

JAHRBUCH
DER GESELLSCHAFT
FÜR KINDER- UND
JUGENDLITERATUR-
FORSCHUNG | GKJF

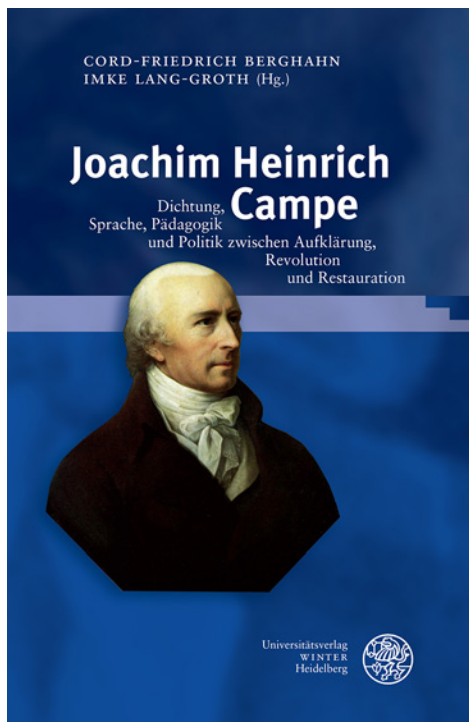
2022

REZENSIONEN

Verzeichnis

- 204 Berghahn, Cord-Friedrich / Lang-Groth, Imke (Hg.): *Joachim Heinrich Campe. Dichtung, Sprache, Pädagogik und Politik zwischen Aufklärung, Revolution und Restauration* (THERESIA DINGELMAIER)
- 205 Blumesberger, Susanne / Kriegleder, Wynfrid / Seibert, Ernst (Hg.): *Kinderliteratur als kulturelles Gedächtnis. Beiträge zur historischen Schulbuch-, Kinder- und Jugendliteraturforschung II* (ANNETTE KLIEWER)
- 207 Börjesson, Kristin / Meibauer, Jörg (Hg.): *Pragmatikerwerb und Kinderliteratur* (THOMAS BOYKEN)
- 209 Brüdermann, Stefan / Schmideler, Sebastian (Hg.): *Bilderbücher – Reimgeschichten. Leben, Werk und Wirkung des Bückeburger Kinderlyrikers Adolf Holst* (HEINZ-JÜRGEN KLIEWER)
- 211 Buchterkirchen, Victoria: *Life after Harry. Zeitgenössische Kinder- und Jugendliteratur in der Post-Potter-Ära* (ERNST SEIBERT)
- 213 Büttner, Peter O. / Kilcher, Andreas / Blatman, Nurit / Lötscher, Christine (Hg.): *Heidi in Israel. Eine Spurensuche. Katalog zur Ausstellung* (ASTRID HENNING-MOHR)
- 215 Christensen, Anke: *Jugenddramen von Lutz Hübner und Sarah Nemitz – »Form follows function«* (IRIS SCHÄFER)
- 217 Christensen, Anke / Koch, Olaf (Hg.): *Neue Lesarten ausgesuchter Texte der Kinder- und Jugendliteratur. Literaturwissenschaftliche Erkundungen von der Biene Maja bis hin zu Tschick* (HELENA TRAPP)
- 219 Düring, Michael / Pieciul-Karmińska, Eliza / Sommerfeld, Beate (Hg.): *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption* (ANNETTE KLIEWER)
- 221 Ebert, Steffi / Kümmerling-Meibauer, Bettina (Hg.): *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen* (THOMAS HARDTKE)
- 223 Gess, Nicola / Schnyder, Mireille (Hg.): *Das staunende Kind. Kulturelle Imaginationen von Kindheit* (THOMAS BOYKEN)
- 225 Josting, Petra / Illies, Marlene Antonia / Preis, Matthias / Weber, Annemarie (Hg.): *Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur im Medienverbund 1900–1945* (SUSANNE BLUMESBERGER)
- 227 Josting, Petra / Preis, Matthias (Hg.): *Klangwelten für Kinder und Jugendliche. Hörmedien in ästhetischer, didaktischer und historischer Perspektive* (CLAUDIA BLEI-HOCH)
- 228 Malewski, Anne: *Growing Sideways in Twenty-first Century British Culture. Challenging Boundaries Between Childhood and Adulthood* (ANIKA ULLMANN)
- 230 Moriarty, Sinéad: *Antarctica in British Children's Literature* (WOLFGANG BIESTERFELD)
- 232 Nel, Philip / Paul, Lissa / Christensen, Nina (Hg.): *Keywords for Children's Literature* (IRIS SCHÄFER)
- 234 Pecher, Claudia Maria / Ewers, Hans-Heino (Hg.): *Max Kruse (1921–2015). Gedenkband zum 200. Geburtstag des Schriftstellers und Kinderbuchautors* (ERNST SEIBERT)
- 236 Pfeiffer, Julie: *Transforming Girls. The Work of Nineteenth-Century Adolescence* (THOMAS KULLMANN)

