewählten Kinderklassiker bieten für diese erste Studie zu Tripps Werk genügend Material, um Besonderheiten seiner Arbeit aufzuzeigen. Sie gehören nach Einschätzung der Verfasserin, die zahlreiche Werke Tripps sondiert hat, daneben zu denjenigen, in denen er seinen eigenen Stil und sein Vermögen als Buchgestalter in Wechselwirkung mit den Texten am besten zum Tragen bringt.²⁵

²⁵ *Das kleine Gespenst* (1966) ebenfalls mit Text von Preußler, und *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* (1967) mit Text von Boy Lornsen als weitere bis heute aufgelegte Werke, in denen Tripp sein gestalterisches Vermögen ebenso gut entfaltet, werden hier nicht analysiert. Dies würde zu Redundanzen führen und kaum weiterführende Ergebnisse erbringen. Nichtsdestotrotz werden in der Analyse zum *Hotzenplotz*

Als Werk mit eigenem Text wird Tripps Buch *Marco und der Hai* (1956) herangezogen. Es entstand ganz am Anfang von dessen illustratorischer Karriere und erweitert daher das Analysespektrum nicht nur dadurch, dass hier Tripps Text einbezogen wird, sondern auch hinsichtlich der Entwicklung von dessen Zeichenstil. *Marco und der Hai* stammt zudem aus einer Zeit, in der noch nicht klar war, wie sich Tripps Laufbahn entwickeln würde. Eine Zukunft als Autor-Illustrator schien damals noch möglich.²⁶ Seinen eigenen Vorstellungen von gelungener KJL entsprechend überformt Tripp in diesem Buch in intensiver Weise die Rahmenbereiche und tritt als Autorfigur auf, betreibt also ein metafiktionales Spiel, das sich insbesondere an den Rändern des Textes abspielt. Ähnliche Tendenzen zeigen sich später in den Illustrationen zu *Jim Knopf* und der *Hotzenplotz*-Trilogie.

Als zweite Arbeitshypothese, die sich auf Tripps kinderliterarische Werke bezieht, wird hier davon ausgegangen, dass Tripp in diesem ersten eigenen kinderliterarischen Werk prototypische Strategien in der Buchgestaltung entfaltet, die er auf seine später entstandenen illustratorischen Werke überträgt. Er tritt demzufolge, so die Annahme, vor allem in den Kinderklassikern nicht nur als erster Leser und visueller Interpret der Texte auf, sondern als zweiter Autor im Sinne einer multiplen Autorschaft. Diese intensive Teilhabe Tripps an der Werkentstehung wird bislang in der Wahrnehmung der Klassiker nicht erkannt.

Die drei kinderliterarischen Werke werden in chronologischer Reihenfolge ihres Erscheinens – also erst *Marco und der Hai*, dann die *Jim Knopf*-Bände, dann die *Hotzenplotz*-Trilogie – behandelt, sodass auch hier Entwicklungen in Tripps Schaffen aufgezeigt werden können.

Um diese Werke, an denen Tripp in unterschiedlicher Weise beteiligt war und zu denen er verschiedene Anteile beitrug, analysieren zu können, wird hier ein methodisches Vorgehen entwickelt, das als paratextorientierte Werkanalyse bezeichnet wird (vgl. Kapitel III.4).

(vgl. Kapitel IV.3.1) auch Ausblicke auf die darüber hinausgehende Zusammenarbeit Tripps mit Preußler gegeben.

²⁶ Die beiden fast 20 Jahre später erschienen Kinderbücher mit Texten Tripps, *Als Paps Wurstbude in die Luft ging* (1973) und *Borba und der Bär* (1974), die in den seltenen Pausen zwischen den illustratorischen Aufträgen entstanden, werden hier hingegen nicht berücksichtigt. Zwar sind sie interessant in Bezug auf die Positionierung Tripps als Schriftsteller, die Themenauswahl und Verortung im kinderliterarischen Kontext, sie erscheinen aber nicht mehr so originell wie das Erstlingswerk. Man merkt ihnen an, dass Tripp zu diesem Zeitpunkt schon stark von seinen illustratorischen Arbeiten beeinflusst war. Sowohl illustratorisch als auch inhaltlich weisen beide Bücher Ähnlichkeiten zu den illustrierten Arbeiten auf. Für die spätere Forschung sind solche Gesichtspunkte sicher relevant, hier werden sie aber auch aus pragmatischen Gründen nicht weiter verfolgt.

