

## HEIDI – ENDLESSLY REVISITABLE<sup>2</sup>

Ein langlebiger Medienverbund mit fremdsprachendidaktischem Potenzial

Der Medienverbund rund um den Doppel-Roman „Heidi“<sup>1</sup> („Heidi’s Lehr- und Wanderjahre. Eine Geschichte für Kinder und auch Solche, welche die Kinder lieb haben“, 1880; „Heidi kann brauchen was es gelernt hat“, 1881<sup>2</sup>) der Schweizer Autorin Johanna Spyri (1827–1901) gehört mit zu den dichtesten überhaupt, die sich je um einen deutschsprachigen literarischen Ausgangstext gebildet haben – und offenbar auch weiterhin bilden. Zu unterscheiden ist dabei zum einen der primäre Medienverbund rund um die beiden Romane, d. h. der Bestand an linear aufeinander folgenden, sich direkt oder indirekt auf den Ausgangstext beziehenden Texten<sup>3</sup> in verschiedenen medialen Formen, die sich als Ergebnis gezielter Transformationen auseinander ergeben, die einander begleiten und ergänzen, den Ausgangstext oder auf ihn folgende Texte fortschreiben, diese kommentieren, interpretieren, illustrieren oder kontrastieren. Rund um einzelne Bestandteile dieses primären Medienverbundes können sich zum anderen sekundäre Medienverbünde ergeben, auch sie gebildet durch unterschiedlichste Texte und Textformate. Ihre Entstehung ist sehr viel weniger vorhersehbar und

---

<sup>1</sup> Zur besseren Unterscheidung werden Buch- und Filmtitel im Folgenden in Anführungszeichen gesetzt („Heidi“), der Medienverbund und das Konzept *Heidi* werden kursiv markiert, Heidi als literarische bzw. filmische Figur bleibt unmarkiert.

<sup>2</sup> Für Textzitate aus Band 1 wird die digitalisierte Originalausgabe von 1880 in <https://www.deutschestextarchiv.de/zugrunde> gelegt. Zitate aus Band 2 folgen der Volltextausgabe auf <https://www.projekt-gutenberg.org/>.

<sup>3</sup> Zugrunde gelegt wird im Folgenden ein weiter Textbegriff. Dabei wird angenommen, dass es sich bei ‚Texten‘ um das Zusammenspiel von sprachlichen und nicht-sprachlichen Elementen, Zeichen, handelt, denen eine gemeinsame kommunikative Absicht zu Grunde liegt. Adamzik (2011: 375) spricht auch von „Kommunikaten“. Dies kann – auf der Grundlage des semiotischen Zeichenbegriffes – dann auch auf Gegenstände, Gebäude und gestaltete Räume zutreffen (vgl. z. B. die Definitionen zu „Der Text als übersprachlicher Zeichenkomplex“ bei Klemm 2002). In diesem Sinne können neben schriftlichen (z. B. gedruckte Romane, Sachbücher, Graphic Novels, Werbetexte) auch akustische (z. B. Audio-books, Hörspiele), audiovisuelle (z. B. Spiel- und Dokumentarfilme, Buchtrailer), hypermodale (z. B. Internetseiten) oder visuelle ‚Kommunikate‘ (z. B. Buchcover, Textillustrationen, Fotostrecken, Filmplakate) sowie schließlich gestaltete Gegenstände und Räume (z. B. Gebrauchsgegenstände, Gebäude, Landschaften) als ‚Texte‘ verstanden werden.

linear, ihre Ausrichtung weniger folgerichtig und dafür deutlich disparater sowie ihre Existenz weit weniger stabil und dauerhaft (vgl. dazu Badstübner-Kizik 2014: 301–303). Im Folgenden wird dieser komplexe und vielschichtige mehrsprachige Textbestand in einigen seiner Bestandteile vorgestellt und daraufhin befragt, inwiefern er im Rahmen einer kulturaufmerksamen Fremdsprachendidaktik weiterhin Beachtung verdient.

## 1. HEIDI ALS PRIMÄRER UND SEKUNDÄRER MEDIENVERBUND

Unabhängig davon, in welchem zeitlichen Abstand zu einem Ausgangstext weitere auf ihn bezogene Texte entstehen – entscheidend ist im Falle eines primären Medienverbundes, dass die jeweilige Beziehung zwischen ihnen intendiert ist und einer (ggf. verdeckten) zeitlichen und kausalen Anordnung folgt: Die einzelnen Texte bedingen einander, sie reagieren und beziehen sich aufeinander (z. B. der Roman – eine Romanverfilmung – eine Rezension zur Verfilmung). Aus der Perspektive von Rezipientinnen und Rezipienten erscheinen sie autorisiert und (vor)gegeben, in ihrer Abfolge und Kombination wenig beeinflussbar. So auch im vorliegenden Fall. Die Zahl der Illustrationen<sup>4</sup>, Übersetzungen<sup>5</sup>, Hörfassungen<sup>6</sup>, Bühnenfassungen<sup>7</sup>, Co-

---

<sup>4</sup> Online zugängliche Bildsammlungen (z. B. google graphics) demonstrieren eine Fülle visueller Texte zu *Heidi* aus aller Welt (meist Buchillustrationen und -umschläge), wobei die Konzentration auf 4–6 Elemente (Heidi, Ziege/n, grüne Almwiese, schneebedeckte Berge, Peter, Großvater) und die Dominanz der Anime-Konvention sehr deutlich ist.

<sup>5</sup> Der Doppel-Roman wurde sehr schnell nach seinem Erscheinen ins Englische (1882), Französische (1882), Niederländische, Finnische (1885) und Norwegische (1882/83) übersetzt (vgl. Stan 2010: 2). Derzeit liegen Übersetzungen in mindestens 50 Sprachen vor. Stan (ebd.: 5–17) weist für die Zeit zwischen 1882 und 1959 dreizehn Übersetzungen ins Englische nach. Zur frühen Übersetzung ins Französische durch die Genfer Lehrerin Camille Vidart, einer engen Freundin Johanna Spyris, vgl. Wissmer 2014: 111–113.

<sup>6</sup> Die Plattform audible (Amazon) verzeichnet unter „Johanna Spyri“ 47 deutschsprachige Titel (Hörspiele, Einzelepisoden, Lesungen der Ganzschrift). Mehrere Einspielungen entstanden als ‚Nachttexte‘ zu Romanverfilmungen, es lesen dann die beteiligten Schauspielerinnen und Schauspieler. Vgl. [https://www.audible.de/search?keywords=Heidi+Spyri&ref=a\\_search\\_t1\\_header\\_search](https://www.audible.de/search?keywords=Heidi+Spyri&ref=a_search_t1_header_search) [25.01.2022].

<sup>7</sup> Leimgruber (2001: 169f.) verzeichnet ein erstes „Kinderschauspiel in drei Akten“ für 1908. Er verweist u. a. auf eine Oper („Das fremde Haus. Heidi in Frankfurt“, Peter Jona Korn, 1961–63) das Musical „Heidi. The Musical for the whole family (Anne Pugh / Betty Utter, 1963) und das US-amerikanische „Heidi Folk Festival“ („Swisstown“ New Glarus, Wisconsin) mit einem „Heidi Play“. Seit 2005 wird auf der Walensee-Bühne in der Nähe von Bad Ragaz in regelmäßigen Abständen das zweiteilige „Heidi-Musical“ (Shaun McKenna / Stephen Keeling) aufgeführt, das neben dem Heidi-Stoff Motive aus dem Leben Johanna Spyris verarbeitet (vgl. Wissmer 2014: 32).

mics<sup>8</sup>, Verfilmungen<sup>9</sup>, Bearbeitungen<sup>10</sup> sowie der (populär)wissenschaftlichen Erklärungs- und Interpretationsversuche, die die beiden „Heidi“-Romane seit ihrem Erscheinen in Form eines solchen primären Medienverbundes begleiten, geht in die Hunderte und kann auch nicht annähernd systematisch präsentiert werden.<sup>11</sup> *Heidi* besitzt zudem eine deutliche materielle, dreidimensionale Präsenz, etwa in Gestalt von Gebrauchsgegenständen (z. B. Bettwäsche, Geschirr), einzelnen Gebäuden samt ihrer Ausstattung<sup>12</sup> oder ganzen Gebäude- und Landschaftsensembles (z. B. die Schweizer Ferienregion „Heidiland“, das „Heididorf“ Maienfeld<sup>13</sup>). Diese ziehen

---

<sup>8</sup> Zwischen 1977 und 1981 erschienen im bundesdeutschen Bastei Verlag 179 Hefte des Comics „Heidi“, visuell inspiriert von der Anime-Verfilmung von 1974.

<sup>9</sup> In der Internet Movie Database IMDb sind 26 Verfilmungen für die Zeit zwischen 1920 und 2017 verzeichnet, darunter Live Action-Verfilmungen in Kinofilmlänge, Animationsfilme, TV-Produktionen und Musicals. Derzeit befinden sich 3 Live Action-Filme und ein Animationsfilm in der Postproduktion bzw. in Vorbereitung. Gezählt wurden Produktionen, die einen narrativen Bezug zum Roman Johanna Spyris aufweisen, nicht alle davon sind klassische Literaturverfilmungen. Elmiger (2002: Anhang 1, I) verzeichnet 18 Filmproduktionen für den Zeitraum 1929–2001/2.

<sup>10</sup> Vgl. z. B. die Fortsetzung des Heidi-Stoffes als dreiteilige Familiensaga durch Charles Tritten in Lausanne, erschien zunächst auf Französisch (1936/1939). Heidis weiterer Lebensweg als Mutter und Großmutter wird von Francillon (2001) vor dem Hintergrund der Identitätssuche der französischen Schweizer der 1930er und 1940er Jahre interpretiert. Zu dem erstaunlichen Weiter- und Nachleben Heidis in französischsprachiger Tradition vgl. v. a. Wissmer 2014: 114–124, eine vollständige Bibliografie findet sich ebd.: 155–156.

<sup>11</sup> Vgl. zu Übersetzungen, Verfilmungen, Bühnenfassungen und Merchandising auch Elmiger 2002: 74–89. Die Autorin gibt eine Synopse über die wichtigsten Etappen der Rezeptionsgeschichte (Anhang 1, II-IV).

<sup>12</sup> Ott (2017: 14) beschreibt den dahinterstehenden doppelten Konstruktionsprozess sehr anschaulich: Ein narrativer Schauplatz aus dem „Buchroman“ wird „[...] additiv oder alternativ in anderen Medien erzeugt. In zum Teil nur loser Anknüpfung an literarische Figuren oder Persönlichkeiten als integratives Moment inszenieren dann TourismusanbieterInnen reale Orte als aufsuchbare fiktionale Welt und bauen sie zur touristischen Attraktion und Erlebniswelt aus.“ Das Ergebnis präsentiert eine „Pseudo-Authentizität“ (ebd.), die eine beachtliche Anziehungskraft entfalten kann (vgl. dazu auch Gyr 2001: 190f.).