- 238** Scherer, Gabriela / Heintz, Kathrin /
Bahn, Michael (Hg.): *Das narrative Bilderbuch.*
Türöffner zu literar-ästhetischer Bildung,
Erzähl- und Buchkultur
(ROLAND ALEXANDER ISSLER)
- 240** Schmideler, Sebastian / Helm, Wiebke (Hg.):
BildWissen – KinderBuch. Historische Sach-
literatur für Kinder und Jugendliche und ihre
digitale Analyse (STEPHANIE JENTGENS)
- 242** Schmiele, Corona: *Autor im Suchbild. Geheime*
Verfassersignaturen in Grimms Kinder- und
Hausmärchen (KURT FRANZ)
- 244** Sierck, Udo: *Bösewicht, Sorgenkind, Alltags-*
held. 120 Jahre Behindertenbilder in der Kinder-
und Jugendliteratur (MAREN CONRAD)
- 246** Stasiewicz-Bieńkowska, Agnieszka:
Girls in Contemporary Vampire Fiction
(SABINE PLANKA)



Berghahn, Cord-Friedrich / Lang-Groth, Imke (Hg.): *Joachim Heinrich Campe. Dichtung, Sprache, Pädagogik und Politik zwischen Aufklärung, Revolution und Restauration*. Heidelberg: Winter, 2021 (Germanisch-Romanische Monatsschrift; Beiheft 102). 417 S.

Zur Würdigung des 200. Todestages des Pädagogen, Sprachreformators, Verlegers, Theologen, Philosophen und Schriftstellers Joachim Heinrich Campe (1746–1818), der die Epoche der Aufklärung maßgeblich mitgeprägt hat, veranstaltete die Geistes- und Erziehungswissenschaftliche Fakultät der TU Braunschweig 2018 eine Tagung, die sich zum Ziel setzte, die zahlreichen unterschiedlichen »Facetten des Werks und Wirkens« (10) von Campe im Kontext der Aufklärung(sforschung) in Deutschland und Europa neu zu diskutieren und zu entdecken. Aus dieser Tagung ging der vorliegende, 2021 publizierte Sammelband unter der Herausgeberschaft des Literaturwissenschaftlers Cord-Friedrich Berghahn und der Linguistin Imke Lang-Groth hervor.

Der Facettenreichtum von Campes Wirken wird im Band in den Gliederungspunkten »Begegnungen« (Wilhelm von Humboldt, Karl Philipp Moritz, Friedrich Schulz, Campe und Frankreich), »Werke« und »Spuren« (Rezeption in Frankreich, Russ-

land, in den Werken Wilhelm Raabes und in der Regionalgeschichte Braunschweigs) aufgefächert. Zu dieser Annäherung, die auch viele bis dahin unentdeckte Werke, Beziehungen und Bezugnahmen Campes in den Blick nimmt und wie ein Puzzle am Ende einen Gesamteindruck von Campes Wirken entfaltet, gibt es leider nur eine sehr knappe Einleitung. Eine disziplinenübergreifende, etwa biografische Hinführung zu Campe, die auch die Forschungslandschaft in den Blick genommen hätte, wäre hier wünschenswert gewesen. Hingegen ist es ein großes Verdienst des Bandes, die – von einzelnen Aufsätzen und der Forschung zu seinem kinder- und jugendliterarischen Werk abgesehen – seit Mitte der 1990er-Jahre weitgehend ruhende Campe-Forschung neu zu beleben und diese zentrale Vermittlerfigur der Aufklärung in neuem Lichte darzustellen.