Diese Analyseform bezieht sich auf die Typologie des Paratextes, die auf Gérard Genette zurückgeht (vgl. Kapitel III.1). Der Terminus „Paratext“ wurde 1982 von Genette als Neologismus aus den Begriffen gr. *para*: neben, über ... hinaus und lat. *textus*: Gewebe, Zusammenhang gebildet. Unter dem Paratext werden diejenigen Elemente von Büchern verstanden, die den Text umgeben, rahmen und präsentieren. Dazu zählen etwa Buchumschläge, Titel, Vorworte und Motti. Diese Bestandteile, die unmittelbar zum Buch gehören, werden unter den Begriff des Peritextes gezählt, der ein Subtypus des Paratextes ist. Daneben werden Elemente außerhalb des Buches, vorwiegend Texte, die sich auf das Buch beziehen, zum Paratext gerechnet. Diese Elemente, z.B. Kritiken, Verlagsvorschauen oder Autoreninterviews zum Buch, werden als Epitext bezeichnet.

In der Forschung wird der Paratextbegriff, an den in Kapitel III eine Annäherung stattfindet, in dynamischer Weise aufgegriffen (vgl. Kapitel III.2). Auch in dieser Studie muss ein bestimmtes Paratextverständnis akzentuiert und für Tripps Werk anwendbar gemacht werden, das sich anhand von Kritikpunkten zu Genettes Ausführungen darstellen lässt (vgl. Kapitel III.3).

Das aus dem Paratextkonzept abgeleitete Verfahren der paratextorientierten Werkanalyse fokussiert den Paratext und bezieht ihn zugleich zurück auf den Schrifttext. Für Tripps kinderliterarisches Werk eignet sich dieses Vorgehen aus folgenden Gründen:

Es erlaubt zunächst einen strukturierenden Zugriff auf die Werke trotz der Heterogenität von Tripps Werkanteilen bzw. dessen disparaten Rollen in der Produktion.

Weiterhin entspricht es Tripps Werk insofern, als dieser intensiv die Elemente des Buches nutzt, die als originäre Paratexte gelten, und sie zu wesentlichen Bestandteilen der Werkkonzeption überformt. Das Paratextkonzept bietet mit seiner Fokussierung auf die Materialität des Buches und der Konzentration auf dessen zahlreiche Einzelbestandteile, die in einer differenzierten Typologie unter Zuhilfenahme buchwissenschaftlicher Fachbegriffe erfasst werden, eine Möglichkeit, diese bislang vernachlässigten Werkbestandteile zu erfassen und dadurch evtl. auch eine erweiterte Werkinterpretation zu erreichen.

Außerdem kann durch den Einbezug derjenigen Paratext-Elemente außerhalb des Buches, die Genette als Epitext bezeichnet, Tripps Rolle bei der Werkentstehung und dessen Wahrnehmung in der Rezeption berücksichtigt werden, die bislang keinen Platz in der Forschungsliteratur findet. Ergänzend können Spuren der jeweiligen Beteiligten im Peritext der Bücher offengelegt werden. Auf diese Weise ergeben sich weitere Hinweise auf die Positionierung Tripps und der anderen Autoren.

Genettes Konzept muss allerdings auch abgewandelt werden, um für die Analyse von Tripps Werk anwendbar zu sein. Da Tripp sich als Autor

und Illustrator zwischen verschiedenen Medien und Textsorten bewegt und zudem innovative Strategien der Buchgestaltung entwickelt, wird der Paratextbegriff hier nicht nur um eine Einbeziehung von Bild-Elementen erweitert, die bei Genette vernachlässigt werden, sondern es erfolgt auch eine Akzentuierung des Paratextverständnisses hinsichtlich der Frage der Autorschaft und der Wertung.

Während der Peritext als buchinterner Paratext bei Genette auf einen Autor, den des Textes, zurückgeführt und dem Text prinzipiell untergeordnet wird, wird in dieser Studie davon ausgegangen, dass sich der Peritext bei Tripp häufig vom Text emanzipiert, also nicht funktional beschränkt bleibt. Daneben wird hier das Werk, in das explizit der Peritext eingeschlossen wird, nicht auf einen singulären Autor zurückgeführt, sondern es erfolgt eine Bezugnahme auf das Konzept der multiplen Autorschaft.