<sup>13</sup> Das Ensemble besteht aus einem „Heidihaus“, einem „Heidi-Erlebnisweg“ mit 12 Stationen und „Heidis Alphütte“, dazu kommen Zoo, Dorfladen, Souvenir-Shop und Museumsräume. Die Einrichtung ist z. T. interaktiv angelegt (vgl. Ott 2017: 15–16). Kreis (2010: 173) argumentiert, dass erst die Einrichtung eines „Heidi’s House mit Puppenfiguren und Originalstube“ in dem mit dem „Heidiland“ konkurrierenden „Heididorf“ in Maienfeld 1998 die endgültige Rückkehr Heidis in die Schweiz signalisiert. Vorausgegangen waren Landmarks in den 1950er Jahren, z. B. ein „Heidibrunnen“ (vgl. Kreis 2010: 173) oder ein „Hotel Heidihof“ (vgl. Gyr 2001: 189). Daneben konkurrieren andere Gegenden in der deutschsprachigen Schweiz um einen Anteil an *Heidi* (z. B. St. Moritz, St. Gallen, das Rheintal, Zürich). „Im Grunde aber ist die ganze Schweiz Heidiland.“ (Kreis 2010: 174) Auch Gyr (2001: 188, 195) verweist auf die fluide und situative Präsenz *Heidis* in der Schweiz. Auf

ggf. die Entstehung weiterer Texte nach sich (z. B. Werbeanzeigen, Wegweiser, Beschriftungen in Museen usw.). „Literatur als Erlebnis ist also keineswegs auf die Lektüre [oder etwa auf Filme, CBK] zu beschränken, sondern kann auf physisch reale Räume ausgeweitet und/oder übertragen werden“ (Ott 2017: 15). Schließlich ist mit einer beachtlichen immateriellen Dimension zu rechnen: *Heidi* ist zu einer Wortmarke<sup>14</sup> geworden, zu einer „Mehrzweckmarke, das heisst ein Prädikat für unterschiedlichste Produkte und Marken“ (Kreis 2010: 170), vorrangig in der Tourismus-<sup>15</sup>, aber auch in der Lebensmittel- und Wellnessindustrie.<sup>16</sup> Zu beachten ist ferner, dass sich der Medienverbund *Heidi* deutlich mehrsprachig präsentiert, wobei – neben Deutsch – Schwerpunkte im Englischen, Japanischen, Französischen und auch Türkischen liegen.<sup>17</sup> Schließlich steht der Rezeptionsprozess<sup>18</sup> selbst immer wieder im Fokus von kommentierenden, interpretierenden und analysierenden Texten – im Allgemeinen angeordnet rund um das Erscheinen eines neuen Bestandteils im Medienverbund (z. B. die Live Action-

---

die anhaltende globale Wirkung des v. a. (audio)visuell verbreiteten exotisierten ‚Schweizer Chalets‘, u. a. in der Tourismusbranche, macht Cieraad aufmerksam (2018: 280 und öfter). Vgl. zu „Heidi’s Village“ in Japan z. B. <https://www.yamanashi-kankou.jp/english/discover/heidi-village.html> [25.01.2022].

<sup>14</sup> Vgl. z. B. die Ostschweizer Ferienregion <http://www.heidiland.com/de/oder> die „Heidi Alm Falkert“ im österreichischen (!) Kärnten, <https://www.heidialm.at/home/de> [25.01.2022].

<sup>15</sup> Gyr (2001, 189) spricht von der „Heidisierung“ des Schweizer Tourismus und meint damit „[...] einen Prozess in welchem vermarktet wird, was es zu vermarkten gibt“; vgl. auch seine Formulierung von einer „offensiv gelenkten Touristisierung“ (Gyr 2001: 189).

<sup>16</sup> Leimgruber (2001: 183) schreibt: „Nicht nur im Tourismus, sondern auch in anderen Wirtschaftssparten taucht Heidi nun auf, als Gastrokette, als Mineralwasser, als Kosmetik, als Modelinie, als Werbeträgerin für Autos. Auffallend ist dabei, dass es sich keineswegs um Produkte handelt, die sich einen besonders traditionellen, biederen, ländlichen oder schweizerischen Anstrich geben, sondern vielmehr um Produkte, die zum trendigen Lifestyle-Bereich gehören: Gesundheit (Mineralwasser, Naturkosmetika), Mobilität (Mercedes, VW 4Motion), moderne ökologische Bauweise (Holzfertighaus), Fastfood (McDonald’s), Mode (Moschino, Heidicolor) werben mit Heidi“.

<sup>17</sup> Die breite und anhaltende Rezeption in Japan (erste Übersetzung 1920) und in der Türkei (erste Übersetzung 1927) sind einer besonderen Erwähnung wert. Interessante Details dazu enthalten die Seiten [https://de.wikipedia.org/wiki/Heidi\\_in\\_Japan](https://de.wikipedia.org/wiki/Heidi_in_Japan) und [https://de.wikipedia.org/wiki/Heidi\\_in\\_der\\_T%C3%BCrkei](https://de.wikipedia.org/wiki/Heidi_in_der_T%C3%BCrkei) (beide aus deutscher Perspektive und nur deutschsprachig).

<sup>18</sup> Die wissenschaftliche Reflexion des Rezeptionsprozesses erfolgt aus unterschiedlichen Perspektiven. Neben der Forschung zur Kinder- und Jugendliteratur (z. B. Lötscher 2016; Ott 2017) sind dies z. B. Film- und Medienwissenschaft (z. B. Lawrence 2012; Darling-Wolf 2016; Pellitteri 2018), Kulturanthropologie und Architekturgeschichte (z. B. Cieraad 2018), Humangeografie (z. B. Doughty 2018) oder auch Genderforschung (z. B. Schutzbach 2016).

Verfilmung 2015) oder um einschlägige Jubiläen (z. B. der 100. Todestag von Johanna Spyri 2001<sup>19</sup>). Im Allgemeinen sind die Relationen zwischen den einzelnen Bestandteilen eines primären Medienverbundes zum Zeitpunkt ihrer Entstehung logisch bedingt, sie bilden eine syntagmatische Relation im Sinne einer „geordneten Folge“ von „(erwartbaren!) Vor- und Nachtext-(sort)en“, „bei denen [der/] die eine [den/] die andere[n] voraussetzt“ (Adamzik 2011: 373). Dabei ist mit einer deutlichen Dynamik in Bezug auf ihre Wahrnehmung zu rechnen: Je nach Perspektive präsentieren sie sich mehr oder weniger bedeutsam, rücken sie eher ins Zentrum oder an die Peripherie. Die Relation zum literarischen Ausgangstext kann ggf. vollständig in den Hintergrund treten.

Wie alle primären Medienverbände ist *Heidi* aber darüber hinaus durch eine beliebige Anzahl sekundärer Medienverbände erweiterbar, die entlang individueller Erkenntnisinteressen rund um einzelne seiner Bestandteile konstruiert werden können. Potenziell fruchtbare Anknüpfungspunkte – und damit Keimzellen für sekundäre Medien(teil)verbände zu *Heidi* – bilden z. B. Stichworte wie ‚Kinderliteratur‘, ‚Literarische Erinnerungsorte‘ (vgl. Badstübner-Kizik 2015), ‚Verfilmungen von Kinderbuchklassikern‘, ‚Schweiz(klischees)‘, das Konzept ‚Heimat‘, der Name ‚Heidi‘<sup>20</sup> oder auch das Stichwort ‚Vermarktungskonzepte‘, um an dieser Stelle nur einige vielversprechende Aspekte herauszuheben. Die dabei aneinander gekoppelten und sekundär, als Folge eines individuellen Konstruktionsprozesses, im Kontext *Heidi* platzierten Texte können ihrerseits aus zeitlich und kausal ganz unterschiedlichen Entstehungs- und Funktionskontexten stammen (z. B. literarische und filmische ‚Heimatkonzepte‘ verschiedener Autorinnen und Autoren, aus unterschiedlichen Zeiten, in verschiedenen Sprachen). Sie werden erst nachträglich in eine Relation zueinander gebracht und können *Heidi* zum Bestandteil immer neuer, im Ausgangstext oft nur mittelbar angelegter Diskurse machen, die für die jeweiligen Autorinnen und Autoren solcher sekundären Medienverbände tatsächliche Bedeutung haben. Es lässt sich leicht erkennen, dass die sich daraus ergebenden Strukturen eine deutliche didaktische Dimension besitzen: Sekundäre Medienverbände können nicht nur neue Facetten in sprach- und kulturbezogene Lernprozesse einbringen, sondern ihnen auch

---

<sup>19</sup> Vgl. z. B. im Kontext des 100. Todestages von Johanna Spyri (2001) die Erscheinung des Aufsatzbandes von Halter 2001 oder die Produktion des Films „Heidi“ (CH 2001, R.: Markus Imboden). Im Gefolge des 125. Jubiläum des Erscheinens des Romans (2005) entstand das Schweizer „Heidi-Musical“ (2005); vgl. auch Kreis 2010: 173; 177, Anm. 21–24.

<sup>20</sup> Der Vorname hat im Gefolge der Roman-Verfilmung von 1937 insbesondere im anglophonen Raum eine beachtliche Karriere gemacht. Vgl. [https://en.wikipedia.org/wiki/Heidi\\_\(given\\_name\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Heidi_(given_name)), siehe in der Liste der dort aufgeführten Personen insbesondere die Geburtsdaten.

eine tatsächliche subjektive Relevanz verleihen. Die Rezeption eines von offiziellen ‚Akteuren‘ (z. B. die Filmindustrie, die Tourismusbranche usw.) initiierten, vorgegebenen und in gewissem Maße vorhersehbaren primären Medienverbundes schlägt in einen kreativen, potenziell selbstverantworteten und steuerbaren Akt um, indem einer oder mehrere seiner Bestandteile – vorübergehend – an eigene Erlebens-, Denk-, Wissens- und Interpretationsstrukturen angeschlossen, an diese angepasst und in sie eingebaut werden. Im Ergebnis solcher konstruktiven Prozesse kann eine Vielzahl von sekundären Medienverbänden entstehen, in denen der *Heidi*-Bezug auf den ersten Blick ggf. nur noch lose ist. Der primäre Medienverbund *Heidi* kann auf diese Weise jederzeit in verschiedene Richtungen von individuellen Akteurinnen und Akteuren sekundär ausgebaut, angereichert und individuell bedeutsam gemacht werden. In ihrer Gesamtheit bilden primäre wie sekundäre Medienverbände ein Gesamtkonzept *Heidi*, das aus unterschiedlichen Teilkonzepten besteht. ‚Unbeschwerte, glückliche Kindheit‘, das ‚niedliche Kind‘, ‚Reinheit‘ und ‚Unverdorbenheit‘, ‚Unverfälschtheit‘ und ‚Natürlichkeit‘, ‚Lebensqualität‘, ‚Gesundheit‘, ‚Authentizität‘ und ‚Frische‘, ‚(Schweizer) Gastfreundschaft‘, ‚Schweiz‘, ‚Idylle‘, ‚Heimat‘, ‚Heimatverbundenheit‘<sup>21</sup>, aber auch ‚Heimweh‘<sup>22</sup>, ‚Herzlichkeit‘ und ‚Offenheit‘, ‚Ungebundenheit‘ und ‚Freiheit‘, ‚Kitsch‘, ‚Abschottung‘ (vgl. Löttscher 2016: 1) oder auch verdeckte ‚völkische Ideologien‘ (vgl. Schutzbach 2015) – alle diese Konzepte sind potenziell in *Heidi* enthalten und können immer auch ‚mitgemeint‘ sein, wenn von „Heidi“ die Rede ist (vgl. Kreis 2010: 169–170; Leimgruber 2001; Gyli 2001).

---

<sup>21</sup> Tomkowiak (2001: 269) stellt – für die Verfilmungen des Stoffes 1952 und 1955 – eine Verbindung zu den „Werte[n], Bilder[n] und Topoi der Geistigen Landesverteidigung“ her, der Zeit zwischen den 1930er und 1960er Jahren, in der in der Schweiz ‚Schweizer Werte‘ in den Vordergrund gerückt wurden; vgl. dazu auch Jorio 2006.