In den einzelnen Beiträgen der »Begegnungen« erscheint Campe als in seinem pädagogischen Wirken prägender, doch auch streitbarer und der Aufklärung verhafteter Gelehrter, dessen (Brief-) Kontakte auf seine Funktion als Vermittler zwischen den Disziplinen und Nationen, aber auch innerhalb der Gelehrtenwelt der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verweisen. Im Aufzeigen seiner Beziehungen zu Wilhelm von Humboldt und Karl Philipp Moritz oder vor dem Hintergrund des Wirkens von Friedrich Schulz, Goethe und Kant wird jedoch auch Campes Begrenztheit auf ebendieses Zeitalter sichtbar.

Neben den *Philosophischen Gesprächen*, den *Briefen aus Paris* und Campes sprachreformatorischem Werk – darunter insbesondere das *Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke* – werden vor allem seine pädagogischen und kinder- bzw. jugendliterarischen Schriften, prominent darunter *Robinson der Jüngere* und die Trilogie *Die Entdeckung von Amerika*, aber auch seine theaterpädagogischen und pädagogisch-psychologischen Schriften (Seelenkunde), unter dem Punkt »Werke« in den Blick genommen. Campes pädagogische Ansichten überlagerten sich darin mit seiner schriftstellerischen und verlegerischen Arbeit, die sich wiederum gegenseitig bedingten. Immer wieder wird von den einzelnen Beiträger:innen auf den Zwiespalt zwischen

(literatur)pädagogischem Anspruch – die auf Rousseaus *Émile* zurückzuführende Skepsis gegenüber Literatur, der Fiktion, vor allem gegenüber dem Roman, aber auch dem Theater für Kinder und Jugendliche – und den Erfolgsmechanismen auf dem rasant anwachsenden kinderliterarischen Buchmarkt verwiesen. So beispielsweise im Beitrag zu Campes *Robinson*-Roman. Helmut Berthold zeigt darin auf, inwiefern Campes Anspruch, der ›Schwärmerei‹ entgegenzuwirken und dennoch einen Roman zu schreiben, teilweise in Widersprüche – sich eben doch selbst fiktiver Mittel zu bedienen – mündet. Campes Versuch, mit seinem Roman dennoch aufklärerische, utilitaristische Werte, Problemlösefähigkeiten, praktisches Wissen und ausgeglichenes Bewusstsein durch die richtige Erziehung – bei Campe immer wieder aufgezeigt durch eine patriarchale Vaterfigur – zu vermitteln, ende dabei, so Berthold, in einer ganzheitlichen Didaxe, einer »bis zur Penetranz lückenlose[n] Pädagogisierung des Lebens« (138). Interessant erscheint in diesem Beitrag – aber auch in weiteren Beiträgen des Bandes – vor dem Hintergrund der Campe-Forschung insbesondere der kritische Blick von heute, mehr als 200 Jahre nach seinem Tod, auf den Pädagogen und Schriftsteller Campe, dessen Figurenzeichnung (Kinder als »Miniaturerwachsene«, 132), pädagogische Vorweg- und Annahmen und die Adaption historischer oder fiktiver Stoffe (Kolonisation und *Robinson*-Vorlage) heute (nur) mehr Verwunderung hervorrufen könn(t)en. Ein Blickwinkel, der aber auch die Perspektive der Aufklärung, die Verdienste und Innovationen Campes miteinbezieht und mitbedenkt, die sich allein schon im durchschlagenden Erfolg seines *Robinson*-Romans zeigen, aber natürlich auch in den zahlreichen, im Band durchaus auch aufgeführten zeitgenössischen positiv wertenden Bezugnahmen auf Campe (u. a. durch Wilhelm von Humboldt, Goethe, Samuel Baur) und dessen Leistungen für Kinder, die Pädagogik und die Kinder- und Jugendliteratur des 18. Jahrhunderts. Die »Spuren«, die Campe hinterlassen hat, führen im Beitrag von Oxane Leingang abschließend auch zu Campes *Kleiner Kinderbibliothek*, hier zu deren Rezeption in Russland (umfassend zur *Kleinen Kinderbibliothek* erschien 2019 eine Monographie von Simone Austermann). Campes kinder- und

jugendliterarisches wie pädagogisches Œuvre ist damit zwar nicht in aller Vollständigkeit, durchaus aber in dessen Vielgestaltigkeit im Band vertreten. Neue Blickwinkel und Forschungslücken, insbesondere die Stellung Campes in der Aufklärungsbewegung, aber auch der Zeit um und nach 1800 betreffend, werden aufgezeigt und können Impulse geben für weitergehende Erkundungen der »bedeutenden intellektuellen Vermittlerfigur« (9) Joachim Heinrich Campe.