Innerhalb der drei paratextorientierten Werkanalysen in Kapitel IV werden folglich anhand von Epitext und Peritext sowohl Produktion und Rezeption der Werke sowie die Positionierung der Autoren innerhalb der Bücher behandelt, als auch die verschiedenen Elemente des Buches formal und inhaltlich erfasst und analysiert. Dabei wird der Text, vor allem auf inhaltlicher Ebene, in die Analysen einbezogen und der Peritext dazu in Beziehung gesetzt.²⁷ Insgesamt sollen sich aus der Analyse neue Sichtweisen auf die altbekannten Kinderklassiker ergeben und es soll mit *Marco und der Hai* ein vergessenes Werk, das Tripp als Autor-Illustrator schuf, dazu in Bezug gesetzt werden. Außerdem wird Tripps Rolle als Illustrator und Autor im Zusammenspiel mit den anderen Akteuren beleuchtet.

Im Schlussteil (Kapitel V), der sich in an das Analysekapitel anschließt, werden dann die Ergebnisse aus dem Überblick über Biografie und Werk sowie den kinderliterarischen Werkanalysen zusammengefasst und – ausgehend von den beiden Arbeitshypothesen – aufeinander bezogen. Daneben werden Ausblicke auf die Bedeutung der Ergebnisse dieser Studie für die weitere Forschung gegeben.

Im Anhang wird neben einem Biogramm ein erstes ausführliches Werkverzeichnis zu Tripp bereitgestellt, das die Studie abrundet. Es gliedert sich in Zeichnungen und Texte für die Soldatenzeitung *Front und Heimat*, werbegrafische Arbeiten und Bücher mit Texten bzw. Illustratio-

²⁷ Eine ausführliche narratologische Textanalyse bleibt hingegen aus. Die Texte der Kinderklassiker wurden bereits verschiedentlich analysiert. Da hier Tripps Werk im Vordergrund steht, wird vor allem auf dessen Akzentuierung von inhaltlichen Aspekten dieser Texte geachtet. Außerdem werden solche Bereiche der Texte berücksichtigt, die in enger Verbindung mit dem Peritext stehen. Bei *Marco und der Hai* wird, auch wenn Tripp hier den Text schrieb, ebenfalls auf eine detaillierte narratologische Analyse verzichtet. Es werden aber inhaltliche und narrative Besonderheiten des Textes in Verbindung zum Peritext aufgezeigt.

nen Tripps auf. Die Arbeiten für die Soldatenzeitung, das werbegrafische Werk, aber auch viele der illustrierten Bücher werden hier erstmals gebündelt erfasst. Das Verzeichnis versteht sich damit als Ausgangspunkt für die weitere Forschung zu Tripps Werk.

II Überblick über Biografie und Werk Franz Josef Tripps

Bevor in Kapitel IV als Kern dieser Studie eine Analyse einzelner kinderliterarischer Werke Tripps erfolgt, wofür in Kapitel III mit den Annäherungen an den Paratextbegriff eine theoretische Fundierung vorgenommen und daraus eine Analyseform entwickelt wird, wird in diesem Kapitel zunächst versucht, einen Überblick über Tripps Biografie und Gesamtwerk zu geben. Auf diese Weise soll Tripps kinderliterarisches Schaffen als ein Bestandteil seines heterogenen Werkes kontextualisiert werden.

Dazu werden in Kapitel II.1 Biografie und Werdegang in chronologischer Form kurz dargestellt. Anschließend wird in Kapitel II.2 unter Bezugnahme auf das Werkverzeichnis, das für diese Studie erstellt wurde (vgl. Anhang, Abschnitt 4), Tripps Werk behandelt. Dabei werden – abgeleitet aus den Angaben zum Werdegang – bislang unbekannte Werke bzw. Schaffensbereiche fokussiert, die zum Kinderbuch als für diese Studie zentralem Gegenstand führen bzw. parallel dazu stattfanden. In einem kurzen Abriss wird auch Tripps umfassendes Werk als Illustrator und als Autor eigener Kinderbücher einer systematisierenden Betrachtung unterzogen.