<sup>22</sup> Es gibt eine umfangreiche Literatur zum Begriff der ‚maladie suisse‘, einem besonders starken Heimwehgefühl, das sich u. a. aus den Gegensätzen zwischen ‚Gefahr in der Fremde‘ und ‚Sicherheit zu Hause‘, zwischen geringer Anpassungsfähigkeit und starker Verbundenheit mit dem eigenen Land sowie dem dort möglichen einfachen, aber freien und unabhängigen Leben, nicht zuletzt in Schweizer Söldnerkreisen, gespeist haben soll. Vgl. dazu Cieraad 2018: 267–269. Als Pendant zum Heimweh sieht Cieraad das Fernweh, die Sehnsucht, mit der andere von außen auf die Schweiz und ihre Landschaft blicken. Das ‚Schweizer Chalet‘ wird zum Symbol dafür (vgl. ebd.: 272–273). Vgl. zur ‚maladie suisse‘ auch Schmid 2010. Leimgruber (2001: 174) schreibt: „Und dieses Gefühl [des Heimwehs] wird so eindringlich beschrieben, dass viele Leserinnen und Leser sich darin wiedererkennen. Heimweh ist ein zentrales Thema in vielen Kindererinnerungen“.

## 2. HEIDI ALS TEXT(SORTEN)NETZ

Medienverbände können unter verschiedenen Prämissen untersucht werden. So lassen sich die medial unterschiedlich verfassten einzelnen Textbestandteile bspw. aus textlinguistischer Perspektive auf der Grundlage übergreifender textinterner und textexterner Merkmale klassifizieren und zu größeren Gruppen, den sog. Textsorten, zusammenfassen (vgl. dazu Badstübner-Kizik 2020: 138–143). Zu den textinternen Merkmalen, die hier als Kriterien in Frage kommen, zählen u. a. formelle Merkmale an der ‚Textoberfläche‘, bspw. lassen sich analog und digital vorliegende (z. B. gedrucktes Buch und eBook), mono- und multimodal verfasste (z. B. schriftlicher Text, Comic) oder linear und hypermedial rezipierbare Texte (z. B. Film und Webseite zum Film) unterscheiden. In Bezugnahme auf ihre ‚Tiefenstruktur‘ gewinnt u. a. die thematische Übereinstimmung zwischen Texten an Bedeutung (z. B. mehrere Rezensionen zu einem Film). Auf textexterner Ebene können Funktionen (z. B. Information, Unterhaltung) oder auch Kommunikationssituationen (z. B. Lesen, Hören, Interagieren) als Kriterium angelegt werden. Ein Einzeltext kann entsprechend mehreren Textsorten zugeordnet werden. So lässt sich die im Internet in den verschiedensten Sprachen und Konstellationen zugängliche Animationsverfilmung „Heidi“ von 1974 sowohl in die Gruppe digitaler, als auch multimodaler und linearer Texte einordnen, die ein Unterhaltungsbedürfnis bedienen.

Bezieht man die Perspektive der „Sprachteilhaber“ (Adamzik 2011: 368) mit ein, d. h. derjenigen Personen, die einen Medienverbund nutzen<sup>23</sup> und (mit)konstruieren, so besitzen Aussagen über die Beziehungen zwischen den einzelnen Text(sort)en immer auch eine didaktische Dimension. Adamzik (vgl. ebd.: 368, 372) argumentiert, dass zwischen Text(sort)en thematische, funktionale, situative oder auch formale Verbindungen bestehen. Diese werden „[a]us der Teilhaberperspektive“ (ebd.: 375) – bewusst oder unbewusst – wahrgenommen und dafür genutzt, um sich zwischen den einzelnen Bestandteilen zu bewegen. Die chronologische und kausale Reihenfolge ihrer Entstehung ist aus der Sicht der Rezipientinnen und Rezipienten eines Medienverbundes dabei zweitrangig, sie wird variabel und ist umkehrbar (z. B. Lesen einer Rezension – Sehen des Filmes – Lesen des Romans). Der Ausgangstext selbst kann in den Hintergrund rücken oder sogar ‚unsichtbar‘ werden, zumal wenn er, wie im Fall des Doppel-Romans von Johanna Spyri, für viele Leserinnen und Leser gewöhnungsbedürftig in der Rezeption sein dürfte.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Auch Kreis (2020: 169) spricht von „Heidinitzern und vor allem Heidinitzerinnen“.

<sup>24</sup> Vgl. z. B. Formulierungen, die auch ungeübten muttersprachlich deutschsprachigen Rezipierenden Schwierigkeiten machen können, wie: „[Das] ist eine völlig beispiellose Aufführung“ (Spyri 1880, Kap. 7: 120; gemeint ist das Verhalten Heidis im Hause Sesemann),

Text(sorten)netze erscheinen also grundsätzlich hypertextuell, in ihrer Rezeption ‚delinearisiert‘. Zwischen den einzelnen Bestandteilen kann grundsätzlich frei hin und her navigiert werden. Allerdings liegen auch für diese Navigationspfade bestimmte Gesetzmäßigkeiten nahe. Adamzik zeigt, dass die Navigation (‚der assoziative Übergang‘<sup>25</sup>) innerhalb eines Text(sorten)netzes mit hoher Wahrscheinlichkeit entlang bestimmter Relationswege ablaufen wird (vgl. Badstübner-Kizik 2020: 137–141). „Thematische Ähnlichkeit“ (z. B. Texte zur Rezeption des Romans von Johanna Spyri), „übergreifender Handlungszusammenhang“ (z. B. Schweiz-Marketing), „zeitliche und räumliche Kontiguität“<sup>26</sup> (z. B. der Wikipedia-Eintrag zum „Heidi“-Roman, der auf immer neue Texte verlinkt<sup>27</sup>), „Formähnlichkeit“ (z. B. die dominierende Anime-Manier) oder auch Zielgruppenspezifik<sup>28</sup> (z. B. die Platzierung von Roman und Film/en in kinderspezifischen, ggf. genderspezifischen Distributionsstrukturen<sup>29</sup>) bieten sich im vorliegenden Fall besonders an (vgl. Adamzik 2011: 380). Basierend auf der Analogie zwischen Textsortennetz und semantischem Netz spricht Adamzik (2011: 368) von der Modellierung der „kognitive[n] Organisation individuellen Wissens“ auf der Grundlage von Assoziationen zwischen Begriffen und entlang der zwischen ihnen bestehenden Relationen. Entlang der einzelnen Bestandteile eines Textsortennetzes vollziehen sich also Lernprozesse.

---

„[Sebastian] dachte: Das wird noch was absetzen!“ (Spyri, 1880, Kap. 7: 123; gemeint ist: Das wird noch Folgen haben.) „Jetzt ging sie stracks in’s Studierzimmer hinüber“ (Spyri 1880, Kap. 12: 181; gemeint ist: Jetzt ging sie direkt, ohne Umwege, ins Studierzimmer.). Zu den lexikalischen, stilistischen und grammatikalischen Abweichungen von einer modernen Umgangssprache kommen auch orthografische Besonderheiten, wie z. B. „Schnell und leise faßte er die beiden Kätzchen auf Klara’s Schooß“ (Spyri 1880, Kap. 7: 123) oder auch Schreibweisen wie „[D]as schien ihr nicht ganz gerathen zu sein“ (Spyri 1880, Kap. 13: 196). Siehe auch Anm. 60 und 61.

<sup>25</sup> Vgl. Adamzik (2011: 380) am Beispiel des Textsortennetzes zum „Lebensweg eines Menschen“: „Das folgende Netz [...] veranschaulicht die behandelten Relationen und zeigt, dass man assoziativ leicht von der einen zur anderen übergehen kann.“

<sup>26</sup> Adamzik spricht auch vom „gemeinsame[n] Vorkommen [...] von Texten in Konglomeraten“ (ebd.: 375).

<sup>27</sup> Räumliche (analoge) Kontiguität stellt z. B. die alphabetische Anordnung der Werke von Kinderbuchautoren in einer Bibliothek dar. Zeitliche Kontiguität bildet z. B. die enge Abfolge von Filmrezensionen auf eine Filmpremiere usw. Vgl. für hypertextuelle Kontiguität <https://blog.nationalmuseum.ch/en/2019/07/heidi-big-in-japan/>, wo sich neben Lesetexten ein Filmausschnitt, Zeichnungen usw. befinden.

<sup>28</sup> Bei Adamzik (2011: 380) heißt es: „[...] zum Repertoire von gesellschaftlichen Gruppen gehörig.“

<sup>29</sup> Leimgruber (2001: 180) argumentiert „[...] dass es eine geschlechtsspezifische Sichtweise [auf Heidi] gibt. Heidi ist in erster Linie eine Mädchengeschichte [...] Aber darüber hinaus vermag die Geschichte auch Erwachsene entlang der Geschlechtergrenze zu polarisieren.“

### 3. DER KERN DES MEDIENVERBUNDES HEIDI

Auf der diegetischen Ebene handelt es sich bei *Heidi* um einen ‚genuin‘ Schweizer Stoff, mit Elementen eines Entwicklungsromans, wobei die Figur ‚des Heidi‘<sup>30</sup> nur

[...] sekundär eine Person [ist], zu der die Frage passt, wer denn Heidi sei. Es ist primäre Repräsentation von Sachen und Werten [...] Die Figur entspricht der sie umgebenden Bergwelt. Mit ihrem Idealwesen verleiht sie ihr den Idealcharakter, den sie zugleich von ihr bezieht. (Kreis 2010: 169)

Involviert ist ein überschaubarer Kreis von sieben Haupt- und einigen Nebenfiguren sowie zwei extrem unterschiedliche Orte und Habitate.<sup>31</sup> Das Waisenkind Heidi – ihre Mutter Adelheid ist vor Kummer verstorben, nachdem Heidis Vater Tobias bei einem Arbeitsunfall ums Leben gekommen war – lebt zunächst bei ‚Tante Dete‘, der Schwester ihrer Mutter, und wird später „an die Kost“ (Spyri 1880, Kap. 1: 10) gegeben, als Dete als Zimmermädchen nach Bad Ragaz (Kanton St. Gallen) geht. Als sie dann in Frankfurt eine lukrative Anstellung findet, wird das 5-jährige, als aufgeweckt und fröhlich beschriebene Kind zu seinem mürrischen Großvater väterlicherseits auf eine Alm oberhalb von Maienfeld (Kanton Graubünden) verbracht. Der ‚Öhi‘ (auch Almöhi, Alpöhi), der dort Ziegen hält, eine kleine Käseproduktion betreibt und Möbel für den Eigenbedarf zimmert, reagiert überrascht und abweisend. Er wird als Mensch charakterisiert, der problemlos das ganze Jahr allein auf seiner Alm zurechtkommt, sich von Menschen, Kirche und sämtlichen Institutionen fernhält und dementsprechend im Ort unbeliebt ist. Er soll sein Erbe verprasst haben und

[...] er sei dann unter das Militär gegangen nach Neapel und dann hörte man nichts mehr von ihm zwölf oder fünfzehn Jahre lang. Dann auf einmal erschien er wieder im Domleschg mit einem halb gewachsenen Buben [...]. Die

---

<sup>30</sup> Vgl. dazu z. B. Leimgruber (2001: 179–180): „Es ist wohl kein Zufall, dass Heidi in der Schweiz immer sächlich ist: ‚das Heidi‘. Heidi ist zwar ein Mädchen, aber Geschlechtlichkeit spielt weder bei ihr noch bei sonst irgend jemandem im Buch eine Rolle.“ „Diese Leerstelle bürgerlicher Kultur und Erziehung [ist] bei Spyri besonders ausgeprägt.“

<sup>31</sup> Eine detaillierte literatur- und kulturgeschichtliche Interpretation und Kontextualisierung der Handlung bietet Wissmer (vgl. 2014: 43–85). Er gliedert den ersten Romanteil in die Abschnitte „Der Zauber der Alp“ (ebd.: 43), „Das bedrohte Paradies“ (ebd.: 55), „Kulturschock“ (ebd.: 62), „Rückkehr in die Heimat“ (ebd.: 80). Im ersten Romanteil schließt sich für Heidi ein Kreis. In der Figur der kranken Klara, die zunächst in Frankfurt bleiben muss, ist die Fortsetzung bereits angedeutet.