THERESIA DINGELMAIER



Blumesberger, Susanne / Kriegleder, Wynfrid / Seibert, Ernst (Hg.): *Kinderliteratur als kulturelles Gedächtnis. Beiträge zur historischen Schulbuch-, Kinder- und Jugendliteraturforschung II*. Wien: Praesens, 2021 (Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich; 18). 420 S.

Der erste Band von *Kinderliteratur als kulturelles Gedächtnis* erschien 2008, herausgegeben von Ernst Seibert und Susanne Blumesberger. Im Fokus beider Bände steht die historische Wiederentdeckung einer spezifisch österreichischen Kinder- und Jugendliteraturgeschichte, hier in chronologischer Auswahl von 1890 bis 1960 (was die Möglichkeit für einen dritten Band zumin-

dest implizieren könnte). Beiträger:innen sind hauptsächlich Literaturwissenschaftler:innen, die nicht alle aus Österreich stammen. Einen grundlegenden Überblick über die Forschungssituation leistet Ernst Seibert, der mit seiner *Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (gemeinsam mit Hans-Heino Ewers) 1997 wohl auch den Grundstein für eine genauere Beschäftigung mit dem Themengebiet gelegt hatte. Er zeigt auf, dass es vier Hochphasen gegeben hat, von denen in diesem Band vor allem die Zeit von der Jahrhundertwende bis 1938 und die Zeit ab 1945 (von Seibert unter dem Titel »Von einengendem Traditionalismus zu literarischer Emanzipation« zusammengefasst) in den Blick genommen werden. Sebastian Schmidler beginnt mit einer bildreichen Analyse von kulturellem Bildgedächtnis im (langen) 19. Jahrhundert und postuliert damit auch schon die These, dass sich österreichische Spezifität insbesondere im illustrierten Kinderbuch zeige. Thomas Gann stellt mit einem Rezeptionsästhetischen Ansatz dar, warum Adalbert Stifters Lesebuchprojekt von der obersten Schulbehörde abgelehnt wurde – wohl auch, weil sein Text *Der Haideknabe* nicht den Vorstellungen vom katholischen Glauben entsprach, die man Schüler:innen in der Restaurationsepoche vermitteln wollte. Nicht so ganz einsichtig ist, was Sven Hakon Rossels Beitrag zur intergenerationalen Einordnung von Hans Christian Andersens Kunstmärchen in diesem Kontext zu suchen hat. Umso spannender ist Maren Conrads Übertragung des Begriffs »prekäre Literatur« auf den Erzählband *Waldblumen* von Otilie Friedmann aus dem Jahr 1862.

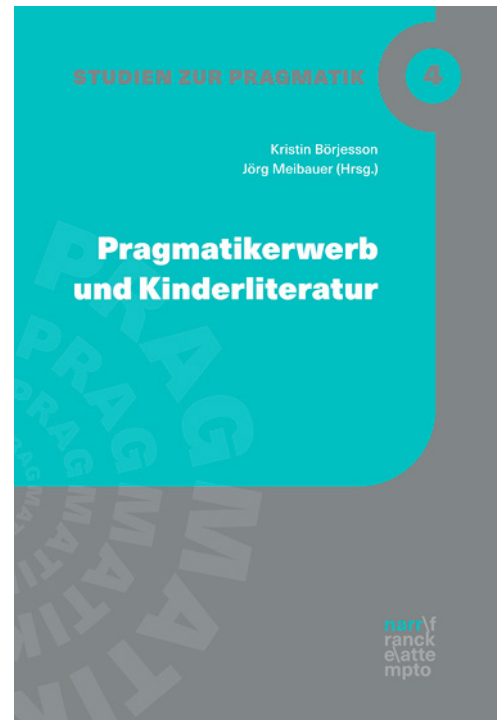
Die Beiträge zum österreichischen »Jahrhundert des Kindes«, das erste Jahrzehnt nach 1900, werden eröffnet mit einem Forschungsüberblick von Ernst Seibert über weitgehend unbekannt Autor:innen im Anschluss an die Vorarbeiten von Friedrich C. Heller (2008): Neben vaterländisch-patriotischen Texten habe indirekt die Orientierung an der Psychoanalyse eine verborgene Rolle gespielt, sodass sich eine spezifisch österreichische Variante der Kinder- und Jugendliteratur entwickelt habe, die vor allem von Autor:innen aus den »Kronländern« (u. a. Böhmen, Mähren, Ungarn) bestimmt war. Laien fällt üblicherweise zu österreichischer