In der Zusammenfassung (II.3) werden neben einer Kurzfassung von Biografie und Werdegang Kontinuitäten und Entwicklungen benannt, die sich aus dem Werküberblick ergeben und die einen Ausblick auf die exemplarisch ausgewählten kinderliterarischen Werke erlauben, welche im Fokus dieser Studie stehen.

1 Biografie und Werdegang

In diesem Kapitel werden Tripps Biografie und Werdegang beschrieben. Biografische Angaben zu Tripp sind spärlich, sodass sich die folgende Darstellung auf wenige Selbst- und Fremdaussagen stützen muss. Der Forschungsüberblick (vgl. Kapitel I.2) zeigte bereits, dass Tripp innerhalb der Sekundärliteratur nur randständig erscheint. Daneben ist auch sein Nachlass nicht archiviert. So liegen als Fremdaussagen zu Tripps Biografie und Werdegang lediglich ein kurzer Zeitschriftenaufsatz von Scherf (1957), zwei aufgrund ihrer persönlichen Ausrichtung kritisch zu betrachtende Nachrufe von Baumeister (1978a und b) und zwei knappe Lexikonartikel von Kleye (1984) und Weschenfelder (2003) vor. Daneben können

mündliche und schriftliche Äußerungen von Tripps Sohn Jan Peter (vgl. Tripp in Rundfunkbeitrag Kußmann 2007; Tripp 2006) herangezogen werden. Außerdem wurden im Zuge der Erstellung dieser Studie Gespräche mit dem Sohn sowie einem Neffen und einer Nichte geführt²⁸, die ergänzende Aussagen zu Biografie und Werdegang ergaben. Diese Quellen müssen als familiäre Zeugnisse, die noch dazu in großem zeitlichem Abstand entstanden sind, allerdings mit einiger Zurückhaltung verwendet werden. Als Selbstäußerungen ließen sich neben einer kurzen Selbstbeschreibung von Tripps Werdegang (vgl. Tripp in Scherf 1957) im Zuge der Recherche drei bislang unveröffentlichte Briefe an Autoren finden. Diese stammen aus dem Privatbesitz bzw. den Nachlässen der Autoren Hans Baumann²⁹, Josef Guggenmos³⁰ und Vera Ruoff³¹ und entstanden in den Jahren 1970, 1971 und 1972.³²

²⁸ Das Gespräch mit Tripps Sohn Jan-Peter Tripp fand am 09.11.2008 im elsässischen Mittelbergheim statt. Mit Helmut Tripp, dem Sohn von Tripps ältestem Bruder Wilhelm, sprach die Verfasserin am 18.08.2009 in Steinau a.d. Straße, mit Christa Mos, der Tochter einer Schwester von Tripps Frau Josefa, am 07.11.2009 in Fischen im Allgäu.

²⁹ Der einseitige handschriftliche Brief an Baumann wurde am 14. September 1971 verfasst und wird im Baumann-Nachlass in der IJB in München aufbewahrt. Tripp bezieht sich darin auf ein wohl nicht verwirklichtes Buchprojekt mit Baumann, zu dem keine näheren inhaltlichen Angaben erfolgen. Der Brief ist bereits im Kalliope Verbund als bisher einzige Handschrift Tripps unter <http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de/de/query?q=ead.creator.gnd%3D%3D%22107042517%22>, Stand: 21.09.2017, katalogisiert, während Baumanns Nachlass insgesamt noch nicht vollständig erschlossen ist.

³⁰ Der handschriftliche Brief an Guggenmos stammt vom 30. September 1970 und entstand während eines Krankenhausaufenthaltes – Tripp hatte eine Thrombose erlitten – als Erwiderung auf einen Kartengruß des Bödeckerkreises an Tripp. Dem genannten Bödeckerkreis, einem Verband zur Literaturvermittlung, gehörte neben Tripp und Guggenmos unter anderem auch Preußler an. Bei dem Brief an Guggenmos handelt es sich um ein kurzes persönliches Einladungsschreiben, das eine ebenfalls händische Anfahrtsskizze zu Tripps Haus enthält. Der Brief stammt aus dem Nachlass von Guggenmos und wurde der Verfasserin von Mirjam Burkard zugänglich gemacht, die derzeit – gemeinsam mit Guggenmos' Töchtern – diesen Nachlass erschließt.