Frau muss eine Bündnerin gewesen sein, die er dort unten getroffen und dann wieder verloren hat. (Spyri 1880, Kap. 1: 8)<sup>32</sup>

Dies wird – ebenso wie das Schicksal von Heidis Eltern – gleich zu Beginn des Romans als Hintergrundinformation angegeben. Heidi gelingt es im Laufe kurzer Zeit, das Herz des Alten zu erobern, sie gewinnt in dem 4 Jahre älteren „Gaißen-Peter“ (Spyri 1880, Kap. 1: 11) einen Freund und wird auch für dessen blinde Großmutter eine wichtige Bezugsperson. Knapp zwei Jahre leben Heidi und der Öhi sehr harmonisch zusammen. Unter Heidis Einfluss geht der Alte während dieser Zeit sogar einen Schritt auf seine Mitmenschen zu, einem Schulbesuch Heidis und dem damit verbundenen Umzug ins Dorf für die Winterzeit verweigert er sich allerdings. Lesen und Weltwissen hält er für unnötig und potenziell gefährlich. Das Zusammenleben wird gestört, als Dete erneut erscheint und Heidi regelrecht nach Frankfurt entführt, wo sie sie eigenmächtig als Gesellschafterin für die an den Rollstuhl gefesselte Klara Sesemann in Stellung gebracht hat. Für die in der Schweizer Bergwelt zurückgelassenen Personen und für Heidi selbst gerät die Welt ins Wanken und auch Klara sowie ihre freundliche Großmutter können daran nichts ändern. Die Sehnsucht nach den idyllischen, friedlichen, ruhigen Bergen und den vertrauten Bezugspersonen wird durch die strenge, standesbewusste und auf Äußerlichkeiten bedachte Haushälterin Rottenmeier nur verstärkt. Neben der Freundschaft zu Klara und ihrer Großmutter ermöglicht in Frankfurt allein der langwierige Prozess des Lesenlernens einige wenige Glücksmomente für Heidi. „Heidis Begegnung mit der modernen, urbanen Welt wird von Spyri als traumatische Erfahrung beschrieben“ (Schutzbach 2016: 583<sup>33</sup>). Vor Heimweh schließlich auch physisch krank, darf Heidi zum Öhi zurückkehren, erholt sich dort denkbar schnell und setzt die wiederkehrende Energie und Lebenslust zum Nutzen des Öhi, von Peter und seiner Großmutter sowie natürlich von Klara ein. Dabei bringt Heidi das ein, was ‚es‘ in der Stadt gelernt hat – das Vor-Lesen erbaulicher Schriften (vgl. Lötscher 2016: 4–6). Im zweiten Teil des Doppel-Romans willigt der Öhi in Heidis Plan ein, Klara in die Berge zu holen, wo sie inmitten von Tieren, Pflanzen, frischer Luft, Ziegenmilch und freundlichen Menschen ihre Lähmung überwinden soll.<sup>34</sup> Mit der tatkräftigen Hilfe des Frankfurter Arztes Dr. Classen, der selbst als Vorhut kommt und die Alm und ihre Bewohner auf ihre Tauglichkeit hin prüft, sowie von Großmut-

---

<sup>32</sup> Es heißt weiter, „[...] er sei von Neapel desertirt, es wäre ihm sonst schlimmer ergangen, denn er habe Einen erschlagen [...] beim Raufhandel.“ (Spyri 1880, Kap. 1: 8).

<sup>33</sup> Schutzbach interpretiert „Heidi“ insgesamt als „antimodernen“, „kulturpessimistischen“, unerschwinglich „völkisch“ ausgerichteten Text (2015; 2016: 583–584).

<sup>34</sup> Wissmer (vgl. 2014: 87–109) gliedert diesen Teil der Geschichte in folgende, pragmatisch betitelte Abschnitte „Hygiene und „Bildung“ (ebd.: 87), „Stadtmenschen entdecken die Berge“ (ebd.: 96), „Pia desiderata“ (ebd.: 104–109).

ter Sesemann gelingt dies über einige Umwege schließlich auch. Peter überwindet seine Berührungängste und Animositäten, er wird freundlich und umgänglich und erlernt mit Heidis Hilfe das Lesen. Der Öhi findet seinen Glauben zurück und versöhnt sich mit seinen Mitmenschen: Heidi übernimmt die Rollen von „Hilfslehrerin“ und „Hilfspfarrerin“ (Wissmer 2014: 93). Am Ende darf Vater Sesemann seine geheilte Tochter auf der Alm in die Arme schließen und sich in der Nähe ansiedeln. Eine beträchtliche Rolle im zweiten Romanteil spielen Glaube und Frömmigkeit<sup>35</sup>, Aspekte, die in den späteren Rezeptionen zurückgenommen oder ganz ausgeblendet werden (vgl. Wissmer 2014: 103–109). Heidi ist schließlich dahin zurückgekehrt, wo es hingehört, wobei es dazu beiträgt, dass (fast) alle Romanfiguren in eine ‚höhere‘, ‚bessere‘ Lebensform gelangen: „Alles und alle sind am Ende an ihrem rechten Ort“ (Schutzbach 2015: 41).

Die Handlung oszilliert auf verschiedenen Ebenen zwischen einander als (fast) unversöhnlich gegenüberstehenden geografischen, architektonischen, lebensweltlichen und charakterlichen Extremen: Gebirge und Flachland, (gesundes) Landleben und (krankmachende) Stadt, (unbegrenzte, Lebensfreude spendende) Natur und (einengende, deprimierende) Zivilisation, Naturverbundenheit und Naturferne (vgl. Darling-Wolf 2016: 10–11), Naturbelassenheit und Verfremdung (vgl. Leimgruber 2001: 176), offener Raum und geschlossenes Haus (vgl. ebd.: 178f.), Gesundheit und Krankheit, Bewegung und Stillstand (vgl. Löttscher 2016: 2–4), „Angepasstheit und Widerständigkeit“ (Kreis 2010: 169), Heimat und Fremde, Heimweh und Fernweh (vgl. Cieraad 2018<sup>36</sup>), Unschuld und Berechnung, Vertrautheit und Fremdheit, Sicherheit und Verunsicherung, menschliche Nähe und Distanz, Geborgenheit und Verlassenheit (vgl. Leimgruber 2001: 172), Wärme und Gefühlskälte (vgl. ebd.: 174) sowie natürlich Jugend und Alter (vgl. Gyr 2001: 191–192<sup>37</sup>) oder auch Arm und Reich (ärmliche Hütte und großbürgerliches Haus). Die topografische Dimension ist hier immer in enger Nachbarschaft zur gesellschaftlichen und sozialen Dimension zu sehen. Auf der Alm und im Dorf sind die Bewohner aufeinander angewiesen, eng miteinander verbunden und grundsätzlich gleichwertig, das Leben verlagert sich nur im Winter in einen

---

<sup>35</sup> Johanna Spyri war strenggläubige Pietistin (vgl. Rutschmann 2001).

<sup>36</sup> Cieraad fasst ihre Argumentation folgendermaßen zusammen: „Heidi‘ brings together Heimweh and Fernweh in the illnesses of Heidi and her friend; it links both types of nostalgia to a longing for the Swiss Alps and the Swiss and it makes clear the healing, invigorating properties of mountain dwelling in contrast to the unhealthy enervation of city life.“ (2018: 279f.)

<sup>37</sup> Gyr (2001: 191) verweist auf die Vermarktung selbst dieses Konzepts durch die Einrichtung eines ‚Generationentreffs‘ und den gezielten Einsatz älterer männlicher Animatoren für Touristen (der Öhi) im Kontext der Ferienregion ‚Heidiland‘ zwischen Walensee, Sargans und Bündner Herrschaft.

Innenraum (die Hütte, die Schule, das Dorf). In der Stadt werden die zwischenmenschlichen Beziehungen von Dünkel, Vereinzelung und Gefühlskälte dominiert, das Ausleben von Gefühlen ebenso wie der nicht reglementierte Aufenthalt im Freien werden als unerwünscht, gefährlich und bedrohlich markiert. Den jeweiligen Polen werden auch Erziehungskonzepte zugeordnet (vgl. Lawrence 2012<sup>38</sup>), etwa die Erziehung durch „Eigenerfahrung, Be-Greifen, Erleben“ beim Öhi (Leimgruber 2001: 177) und die Erziehung durch abstrakte Instruktion durch den ‚Kandidaten‘ und ‚Fräulein Rottenmeier‘ in Frankfurt.<sup>39</sup> Nur Großmutter Sesemann kann hier vermitteln, indem es ihr gelingt, neues Wissen an eigenes Erleben anzubinden: Heidis Lesemotivation resultiert zunächst allein aus der naturbezogenen Thematik der Lesetexte.

Im Roman gelingt die Versöhnung zwischen allen Extremen. Heidi ist in diesem Sinne eine „Reparaturfigur“ [...], weil es mit seiner Fähigkeit des Verbindens [...] zusammenfügt, was in Wirklichkeit und im wachsenden Mass auseinanderklafft“ (Kreis 2010: 170 auf der Grundlage von Leimgruber 2001<sup>40</sup>). Heidi besitzt die „ausgesprochene Fähigkeit des Verbindens, [...] sie stiftet neue Beziehungen und Verbindungen, die sich für alle als fruchtbar erweisen“ (Leimgruber 2001: 175). Das Ergebnis dieses umfassenden ‚Reparaturversuches‘ ist die geheilte Klara. Ihren Anteil am Annäherungs- und Versöhnungsprozess übernehmen – durch ihre Empathie und Offenheit für unkonventionelle Lösungen – die Frankfurter Großmutter Sesemann und der Arzt Dr. Classen sowie – durch seine tatkräftige Mitarbeit an Klaras Heilungsprozess – der Öhi. Andere Figuren (Peter, Peters Großmutter, Vater Sesemann) wagen zaghafte Schritte in das ihnen jeweils unbekanntere ‚andere‘ Terrain, Fräulein Rottenmeier präsentiert sich im Roman als ‚unheilbar‘ und Tante Dete, ihrem Wunsch nach gesellschaftlichem Aufstieg ganz verfallen, bleibt ‚in der Fremde‘. Heidi aber ist definitiv „nicht für ein Leben in der Fremde gemacht, wie auch die Verhältnisse wären“

---

<sup>38</sup> Lawrence situiert dies im Kontext einer bewussten Distanzierung von (den Folgen) fortschreitender industrieller Revolution und Urbanisierung, denen das Idealbild unverdorbenener Kindheit gegenübergestellt wird (vgl. Lawrence 2012: 104; vgl. auch Leimgruber 2001: 175).

<sup>39</sup> Vgl. z. B. „Zum Lernen sitzt man still auf seinem Sessel und gibt acht. Kannst du das nicht selbst fertigbringen, so muss ich dich an deinen Stuhl festbinden.“ (Spyri 1880, Kap. 7: 110)

<sup>40</sup> Die Einschätzung von Leimgruber (2001: 184) dürfte auch 20 Jahre später nichts an ihrer Aktualität verloren haben. „Auffallend am aktuellen Heidi-Interesse ist die Tatsache, dass wir in einer Zeit, die viele als Umbruch, als Erschütterung wahrnehmen, wieder auf eine Figur zurückgreifen, die Stabilität und Orientierung verspricht, die versöhnt und zusammenführt, was in der Realität nicht zusammenkommt.“ Angelegt sind hier Eskapismus, Zivilisationsmüdigkeit und Nostalgie, aber auch eine (gefährliche) Sehnsucht nach (vermeintlich) vertrauten Strukturen und ‚klaren Verhältnissen‘.