Kinder- und Jugendliteratur zuerst die Illustrationskunst im Kontext der Wiener Sezession ein und die damit einhergehende Hinwendung zum illustrierten Kinderbuch. Dieses Thema greift Kathrin Pokorny-Nagel mit ihrem Beitrag »Felician von Myrbach und seine Netzwerke« auf. Myrbach selbst ist sicher wenig bekannt, aber seine Rolle als Direktor der Kunstgewerbeschule, der bekannte Künstler:innen an seine Institution binden konnte, ist nicht zu unterschätzen. Theresia Dingelmaiers Blick auf Antoinette von Kahler und Helene Scheu-Riesz, zwei vergessene Autorinnen von Märchen kurz nach dem Ersten Weltkrieg, zeigt, wie diese Gattung nicht zur Flucht aus der Welt dient, sondern benutzt werden kann, um Kindern die Welt zu erklären. Veronika Pfolz kritisiert die Bobby-Bär-Bildgeschichten in der sozialdemokratischen Zeitung *Das Kleine Blatt* (1927–1941) als »Propaganda«; hier müsste vielleicht genauer untersucht werden, ob politische Aussageabsicht immer unter diesen Begriff gefasst werden muss. Auch Hermynia Zur Mühllens Kunstmärchen aus den 1920er- und 1930er-Jahren ließen sich ja als »Propaganda« fassen. Jörg Thuncke vergleicht Illustrationen bekannter Künstler wie John Heartfield, Heinrich Vogeler oder George Grosz zur proletarischen Kinderliteratur und zeigt, welchen Beitrag sie für den Erfolg der Texte geleistet haben. Gunda Mairbäurl vergleicht verschiedene Fassungen von Ernst H. Gombrichs *Eine kurze Weltgeschichte für junge Leser*. Die erste Fassung kam schon 1935 auf den Markt, insbesondere die Überarbeitung der Neuauflage von 1985, in die Gombrich seine eigene Lebensgeschichte als österreichischer Jude einfließen lässt, zeigt seinen Versuch, Geschichte aus aufgeklärt-demokratischer Sicht zu gestalten.

In einem dritten Großkapitel werden Texte ab 1945 in den Blick genommen, ausgehend von der Analyse einer kommunistischen Kinder- und Jugendzeitschrift zwischen 1946 und 1960 durch Anna Lehninger: Dieses Feld wurde in der Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft bislang eher vernachlässigt, sodass kaum wahrgenommen wurde, welche Rolle solche Zeitschriften auch für die Verbreitung von allgemeiner Kinder- und Jugendliteratur spielten. Auch Lesebücher werden nicht als eigenständiger Teil der Kinder- und Jugend-

literatur gesehen, so wird mit dem Beitrag von Wilfried Göttlicher zu Fibeln aus den 1950er-Jahren deutlich, wie stark der vorliegende Band kulturwissenschaftlich angelegt ist, geht es ihm doch vor allem darum, Erstlesebücher als Quellen zu benutzen, die Aussagen über die Zeitgeschichte machten. Teresa Canadas Garcia untersucht den kommunistischen Autor Leo Katz, der aus einer jüdischen Familie aus der Bukowina stammt. Da viele seiner Kinder- und Jugendromane in der DDR erschienen, war auch er den Veröffentlichungsrestriktionen des Berliner Kinderbuchverlags unterworfen, wie eine Analyse seiner Korrespondenz zeigt. Ganz aktuell ist Susanne Blumesbergers Beitrag zu einer Mädchenbuchreihe von Gerta Hartl aus den Jahren 1958 bis 1978: Hier wird der Lebensweg eines Mädchens dargestellt, das Schwarz ist, weil sein Vater ein amerikanischer Besatzungssoldat war. Obwohl der Rassismus in den USA thematisiert wird, wird Österreich davon ausgenommen. Damit verfolgt Hartl eine tabuisierende und verdrängende Strategie – eine Vorgehensweise, die auch im deutschen Umgang mit Rassismus bis heute typisch ist. Jana Mikota schließlich bezeichnet die Weise, wie Bettina Ehrlich mit ihren eigenen Emigrationserfahrungen umgeht, als »Nachexil«: In ihren Bilderbüchern tauchen nostalgische Landschaften auf, die als unbewusste Kindheitserinnerungen gedeutet werden können. Der Band endet mit einer allgemeinen Darstellung der sich wandelnden Szene der Kinder- und Jugendbuchverlage in Österreich von Murray G. Hall. Fast jeder Beitrag des Bandes schließt damit, dass noch großer Forschungsbedarf bestehe. Ist mit diesem zweiten Band ein weiterer Schritt in die Richtung einer österreichischen Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur und ihrer Spezifika gewonnen? Es ist für Nicht-Österreicher:innen eher schwierig, dies zu beurteilen, nicht zuletzt aufgrund der Tatsache, dass wohl ein Großteil der in diesem Band behandelten Autor:innen außerhalb Österreichs bis heute unbekannt geblieben ist.