³¹ Der eine Seite umfassende Brief an Ruoff, deren vier Bände um die Figur der *Töpfchenhexe* (Ruoff 1972/1975/ 1976/1977) von Tripp ausgestattet wurden, ist auf den 7. März 1972 datiert. Der im Privatbesitz der Autorin Ruoff befindliche Brief wurde mit der Maschine geschrieben und handschriftlich unterzeichnet. Er wurde der Verfasserin durch eine Korrespondenz mit der Autorin zugestellt.

³² Weitere Selbstäußerungen konnten trotz Recherchen in Tripps familiärem Umfeld und Kontaktaufnahme zu verschiedenen Autoren, mit denen er zusammenarbeitete, im Rahmen dieser Studie nicht aufgefunden werden. Aufgrund der großen Zeitspanne, die zwischen Tripps Schaffenszeit und dem Entstehungszeitpunkt dieser Studie liegt, sind die meisten der Autoren mittlerweile hochbetagt bzw. zu einem großen Teil bereits verstorben. Wenn überhaupt ergaben sich aus den Korrespondenzen mit Autoren noch einzelne subjektive Erinnerungen. Eine Schwierigkeit bei

Franz Josef, genannt Jupp, Tripp wurde am 7. Dezember 1915 als jüngstes von acht Kindern des Schreiners Wilhelm Tripp in Essen geboren und wuchs dort, später im hessischen Steinau an der Straße, auf.³³

Neben der erstgeborenen Schwester hatte er sechs ältere Brüder, die auf verschiedene Weise künstlerisch und politisch aktiv waren. So war der älteste Bruder Wilhelm, genannt Willi, Tripp (1896–1975) neben seinem Tischlerberuf Kunstmaler und kam als junger Mann animiert durch die fundamentalreligiöse Siedlerbewegung Neuwerk nach Steinau. Der Vater und der deutlich jüngere Franz Josef folgten ihm nach dem Tod der Mutter.

Weitere Geschwister lebten ebenfalls zeitweilig in dem hessischen Ort, neben der Schwester auch Hans Tripp, der sich dort als Ankerwicklermeister niederließ, und der Seifensieder Eberhard Tripp.

Ein anderer Bruder, Alois Tripp, wurde bereits 1928 als Lustmörder in Essen langjährig inhaftiert, war aber ebenso künstlerisch tätig.

Bereits 1933, Franz Josef Tripp war zu diesem Zeitpunkt 17 Jahre alt, wurde der älteste Bruder Wilhelm Tripp in Steinau aus politischen Gründen, angeblich war er Führer einer KPD-Ortsgruppe, von der Gestapo verhaftet und bis 1934 in die Konzentrationslager Breitenau und Sonnenburg verbracht (vgl. Krause-Vilmar ²2000, S. 278).

Anton, genannt Toni, Tripp (1911–1991), der zweitjüngste Sohn der Familie, begann als junger Mann ein Studium an der Folkwang-Schule in Essen und trat nach dem Krieg als sozialistischer Arbeiterfotograf sowie als Publizist und später als Poet an die Öffentlichkeit (vgl. z.B. seinen Bildband *Parkegesang* [1979]). Neben der bildenden Kunst spielte auch die Musik eine wichtige Rolle in der Familie Tripp.

Franz Josef Tripp wuchs also in einem künstlerisch anregenden und politisch kontroversen familiären Umfeld auf. Er selbst geht in der Beschreibung seines Werdeganges allerdings nicht auf die Herkunftsfamilie ein. Stattdessen bezeichnet er seine Biografie als den „Lebenslauf des Jahrgangs 1915 schlechthin“ (Tripp in Scherf 1957) und stellt sich damit in einen Generationszusammenhang, wenn er über seine Kindheit und Jugend schreibt:

der Suche nach Dokumenten zu Tripp ist auch die mangelnde Archivierung bzw. fehlende Erschließung kinderliterarischer Nachlässe. Die eingeschränkte Quellenlage bedeutet, dass hier nur ein fragmentarischer Eindruck von Tripps Biografie und Werdegang gegeben werden kann. Für die weitere Forschung wäre es wünschenswert, bspw. im Zuge der zunehmenden Erschließung von Nachlässen, noch mehr biografische Quellen aufzufinden. Besonders interessant wären Einblicke in die Zusammenarbeit Tripps mit Ende und Preußler als Autoren der Klassiker, durch die auch Tripps Zeichnungen berühmt wurden.