(Spyri 1881, Kap. 9<sup>41</sup>). Es liegt nahe, dass es dieser Pool an universellen komplementären Narrativen ist, der *Heidi* so affin für unterschiedliche Rezeptions- und Bearbeitungsprozesse macht. Je nach Kontext und Ziel kann man sich aus ihm bedienen. „Dieses Zusammenfügen dessen, was in der Realität kaum je zusammenkommt, aber den Sehnsüchten vieler Menschen entspricht, dürfte ganz wesentlich zum Erfolg der Geschichte beigetragen haben.“ (Leimgruber 2001: 176)

#### 4. HEIDI ALS FILMTEXT

Filmische Adaptationen – unabhängig davon, ob es sich um Animations- oder Real- bzw. Live Action-Verfilmungen handelt – bilden im Medienverbund *Heidi* einen besonderen Schwerpunkt. Die 2015 erschienene Live Action-Verfilmung in Kinolänge des Schweizer Regisseurs Alan Gsponer stellt die vorerst neueste, 25. Verfilmung des Romans dar. Der Film gilt als Erfolg: er wurde in mehr als 25 Länder exportiert, liegt in mindestens 17 Sprachfassungen vor und hat weltweit bisher über 38 Millionen Dollar eingespielt.<sup>42</sup> Gedreht wurde, auf der Grundlage eines in Schweizerdeutsch verfassten Drehbuches (Petra Biondina Volpe), zunächst in Schweizerdeutsch.<sup>43</sup> Man kann damit von einer Produktion sprechen, die linguistisch passgenau und logisch umgesetzt wurde: Eine Deutschschweizer Geschichte wird auf Schweizerdeutsch realisiert und wenn an narrativ begründeten Stellen linguistische Flexibilität notwendig wird (z. B. Heidi bei der Frankfurter Familie Sesemann, Klara auf der Alm), so werden auch diese Varietäten-

<sup>41</sup> <https://www.projekt-gutenberg.org/spyri/heidi2/heidi29.html>.

<sup>42</sup> Nach den komplexen Berechnungen von Ebert (2018: 42) rangiert der Film auf Platz 5 unter den 10 in Deutschland erfolgreichsten Kinderfilmen im Untersuchungszeitraum 2011–2017. Einfluss auf den Erfolg hat neben der Höhe der Förderung u. a. die Tatsache, dass es sich um einen Live Action-Film, eine Literaturverfilmung, ein Mädchen als Protagonistin, die Präsenz von Tieren, eine auf Freundschaft bezogene Narration und die Wiederaufnahme bereits bekannter Charaktere handelt (vgl. ebd.: 21–29). Ebert verweist ausdrücklich auf äußere und innere „filmische [...] Merkmale, die als Erfolgsfaktoren wichtig sind“. Zu den äußeren gehört „[...] die mediale Umgebung, das Vorhandensein von Komplementärgütern und Brands“. „[F]ilmimmanente Erfolgsfaktoren [...] sind die Bekanntheit darin vorkommender Darsteller und Regisseure, der inhaltliche Bezug auf andere mediale Produkte (Sequels, Serien) oder aber Inhalte, bekannte Protagonisten, Themen.“ (Ebener 2018: 39).

<sup>43</sup> IMDb verzeichnet „Afrikaans [sic], German, Swiss German“ als die im Film benutzten Sprachen (<https://www.imdb.com/title/tt3700392/>), wobei nicht klar ist, worauf sich das beziehen könnte. Immerhin zeigt dies deutliche Schwierigkeiten mit der Varietätenproblematik auf der Ebene der internationalen Distribution. Wikipedia verzeichnet in der englischsprachigen Version „Swiss German, German“ ([https://en.wikipedia.org/wiki/Heidi\\_\(2015\\_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Heidi_(2015_film))), in der deutschsprachigen Version „Schweizerdeutsch, Deutsch, Bündnerromanisch“ ([https://de.wikipedia.org/wiki/Heidi\\_\(2015\\_Film\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Heidi_(2015_Film))).

kontakte glaubwürdig umgesetzt. Der „Heidi“-Film von 2015 ist in seiner Originalfassung daher ein ‚polyglotter Film‘ (vgl. Wahl 2005; 2008).<sup>44</sup> In dieser Beziehung geht der Film in seiner Originalfassung weiter als der Roman, denn Johanna Spyri hat ihr Buch „ganz auf den deutschen Buchmarkt ausgerichtet und [es wurde] von diesem sogleich aufgesogen [...]“ (Kreis 2010: 171).<sup>45</sup> An der Seite der sprachsensiblen Filmemacher Gsponer und Volpe stehen in der Verfilmung von 2015 dialekt- und varietätenkompetente Darstellende, ein Umstand, der zweifellos zur linguistischen Authentizität dieses filmischen Textes beiträgt. Für den deutschen Markt wurde anschließend eine Synchronfassung erstellt, deren Besonderheit darin besteht, dass die Schweizer Hauptdarsteller und Hauptdarstellerinnen sich selbst in ‚deutschem Deutsch‘ synchronisieren.<sup>46</sup> Dabei bleibt zwar akustisch und in einigen Fällen auch lexikalisch bewusst ein ‚Schweizer Akzent‘ erhalten, aber der Kontakt zwischen den verschiedenen Varietäten der deutschen Sprache wird auf einige wenige Stellen reduziert. Insgesamt kann man mit einiger Berechtigung von einer ‚Entdialektisierung‘ sprechen: „Heidi“ in seiner Fassung für den deutschen (und internationalen) Markt ist nun kein polyglotter Film mehr, die Präsenz von verschiedenen Varietäten des Deutschen wird nur noch durch frequente Gruß- und Anredeformen sowie einzelne, leicht erkennbare Ausdrücke ‚evoziert‘ (vgl. Bleichenbacher 2008).<sup>47</sup> Dies ist ein Preis, der offenbar zu zahlen ist, wenn Erfolg außerhalb der Schweiz angestrebt

---

<sup>44</sup> Christoph Wahl (2008: 339) macht wiederholt auf die Rolle aufmerksam, die (verschiedene) Sprachen im Hinblick auf die Authentifizierung und Glaubwürdigkeit einer Filmhandlung spielen: „[F]unctions of verbal language [...] go far beyond the mediation of content“ und „[...] the languages are a symbol for the relationship between the diverse characters“ ebd.: (347). In einem ‚polyglotten Film‘ werden „[...] Sprachen wie in der Wirklichkeit verwendet. Sie markieren geographische [...] Grenzen, ‚visualisieren‘ die unterschiedlichen sozialen, persönlichen und kulturellen Ebenen, auf denen sich die Figuren bewegen und bereichern die ‚Aura‘ der Darsteller, indem sie ihnen ihre Originalstimme belassen“ (Wahl 2005: 145).

<sup>45</sup> Kreis (2010: 171) weist auf die „fast zwanghafte Verleugnung der schweizerischen Sprachrealität“ bei Spyri hin und erwähnt die fehlende Schilderung „realer Schweizer Landschaft“.

<sup>46</sup> Für den Film von 1952 wurde offenbar ebenfalls über eine „hochdeutsche Version“ nachgedacht (vgl. Tomkowiak 2001: 266).

<sup>47</sup> Vgl. z. B. „Brötli“ (Heidi) und „Brötchen“ (Rottenmeier) (00:40:06ff.). Die von Heidi in der Originalfassung benutzte Schweizer Nebenvariante „Adje“ (anfangsbetont) wird in der synchronisierten Fassung durch das gebräuchlichere Schweizer „Adieu“ (anfangsbetont) ersetzt. Dem wird offenbar ausreichend Schweiz-Flair zugeschrieben. Bleichenbacher (2008: 59) definiert: „Evocation is defined as the use of a marked variety of [...] the base language, characterized by interference from the replaced language.“ Das meint sowohl ‚fremde Akzente‘, als auch „[...] words or expressions from the replaced language, which due to their cultural specificity, index a different language and are hard to render in [...] [the lead language, i. e. German, CBK] anyway“ (ebd.: 66).

wird.<sup>48</sup> Gsponers Film muss sich in diesem Sinne international v. a. auf die visuelle Dimension seines Films, v. a. die Landschaft, sowie auf eine Auswahl an *Heidi*-(Teil-)Konzepten verlassen. Dass auch andere Verfilmungen den ‚Angebotscharakter‘ des Romans selektiv nutzen, hat Binotto (2016: 90) deutlich gemacht, indem er gerade für die filmische Bearbeitung des *Heidi*-Stoffes das Bild vom „selektiven Echo“ bemüht und für die prominentesten Adaptionen aufzeigt, dass immer nur das aus dem literarischen Text herausgegriffen, verstärkt und ggf. modifiziert wird, „was genehm ist“ – und erfolgversprechend ist.

Dabei ist der unterschiedliche Widerhall des Heidi-Stoffes im Echoraum des Kinos umso interessanter, als in den Verfilmungen nicht nur ganz verschiedene Aspekte von Johanna Spyris Roman hervorgehoben werden, sondern vor allem auch, weil sich Anliegen, Befürchtungen und Obsessionen der jeweiligen Zeit und Kultur zeigen, in denen die Verfilmungen entstanden sind. Der literarische Stoff wird zur Versuchsanordnung, in der sich unterschiedlich experimentieren lässt. (Binotto 2016: 91)<sup>49</sup>

Als eine markante Modifikation interpretiert Binotto bspw. die Tatsache, dass Heidi in Gsponers Film eben nicht Lesen, sondern Schreiben lernt. Er sieht hier einen selbstreflexiven Hinweis auf die Schriftstellerin Johanna Spyri, aber auch eine

[...] Anspielung auf das filmische Nachleben des Stoffes [...]. Denn so wie die Heidi-Figur bei Gsponer selbst zu schreiben beginnt, so haben sich auch die früheren Heidi-Filme nie einfach nur mit der Lektüre zufriedengegeben, sondern haben ihre eigene Geschichte immerzu um- und weitergeschrieben. Das Kino schreibt weiter“ (ebd.: 95)

---

<sup>48</sup> Vgl. hier auch die Äußerung des Schweizer Regisseurs Christoph Schaub, der zu seinem rätoromanisch gedrehten Film „Amur senza fin“ (2018) äußerte: „Wenn der Film global verständlich ist, glaube ich nicht, dass es ein Hindernis für Erfolge im Ausland gibt – und unser Film hat einen Weg aus der Schweiz gefunden, was sehr schön ist“ [https://www.swissinfo.ch/ger/amur-senza-fin\\_leinwand-romantik-auf-romanisch/44480272](https://www.swissinfo.ch/ger/amur-senza-fin_leinwand-romantik-auf-romanisch/44480272) [15.01.2022].

<sup>49</sup> Am Beispiel der indischen „Heidi“-Adaption „Do Phool“ (1958, R.: Abdul Rashid Kardar) demonstriert Lawrence (2012) diesen selektiven Rezeptionsprozess. Der Film greift das Motiv der Bildung von Kindern heraus, die im Kontext des indischen *nationbuilding* eine wichtige Rolle spielte. „The importance of being able to read is emphasized throughout Heidi and amplified further in Kardar’s adaptation; Do Phool thus adapts the novel’s interest in literacy to fit its own cultural and political context.“ (Lawrence 2012: 106) Ein einzelner Narrationsstrang, ein Teilkonzept, wird hier fokussiert, verstärkt und in den Dienst eigener Ziele gestellt: „In so doing, the film reconfigures the foreign source material in order to reiterate reformist messages familiar to audiences of the Hindi ‚social‘ in the 1950s.“ (ebd.: 107) Andere Narrative werden dagegen verändert oder völlig vernachlässigt.

Einen Meilenstein in der Rezeptionsgeschichte<sup>50</sup> von Heidi stellt zweifellos die englischsprachige Live Action-Verfilmung „Heidi. Poor little rich girl“ (USA 1937, R.: Alan Dwan) mit Shirley Tempel in der Hauptrolle dar, dem „größten Boxoffice-Star dieser Jahre“ (Binotto 2016, 91). Regisseur Dwan „[...] wird den Schweizer Stoff [...] komplett den Vorlieben des klassischen Hollywood anpassen“, den Handlungsort in den deutschen Schwarzwald verlegen und holländische Akzente einbringen: „Europa wird zum Bilderbuch, in dem alles von derselben putzigen Exotik ist und es von Windmühlen zu Alphütten nur einen Kameraschwenk braucht.“ (ebd.: 91) Heidi erscheint „als amerikanische Touristin, die sich in ein märchenhaftes altes Europa hineinträumt“ (ebd.: 92). Auch die Handlung wird deutlich verändert. So ist der Almöhi keineswegs so menschen-scheu wie bei Johanna Spyri, Klara lernt bereits in Frankfurt laufen, der Öhi kommt auf der Suche nach Heidi persönlich nach Frankfurt, gerät dort ins Gefängnis, muss fliehen und findet Heidi per Zufall in der Stadt. Der Film wurde „an der Grenze zur Selbstpersiflage“ situiert (Wissmer 2014: 129), in Europa fiel er durch.

Der italienische, dem Neorealismus verpflichtete Regisseur Luigi Comenini legte 1952 in einer Schweizer Produktion die erste deutschsprachige Verfilmung<sup>51</sup> des *Heidi*-Stoffes vor („Heidi“). Gedreht wurde im Kanton Graubünden und in Basel, z. T. vor Fototapeten, denn Frankfurt als ‚Gegenort‘ lag in Ruinen. So entstand ein „nostalgischer Film über eine Idylle des 19. Jahrhunderts unversehens als Deckerinnerung, hinter deren gefälschten Panoramabildern auch das ganz aktuelle Trauma des Weltkriegs lauert“ (Binotto 2016: 93; vgl. auch Tomkowiak 2001: 268). Auch in dieser Version wird die Vergangenheit des Öhi verändert (so soll er am Tod seines Sohnes, Heidis Vaters, schuldig gewesen sein), Klara wird in Frankfurt gesund, Peters Großmutter bleibt ausgespart und religiöse Aspekte werden ausgeblendet. In der Folgeproduktion „Heidi und Peter“ (1954/55, R.: Franz Schnyder) wird Maienfeld überflutet, Peters Schulbildung wird von Herrn Sesemann finanziert und Fräulein Rottenmeier heiratet sogar.

Zu den visuell und – wenigstens in ihrer deutschsprachigen Fassung<sup>52</sup> – auch akustisch einflussreichsten Verfilmungen des Stoffes gehört die inzwischen ikonische japanische Anime-Serie „Heidi, Girl of the Alps“ in 52 Folgen (1974, Hayao Miyazaki / Isao Takahata). Die Serie ist im Kontext von einer ganzen Reihe von Adaptionen westeuropäischer und US-amerikanischer Kinderbuchklassiker in Japan zu sehen, federführend war hier

---

<sup>50</sup> Kreis (2010, 176, Anm. 13) spricht von „eine[r] Art Quantensprung“.

<sup>51</sup> Der Film enthält auf Deutsch und auf Schweizerdeutsch gedrehte Passagen.

<sup>52</sup> Vgl. hier den mit einer Goldenen Schallplatte ausgezeichneten Erfolgssong „Heidi, deine Welt sind die Berge“ (Gitti und Erika, 1977).

Nippon Animation mit dem „World Masterpiece Theater“ (seit 1979<sup>53</sup>), einem der berühmtesten Programme in der Geschichte der japanischen Anime-Filme (vgl. Darling-Wolf 2016). Im Zentrum der an ein generationsübergreifendes Publikum gerichteten Geschichten stehen Waisenkinder (z. B. auch Tom Sawyer, Anne of Green Gables), Tiere und eine unspezifische nicht-japanische jüngere Vergangenheit, vorzugsweise zwischen Ende des 19. und Mitte des 20. Jahrhunderts. Vor dem Hintergrund der Erfahrungen von Verlust und Zerstörung werden Naturnähe und Naturverehrung, Sauberkeit und Ordnung sowie eine idyllische, idealisierte Kindheit betont, die möglichst lange ein Refugium vor den Härten des Erwachsenen-daseins bieten sollen (vgl. Wissmer 2014: 127–128<sup>54</sup>). Miyazaki und Takahata hatten sich zunächst an Schweizer ‚Originalschauplätzen‘ umgesehen und sich inspirieren lassen, um dann ihre stark typisierte wirkenden, gleichsam aus Zeit und Raum gefallen Figuren und Orte zu kreieren. Die Serie steht deutlich in der Tradition des Manga-Stils. So setzt sie das ‚Kindchenschema‘ um, hebt die Gesichter und insbesondere die Augen der Figuren gegenüber ihrem Körper besonders hervor, betont typisierende Merkmale, nutzt konsequent visuelle Elemente als durchgehende Erkennungszeichen (z. B. den Bart des Öhi, Peters Zahnlücke, Klaras Haarschleife usw.) und platziert die Handlung in einer ‚realistisch‘, aber stark typisiert wirkenden Umgebung (die Alm, das Dorf, die Stadt). Ein starker Fokus liegt auf der Natur (z. B. Bäume, Berge), auf Tieren, Jahreszeiten und Wetter. Der Film hat zum einen das Schweiz-Bild und die auf die Schweiz bezogenen Erwartungen nicht nur in Japan stark geprägt. Seine internationale Erfolgsgeschichte trug zum anderen entscheidend zu einem andauernden Anime-Boom bei, insbesondere im nicht-englischsprachigen – und nicht von Disney-Produktionen dominierten – Raum (vgl. Darling-Wolf 2016: 3–4). „The Heidi of Japanese anime may be Swiss, but she is definitely a Japanese version of ‚Swissness‘“, wie Darling-Wolf argumentiert (ebd.: 6), sowohl vom Aussehen her<sup>55</sup>, aber auch durch ihr unabhängiges und aktives Auftreten. Sie läuft einerseits dem klassischen japanischen Stereotyp vom jungen Mädchen (*shōjo*) entgegen, verstärkt aber andererseits auch wünschenswerte weibliche Eigenschaften wie Charakterstärke, Mut, Ausdauer und Hingabe (*gambare/ganbare*) (vgl. ebd.: 7). Ein weiteres (pop)kulturelles japanisches Konzept, das auf *Heidi* angewendet wird, ist *kawaii*, ein ganzes Programm

---

<sup>53</sup> „Heidi“ bildet die letzte Serie des Programms „Calpis Comic Theater“ (1969–1974).

<sup>54</sup> Die „[...] in der Erinnerung als durchwegs heiter scheinende Bilderwelt der japanischen Heidi-Serie [erweist sich] bei erneuter Betrachtung als grundiert von der Erfahrung des Verlusts und der Zerstörung“ (Binotto 2016: 93f.).

<sup>55</sup> Heidi wird in Filmen meist blond dargestellt.

von bis ins Erwachsenenalter verlängerter Kindhaftigkeit und Niedlichkeit (vgl. Pellitteri 2018<sup>56</sup>). Die image-bildende Kraft des japanischen *Heidi*-Bildes wird immer wieder thematisiert. So hat z. B. Reinfried (2004) auf der Grundlage einer Analyse von 52 zwischen 1986 und 2002 erschienenen japanischen Lehrbüchern die stark standardisierte Darstellung der Schweiz und die enge Bindung an die in der Anime-Produktion von 1974 perpetuierten Klischees hervorgehoben: Die Schweiz besteht aus schneebedeckten Bergen, weidenden Kühen und Chalets, die Menschen kennen keine Umwelt- oder Verkehrsprobleme, sondern leben ein romantisches Landleben im Einklang mit den Jahreszeiten

[...] and the well-known literary figures of Heidi and Peter are used to explain how peasants in the Alpine regions drive cattle and goats to the Maiensäss and the Alps in summer, returning them in autumn to their owners, who live in the villages down in the valley. (Reinfried 2004: 399)<sup>57</sup>

All dies steht in einem ungeklärten (und unerklärbaren) Kontrast zu dem ebenfalls kolportierten hohen Schweizer Durchschnittseinkommen und Lebensstandard. Auch die japanische Anime-Verfilmung nimmt Veränderungen gegenüber dem literarischen Bezugstext vor. So haben Heidi und Peter einen treuen Bernhardiner an ihrer Seite, Peters Großmutter wird ausgespart und Klaras Großmutter ist mit neuen Eigenschaften ausgestattet. Für Binotto (2016: 94) stellt sie eine Art „Gegenentwurf zu den damals das japanische Kinderfernsehen dominierenden männlichen Identifikationsfiguren“ dar. Diese Großmutter singt, verkleidet sich, sammelt Kuriositäten und macht Spaziergänge in den umliegenden Wäldern, sie zeigt emanzipatorische Züge (vgl. Wissmer 2014: 125–126). Im zweiten Teil (ab Folge 41/42) konzentriert sich der Film auf Klara. Im Unterschied zum Original kommt Fräulein Rottenmeier hier mit auf die Alm, Peter zeigt sich frei von Eifersucht, hilfsbereit und verständnisvoll. „Keine Gewalt, wenig Gebete, ausschließlich gute Gefühle und viel Lebensfreude: der Geist der Spyrri und ihre Botschaft setzen sich am Ende trotz einer gewissen Verdünnung durch.“ (Wissmer 2014: 127)

Die Anime-Visualität ist im Gefolge dieser Serie ein ständiger Begleiter des Medienverbundes *Heidi* und insbesondere Heidis niedliches Gesicht hat sich fast

---

<sup>56</sup> Pellitteri stellt die japanische Kultur der ‚cuteness‘ differenziert vor und widmet sich insbesondere dem Phänomen einer anhaltenden ‚kawaiisation‘ in Europa. Der Zeichenstil von Yoichi Kotabe für den Film von Takahata wird als ein Meilenstein auf diesem Weg genannt (vgl. Pellitteri 2018: 13).

<sup>57</sup> Reinfried (2004: 405) fasst seinen Befund folgendermaßen zusammen: „Even personalities like Auguste Piccard and Henri Dunant cannot match the popularity of the literary figure of Heidi.“

schon verselbständigt und macht weltweit Karriere.<sup>58</sup> Nicht überraschend ist daher, dass eine deutliche visuelle Verbindung zur Animationsverfilmung in 3D von 2015–17 (FR/AUS/D, R.: Jérôme Mouscadet, 65 Folgen) besteht.<sup>59</sup> Die japanische Heidi-Figur wird besonders gern an die ‚literarischen‘ Schauplätze in der Schweiz zurückgebunden und dort kommerziell eingesetzt:

So dient die Anime-Heidi-Plüschfigur als Eyecatcher im Dorfladen und finden sich Anime-Figurationen vor allem von Heidi immer wieder auf Infotafeln, Werbebroschüren oder beispielsweise auch am Gatter zum Streichelzoo in Heididorf. In einigen Details hat Heidis Alphütte sogar größere Ähnlichkeiten mit der Darstellung der Hütte des Alpöhis aus der Anime-Serie als mit der Heidihütte am Ochsenberg. Die Inszenierung macht sich hier die Popularität der Anime-Serie zu eigen, die mit dem über Alpenwiesen rennenden lachenden Heidi eine Zeichentrick-Ikone geschaffen hat. (Ott 2017: 18)

## 5. DAS DIDAKTISCHE POTENZIAL VON *HEIDI* IM KONTEXT DEUTSCH ALS FREMDSPRACHE

Wir können davon ausgehen, dass der Text von Johanna Spyri in einem DaF- oder auch DaZ-Kontext nur in Ausnahmefällen als Ganzschrift und im Original rezipiert wird. Die dort verwendete Sprache erscheint stellenweise altertümlich<sup>60</sup> und enthält Regionalismen<sup>61</sup>, der Doppel-Roman ist lang und entsprechend mühsam zu lesen. Mit hoher Wahrscheinlichkeit geht also gerade die originale Textkomponente des Medienverbundes *Heidi* an den Fähigkeiten, Interessen und Bedürfnissen der meisten Lernenden vorbei. Die zahlreich vorliegenden Tonaufnahmen sowie gekürzte Fassungen bzw. Bearbeitungen – etwa im Rahmen von Easy Reader-Serien für Deutschlernende<sup>62</sup>

---

<sup>58</sup> Darling-Wolf (2016: 1) betont „[...] its continuing (trans)cultural impact, both in Japan and other parts of the world (albeit not in the United States).“

<sup>59</sup> Vgl. Claudia Walder in dem Beitrag „Heidi in Japan“ vom 17.07.2019 auf dem Blog des Schweizer Nationalmuseums <https://blog.nationalmuseum.ch/en/2019/07/heidi-big-in-japan/> [26.01.2022].