³³ Die Angaben zu Eltern, Geschwistern und späterem Wohnort stammen aus dem Gespräch mit Tripps Neffen Helmut Tripp in Steinau a.d. Straße am 18.08.2009.

Im ersten Weltkrieg geboren, Nachkriegszeit, Besatzung, Inflation, Notverordnungen, Wirtschaftskrisen, rot-braune Straßenkämpfe, und als einziges leuchtendes Erinnerungsstück: die Jugendbewegung. Nicht jene, die Hermann-Löns-Lieder sang und den Zarathustra im Tornister mit sich führte. Auch nicht jene, die samstags abends unter dem Schlageterdenkmal in der Golzheimer Heide Exerzierübungen veranstaltete. Dann kam das Dritte Reich mit HJ, Arbeitsdienst, Wehrpflicht und dem Zweiten Weltkrieg. (Ebd.)

Tripp beschreibt hier die äußeren Faktoren, die geschichtlichen Wegmarken der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die sein Heranwachsen bestimmten. Nur die Jugendbewegung stellt er als einen frei gewählten und positiv erlebten Bestandteil seiner Jugendzeit dar.³⁴ Zumindest äußerlich scheint er im Gegensatz etwa zu seinem ältesten Bruder Wilhelm nicht aus den von den Nationalsozialisten vorgeschriebenen Bahnen ausgebrochen zu sein. Da keine weiteren Quellen zu seiner Jugend vorliegen, bleibt diesbezüglich jedoch vieles ungeklärt.

Bereits als junger Mann begann Franz Josef Tripp seine künstlerische Tätigkeit, die sich nach eigenen Aussagen zunächst in journalistischen wie in schriftstellerischen Texten entfaltete (vgl. ebd.). Neben nicht mehr erhaltenen bzw. bislang nicht aufgefundenen Texten für Zeitschriften und Zeitungen zählt dazu das 1938 in einer Heftchenreihe erschienene Erzählbändchen *Zwischen Meer und Moor. Kleines Meer- und Moorfahrtenbuch* (vgl. dazu Kapitel II.2.1). Dieses entstand, ebenso wie weitere „sogenannte[r] Jungengeschichten“ (ebd.) im Kontext der bündischen Jugend, zu der sich die Jugendbewegung der Weimarer Republik in ihrer späten Phase formierte.³⁵ Zusätzlich zu den ersten schriftstellerischen Versuchen begann Tripp aber auch eine Ausbildung im grafischen Bereich. So verweisen aktuelle Quellen darauf, dass er noch vor Wehrpflicht und Kriegsdienst für kurze Zeit und ohne Abschluss die Essener Folkwang-Schule für Malerei und Grafik besuchte (vgl. Zinner 2015). Tripp selbst benennt diese Station seines Werdeganges in autobiografischen Äußerungen nicht.

³⁴ Zu welcher genauen Gruppierung innerhalb der heterogenen Strömungen der Bewegung er gehörte, wird nicht eindeutig benannt. Sowohl das Singen von Hermann-Löns-Liedern als auch die Nietzsche-Lektüre sprechen nicht ausschließlich für eine jugendbewegte Richtung. Bei Ulbricht (2006, S. 86) wird deutlich, dass die von Tripp gewählte Begrifflichkeit des „Zarathustra im Tornister“ in Äußerungen über die Jugendbewegung gängig war. Der tatsächliche Einfluss Nietzsches auf diese Kreise sei allerdings schwer nachzuweisen. Die Aussagen bezüglich der Schlageterverehrung und der militaristischen Anklänge weisen darauf hin, dass Tripp nicht zu einer militärisch-nationalistischen Gruppe bzw. der frühen nationalsozialistischen Jugendbewegung gehörte. Hopster (2012, S. 656ff.) zeigt auf, wie Albert Leo Schlageter im Nationalsozialismus zum frühen Märtyrer stilisiert wurde

³⁵ Die Publikationen der bündischen Jugend trugen häufig den Begriff des Jungen bzw. der Jungengeschichte in ihren Titeln (vgl. Hopster 2005, Sp. 24–27).