<sup>60</sup> Vgl. z. B. „Ich habe das Meinige an dem Kind gethan“ (Spyri 1880, Kap. 1: 10), „ein ganz artiges Bettlein“ (ebd., Kap. 2: 23), „[Klara] habe längst gewünscht, es möchte eine Gespieelin für sie in’s Haus aufgenommen werden“ ebd., Kap. 7: 106), „Glaubst du, man könne hier klingeln, so wie man dem Sebastian thut?“ (ebd., Kap. 7: 115).

<sup>61</sup> Vgl. z. B. „der Großvater stand unter der Schopfthür“ (Spyri 1880, Kap. 2: 28). „Schopf“ ist eine oberdeutsche, schweizerische Variante für „Schuppen“.

<sup>62</sup> Auf dem unübersichtlichen deutschsprachigen Markt für leichte Lektüren und Easy Reader kann derzeit lediglich im Programm von *Klett Sprachen* eine „Heidi“-Bearbeitung für Niveau A1 nachgewiesen werden.

– könnten hier gewisse Alternativen bieten, insgesamt aber kann für den Medienverbund *Heidi* mit einiger Berechtigung eine Verschiebung von schriftlichen zu audiovisuellen und von narrativen zu begleitenden, kommentierenden, interpretierenden und analysierenden Texten unterschiedlicher Komplexität festgestellt werden. Aus (fremdsprachen)didaktischer Perspektive geht damit die Notwendigkeit einher, neben der Lesedidaktik das Instrumentarium der Filmdidaktik, aber auch der Recherche- und Diskussionsdidaktik stärker ins Blickfeld zu rücken. Die Literaturdidaktikerin Sigrid Thielking hat – neben anderen – mehrfach auf die Chancen aufmerksam gemacht, die eine Öffnung hin zu einem „vielkanaligen Literaturerwerb“, zur Thematisierung der intermedialen Relationen zwischen verschiedenen Text(sort)en und zur Fokussierung von „Lesernavigationen“ bedeuten (2012: 276). Gerade „Vermischtheit, Vernetztheit, Nichtabgeschlossenheit oder Autorenavielfalt“ (Pappert/Michel 2018: 8) können als „Textualitätsdimensionen“ (ebd.) an Bedeutung gewinnen und didaktisch aufgewertet werden. Für *Heidi* würde das bedeuten, dass der Medienverbund bzw. das Textsortennetz selbst (bzw. einzelne ihrer Teile) zu einem Thema werden können, das ausreichend interessant, entwicklungsfähig und an subjektive Erfahrungswelten anschließbar ist, um zu einem motivierenden sprach- und kulturreflektierenden Lerninhalt zu werden, gerade auch für jugendliche und erwachsene und nicht nur für weibliche Lernende. Die immer wieder angemahnte Sprach-, Medien- und Kulturaufmerksamkeit ließe sich hier – zumindest zeitweise und durchaus auf unterschiedlichen sprachlichen Niveaustufen – über Aufgabenstellungen konkretisieren, die fallweise die Ausbildung von sprachenübergreifenden Recherchekompetenzen, das Trainieren der mündlichen Ausdrucksfähigkeit, des Hör-Sehverstehens oder – als eine Art Fernziel – die Förderung eines kritischen Text- und Medienbewusstseins in den Fokus rücken. Jede Aufgabenstellung kann durch ein gut etabliertes methodisches Instrumentarium handhabbar gemacht und ggf. an curriculare Lernziele angebunden werden: Verstehendes Lesen und Hör-Sehen, Zusammenfassen und Nacherzählen, Zuordnen und Vergleichen, Beschreiben, Übersetzen, Diskutieren, Recherchieren und Präsentieren seien hier nur stellvertretend für viele andere genannt.

Abschließend seien einige ‚Pfade‘ angedeutet, entlang derer in einem fremdsprachendidaktischen Kontext im Medienverbund *Heidi* navigiert werden kann. Dabei wird es niemals um Vollständigkeit oder Verbindlichkeit, sondern immer nur um exemplarisches Vorgehen auf der Grundlage einiger weniger Texte (Textausschnitte), entlang kurzer Text(sort)ketten und im Kontext konkreter Bedingungen gehen. Sprachräume mit einer ausgeprägten *Heidi*-Tradition und einem gewichtigen Anteil an der Konstruktion des primären Medienverbundes (z. B. die deutschsprachigen Länder, Frankreich, Japan, die Türkei, die USA) sind dafür sicherlich besser geeignet als solche, in denen Heidi eine eher periphere

Rolle spielt und weniger facettenreich erscheint. In den meisten Kontexten aber können, ausgehend von *Heidi*, eine ganze Reihe weiterer Themen (in Form sekundärer Medienverbände) aufgebaut und erschlossen werden – individuell oder in unterschiedlich zusammengesetzten Gruppen (z. B. grenzübergreifende Projekte zu Kinderliteratur, ihrer Rezeption, Literaturverfilmungen, Schweiz-Bildern):

- die Originalversion sowie schriftliche Bearbeitungen des Ausgangstextes: z. B. Thematisierung von Versionen in einfachem Deutsch oder in anderen Sprachen, Bearbeitungen für Kinder
- Übersetzungen des Ausgangstextes: z. B. kritischer Vergleich verschiedener sprachlicher Versionen, Vergleich mit dem Originaltext, Übersetzungs- und Rückübersetzungsversuche, Thematisierung ausgewählter translatorischer Schwierigkeiten
- bildliche Darstellungen und Bild-Text-Kombinationen: z. B. Beschreibung und Interpretation von Buchumschlägen, Thematisierung von Textillustrationen, Comic-Fassungen, Anime-Darstellungen
- filmische Umsetzungen des Ausgangstextes sowie Film-Text-Bezüge: z. B. Vergleich von verschiedenen filmischen Heidi-Figuren, Thematisierung der Schweizer Varietät des Deutschen, Recherchen zu Anime
- Nachfolgetexte: z. B. Lesen und Kommentieren von *Heidi*-bezogenen Texten<sup>63</sup>, Fortsetzungsgeschichten zu „Heidi“
- literarische ‚Schauplätze‘: z. B. Recherchen zu Graubünden, Maienfeld, Bad Ragaz, Frankfurt, den Alpen, der Schweiz
- Akteurinnen und Akteure des Medienverbundes: z. B. Sammeln und Präsentieren von Informationen zu Johanna Spyri, Shirley Temple, Hayao Miyazaki, Isao Takahata, dem Anime-Studio Ghibli
- die Vermarktung von *Heidi*: z. B. virtuelle oder reale Recherchen rund um „Heidiland“, „Heididorf“, Heidi-Produkte
- die Internationalisierung von *Heidi*: z. B. Recherchen und Präsentationen zu *Heidi* in den USA, in Japan, in Deutschland, in der Schweiz
- die Mehrdimensionalität von *Heidi*: z. B. Sammeln und Präsentieren von Assoziationen und Meinungen zur Heidi-Figur, zur ‚Heidisierung‘ der Schweiz
- Heidi als literarischer Erinnerungsort: z. B. Thematisierung von Kinderliteratur, von anderen literaturbezogenen Erinnerungen und Prägungen.

---

<sup>63</sup> Vgl. z. B. den einschlägigen Text zur Verfilmung von 2015 im Portal swissinfo.ch, der in 10 Sprachen vorliegt: [https://www.swissinfo.ch/ger/hartes-bergleben\\_das-kleine-maedchen-das-die-kinoleinwand-eroberte/41816288](https://www.swissinfo.ch/ger/hartes-bergleben_das-kleine-maedchen-das-die-kinoleinwand-eroberte/41816288) (25.01.2022). Auf dieser Grundlage sind zahlreiche Aufgabenstellungen denkbar (z. B. Zusammenfassen, Rückübersetzen, in eine weitere Sprache Übersetzen, selbst Kommentieren).

Eine besondere didaktische Chance scheint mir gerade darin zu liegen, dass bei *Heidi* einerseits eine reale Distanz zum Ausgangstext besteht und diese andererseits auch bewusst eingehalten und thematisiert werden kann. Möglich würde damit eine Metadiskussion (über *Heidi*, über Literatur, über Medien, über Kommerzialisierung, über Klischees usw.), die sprach- und kulturbezogenes Lernen ein Stück weit subjektiv bedeutsam machen kann. Vielleicht geht es aber einfach auch einmal darum, dem *Heidi*-Mythos (für sich) auf den Grund zu gehen, sich zu ihm zu verhalten und weitere literarische Mythen zu entdecken und zu thematisieren. Denn möglicherweise trifft ja zu, was Wissmer (2014: 153) feststellt:

Wenn *Heidi* eine derartige Wirkung auf Generationen von Leserinnen und Lesern in der ganzen Welt entfalten konnte, dann deshalb, weil diese Geschichte den Menschen etwas Wichtiges zu sagen hat. *Heidi* steht für die Schweiz und die Welt gleichermaßen. Tatsächlich wurde dieses Kind von der ganzen Welt adoptiert, wie wenn es etwas Grundlegendes im Menschen, das Bedürfnis nach Freiheit, Authentizität und Frische, eine Rückkehr zu den Ursprüngen, zur Kindheit, zur Natur offenlegen würde.

#### LITERATUR

- Adamzik, Kirsten (2011): Textsortennetze. In: Habscheid, Stephan (Hrsg.): Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen. Linguistische Typologien der Kommunikation. Berlin: de Gruyter, S. 367–385.
- Badstübner-Kizik, Camilla (2014): Text – Bild – Klang. Ästhetisches Lernen im fremdsprachigen Medienverbund. In: Bernstein, Nils / Lerchner, Charlotte (Hrsg.): Ästhetisches Lernen im DaF-/DaZ-Unterricht. Musik – Kunst – Film – Theater – Literatur. Göttingen: Universitätsverlag, S. 297–312.
- Badstübner-Kizik, Camilla (2015): Heidi, Janosch und Otfried Preußler. Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur als Erinnerungsort? In: Eder, Ulrike (Hrsg.): Sprache erleben und lernen mit Kinder- und Jugendliteratur II. Theorien, Modelle und Perspektiven für den Deutsch als Fremdsprachenunterricht. Wien: Präsenz, S. 13–35.
- Badstübner-Kizik, Camilla (2020): Der nasse Fisch im Netz? Medien und Text(sorten)netze rund um Volker Kutschers historischen Kriminalroman (2006). In: Hille, Almut / Völkel, Oliver Niels (Hrsg.): Was zu beginnen nicht aufhört. Facetten der Gegenwartsliteratur in der internationalen Germanistik und im Fach Deutsch als Fremdsprache. München: iudicium, S. 132–149.
- Binotto, Johannes (2016). Eigenwillige Echos: Zu Heidis Nachleben im Film. In: Service de Presse Suisse. Viceversa literatur: „Heidi“. Zürich: Rotpunktverlag, S. 90–95.

- Bleichenbacher, Lukas (2008): *Multilingualism in the Movies. Hollywood Characters and Their Language Choices*. Tübingen, Narr/Francke/Attempo.
- Cieraad, Irene (2018): *Bringing Nostalgia Home: Switzerland and the Swiss Chalet*. In: *Architecture and Culture*, 6(2), S. 265–288.
- Darling-Wolf, Fabienne (2016): *The „Lost“ Miyazaki: How a Swiss Girl Can Be Japanese and Why It Matters*. In: *Communication, Culture and Critique*, 9(4), S. 499–516, hier zitiert nach: [https://www.academia.edu/18212864/The\\_Lost\\_Miyazaki\\_How\\_a\\_Swiss\\_Girl\\_Can\\_Be\\_Japanese\\_and\\_Why\\_It\\_Matters](https://www.academia.edu/18212864/The_Lost_Miyazaki_How_a_Swiss_Girl_Can_Be_Japanese_and_Why_It_Matters) [20.01.2022].
- Doughty, Karolina (2018): *Therapeutic landscapes*. In: Howard, Peter / Thompson, Ian u. a. (Hrsg.): *The Routledge Companion to Landscape Studies*. London: Routledge, S. 341–353.
- Ebert, Steffi (2018): *Der deutsche Kinderfilm 2011–2017. Formen, Themen und Erfolge*. Manuskript: [https://www.academia.edu/37704167/StudieKinderfilm2011\\_2017online\\_pdf](https://www.academia.edu/37704167/StudieKinderfilm2011_2017online_pdf) [20.01.2022].
- Elmiger, Marlen (2002): *Medien-Mythos Heidi. Vom Roman zum Merchandising*. Ungedruckte Lizenziatsarbeit Universita della Svizzera Lugano. <https://www.yumpu.com/de/document/read/21263994/medien-mythos-heidi-universita-della-svizzera-italiana> [20.01.2022].
- Francillon, Roger (2001): *Heidis Metamorphosen*. In: Halter, Ernst (Hrsg.): *Heidi. Karrieren einer Figur*. Zürich: Offizin, S. 237–251.
- Gyr, Ueli (2001): *Herzfigur und Markenzeichen. Zur Heidisierung im Schweizer Tourismus der Gegenwart*. In: Halter, Ernst (Hrsg.): *Heidi. Karrieren einer Figur*. Zürich: Offizin, S. 187–199.
- Halter, Ernst (Hrsg.) (2001): *Heidi. Karrieren einer Figur*. Zürich: Offizin.
- Jorio, Marco (2006): *Geistige Landesverteidigung*. In: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, Version vom 23.11.2006. <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/017426/2006-11-23/> [20.01.2022].
- Klemm, Michael (2002): *Ausgangspunkte: Jedem seinen Textbegriff? Textdefinitionen im Vergleich*. In: Fix, Ulla / Adamzik, Kirsten u. a. (Hrsg.): *Brauchen wir einen neuen Textbegriff?* Frankfurt a. M. u. a.: Lang, S. 17–29.
- Kreis, Georg (2010): *Heidi*. In: Ders.: *Schweizer Erinnerungsorte. Aus dem Speicher der Swissness*. Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, S. 169–177.
- Lawrence, Michael (2012): *Hindianizing Heidi: Working Children in Abdul Rashid Kardar’s Do Phool*. In: *Adaptation*, 5 (1), S. 102–118.
- Leimgruber, Walter (2001): *Heidi – Wesen und Wandel eines medialen Erfolges*. In: Halter, Ernst (Hrsg.): *Heidi. Karrieren einer Figur*. Zürich: Offizin, S. 167–185.
- Lötscher, Christine (2016): *Heidis Herz und Alices Kopf. Unerlöste Lektüre auf der Alp und im Wunderland. Die Welt der Kinder. Weltwissen und Weltdeutung in Schul- und Kinderbüchern des 19. und frühen 20. Jahrhunderts*. Vor-

- trag Universität Zürich, Manuskript: [https://www.academia.edu/24425549/Heidis\\_Herz\\_und\\_Alices\\_Kopf](https://www.academia.edu/24425549/Heidis_Herz_und_Alices_Kopf) [21.01.2022].
- Ott, Christine (2017): Literarisches Dorfleben in Maienfeld oder Wie Heidi lebte: Inszenierte Kinderbuchwelten in der Erlebnisgesellschaft. In: *kj&m – forschung.schule.bibliothek*, 17(3), S. 14–22.
- Pappert, Steffen / Michel, Sascha (2018): Einleitung. In: Pappert, Steffen / Michel, Sascha (Hrsg.): *Multimodale Kommunikation in öffentlichen Räumen. Texte und Testsorten zwischen Tradition und Innovation*. Stuttgart: ibidem, S. 7–14.
- Pellitteri, Marco (2018): *Kawaii Aesthetics from Japan to Europe: Theory of the Japanese „Cute“ and Transcultural Adoption of Its Styles in Italian and French Comics Production and Commodified Culture Goods*. In: *Arts* 7(3). <https://www.mdpi.com/2076-0752/7/3/24> [27.01.2022].
- Reinfried, Heinrich (2004): Das Bild der Schweiz in Japan: Rezeptionsformen im 20. Jahrhundert. In: *Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft* 58 (2), S. 389–411.
- Rutschmann, Verena (2001): „Gott sitzt im Regimente und führet alles wohl“. Zu den Kinderbüchern von Johanna Spyri. In: Halter, Ernst (Hrsg.): *Heidi. Karrieren einer Figur*. Zürich: Offizin, S. 207–219.
- Schmid, Christian (2010): Heimweh. In: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, Version vom 31.03.2010. <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/017439/2010-03-31/> [29.01.2022].
- Schutzbach, Franziska (2015): Der Alp-Traum. In: *Das Magazin* 49, S. 38–41, hier zitiert nach: [https://www.academia.edu/19666448/Heidi\\_Ein\\_Alp\\_Traum](https://www.academia.edu/19666448/Heidi_Ein_Alp_Traum) [29.01.2022].
- Schutzbach, Franziska (2016): Der Heidi-Komplex. Gender, Feminismus und der Ekel vor der ‚Gleichmacherei‘. In: *PROKLA. Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaft*, 185 (46), S. 583–597.
- Spyri, Johanna (1880): *Heidi's Lehr- und Wanderjahre*, 1. Aufl. – Gotha: F. A. Perthes. Digitalisat und Volltext der Originalausgabe abrufbar unter: [http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/spyri\\_heidi\\_1880](http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/spyri_heidi_1880).
- Spyri, Johanna (1881): *Heidi kann brauchen was es gelernt hat*, 1. Aufl. – Gotha: F. A. Perthes. Volltext abrufbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/spyri/heidi2/heidi21.html>.
- Stan, Susan (2010): Heidi in English: A Bibliographic Study, *New Review of Children's Literature and Librarianship*, 16 (1), S. 1–23.
- Thielking, Sigrid (2012): Intermedialität als Forschungsfeld der Fachdidaktik: Fallbeispiele und Kontakte. In: *Kochanowska-Nieborak, Anna / Plomińska-Krawiec, Ewa (Hrsg.): Literatur und Literaturwissenschaft im Zeichen der Globalisierung*. Frankfurt a. M.: Lang, S. 275–290.

- Tomkowiak, Ingrid (2001): Die „Heidi“-Filme der fünfziger Jahre. Zur Rezeption in der schweizerischen und bundesdeutschen Presse. In: Halter, Ernst (Hrsg.): *Heidi. Karrieren einer Figur*. Zürich: Offizin, S. 263–275.
- Wahl, Christoph (2005): Das Sprechen des Spielfilms. Über die Auswirkungen von hörbaren Dialogen auf Produktion und Rezeption, Ästhetik und Internationalität der siebten Kunst. Trier: WVT.
- Wahl, Christoph (2008): ‚Du Deutscher, toi Français, you English: beautiful!‘ – The polyglot film as a genre. In: Christensen, Miyaze / Erdogan, Nezhil (Hrsg.): *Shifting Landscapes. Film and Media in European Context*. Newcasttle: Cambridge Publishing, S. 334–350.
- Wissmer, Michael (2014): *Ein Schweizer Mythos erobert die Welt*. (frz. Original 2012, übersetzt von Ernst Grell). Basel: Schwabe.

#### *Filmografie*<sup>64</sup>

- Heidi* [auch als: *Heidi of the Alps*] (USA 1920, Regie: Frederick A. Thompson, Kurzfilm)
- Heidi* [auch als: *Heidi. Poor Little Rich Girl*] (USA 1937, Regie: Allan Dwan)
- Heidi* (Schweiz 1952, Regie: Luigi Comencini)
- Heidi Grows Up* (Großbritannien 1954, Regie: Joy Harington [?], 6 Folgen)\*
- Frühlingslied* [auch als: *Frühlingslied. Heidi und ihre Freunde*] (Deutschland 1955, Regie: Hans Albin)\*
- Heidi und Peter* (Schweiz 1955, Regie: Franz Schnyder)
- A Gift for Heidi* (USA 1958, Regie: George Templeton)\*
- Heidi* (USA 1958, Regie: Max Liebman, Musical)
- Do Phool* (Indien 1958, Regie: Abdul Rashid Kardar)\*
- Heidi* (Österreich/Deutschland 1965, Regie: Werner Jacobs)
- Heidi kehrt heim* (USA/Deutschland, 1968, Regie: Delbert Mann)
- Heidi* (Großbritannien 1974, Regie: June Wyndham-Davies, 6 Folgen)
- Arunpuro No Shojo Haiji* [*Heidi, Girl of the Alps*] (Japan 1974, Regie: Hayao Miyazaki / Isao Takahata, 52 Folgen, Animation)
- Heidi's Christmas / The New Adventures of Heidi* (USA 1978, Regie: Ralph Senensky / John Pearson, Musical)\*

---

<sup>64</sup> Die Liste wurde auf der Grundlage der (vielfach widersprüchlichen) Angaben auf [imdb.com](http://imdb.com), [filmportal.de](http://filmportal.de) sowie in Elmiger 2002 erstellt, es besteht kein Anspruch auf Vollständigkeit. Die mit \* gekennzeichneten Titel weichen – bei Beibehaltung der Grundmotive – mehr oder weniger stark von der Vorlage Johanna Spyris ab. Nicht berücksichtigt wurden Produktionen aus der Branche der *adult films*, in denen (eine jugendliche oder erwachsene) Heidi in der Rolle des ‚unschuldigen Mädchens vom Lande‘ offenbar gerne als Sujet genutzt wird (vgl. dazu auch Elmiger 2002: 88–89).

- Heidi* (Schweiz/Deutschland 1978/79, Regie: Joachim Hess / Louis Elman / Tony Flaadt, 24 Folgen)
- Heidi's Song* (USA 1982, Regie: Robert Taylor, Animation)
- Climb a Tall Mountain* (USA 1987, Regie: Heinz Fussle)
- Courage Mountain* (USA 1990, Regie: Christopher Leitch)\*
- Heidi* (USA/Österreich/Schweiz 1993, Regie: Michael Ray Rhodes, 2 Folgen)
- Heidi* (USA/Japan, 1995, Regie: Toshiyuki Hiruma / Takashi, Animation)
- Heidi* (Schweiz/Deutschland 2001, Regie: Marcus Imboden)\*
- Heidi* (Großbritannien 2005, Regie: Paul Marcus)
- Heidi* (Deutschland/Kanada/Großbritannien 2005, Regie: Alan Simpson, Animation)
- Heidi* (Frankreich/Australien/Deutschland/Belgien 2015–17, Regie: Jérôme Mouscadet, 65 Folgen, Animation)
- Heidi* (Schweiz/Deutschland 2015, Regie: Alan Gsponer)
- Heidi. Bienvenida a casa* (Argentinien 2017, Regie: Marcela Citterio / Jorge Montero, 51 Folgen, Musical)
- Heidi* (USA 2022/23, Regie: Lynn Moody)
- Mad Heidi* (Schweiz 2022/23, Regie: Johannes Hartmann)\*
- Heidi to the Rescue* (angekündigt, Studio 100 Media/Studio Isar Animation)