ANNETTE KLIEWER



Börjesson, Kristin / Meibauer, Jörg (Hg.): *Pragmatikerwerb und Kinderliteratur*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2021 (Studien zur Pragmatik; 4). 265 S.

Kristin Börjesson und Jörg Meibauer versammeln in ihrem Sammelband, der auf eine von der Fritz Thyssen Stiftung geförderte Tagung an der Universität Leipzig im Jahr 2018 zurückgeht, zehn Beiträge (inklusive Einleitung). Laut Klappentext handelt es sich hierbei um »einen wegweisenden Band«, der »allen zu empfehlen ist, die sich für Pragmatik, Spracherwerb, Kinderliteratur und Deutschdidaktik interessieren«. Tatsächlich werden in den Artikeln bislang kaum erforschte Aspekte diskutiert, die in sozialen Vermittlungsprozessen mit Literatur/Büchern stattfinden. Die Beiträge sind linguistisch und sprachdidaktisch ausgerichtet; lediglich Sebastian Schmideler erweitert den Blick auf literaturhistorische Sachverhalte. Auch die Herausgeber:innen nähern sich dem Thema sprachwissenschaftlich, wie es die ausführliche und gut lesbare Einführung dokumentiert. Pragmatik verstehen Börjesson und Meibauer allgemein als die Fähigkeit, »in einem bestimmten Kontext angemessen kommunizieren zu können« (10). Dies erstreckt sich auf das Verstehen von Metaphern, Implikaturen oder Ironie, auf den Aus-

bau unterschiedlicher Sprechakttypen und damit auch auf die Ausbildung sozialer und kognitiver Kompetenzen. Dass für den kindlichen Pragmatik- und Spracherwerb insbesondere Vorlesesituationen eine besondere Bedeutung besitzen, wurde bereits in anderen Studien immer wieder erwähnt: Kinderliteratur, so auch die Ausgangsthese von Meibauer in früheren Studien, ist als adressat:innenorientierte Literatur auf die avisierten Lesenden zugeschnitten. Insofern lassen sich in den Texten auch Verfahren und Techniken herausarbeiten, die den Sprachentwicklungsstand der Adressierten berücksichtigen.

Wie diese Erwerbsprozesse funktionieren, welche Rolle dabei die Vermittlung in Vorlesesituationen oder die Erläuterungen der Vermittler:innen spielen, arbeiten die Beiträge in Einzelfallanalysen heraus. Methodisch orientieren sie sich größtenteils an der Differenz zwischen ›interner‹ und ›externer Pragmatik‹. Als ›interne Pragmatik‹ werden in der Folge von Meibauer die pragmatischen Elemente innerhalb der Texte bezeichnet, während als ›externe Pragmatik‹ die Vermittlungs- und Vorlesesituationen in den Blick genommen werden. Die ersten drei Beiträge des Bandes fokussieren insbesondere die textseitig angelegte Pragmatik (also die ›interne Pragmatik‹). Bettina Kümmerling-Meibauer und Jörg Meibauer befassen sich mit Bilderbüchern, die das Verstehen von und den Umgang mit Implikaturen im Sinne von Grice ermöglichen, wobei sie sich auf ›herausfordernde Bilderbücher‹ konzentrieren. Darunter werden Bilderbücher verstanden, die besonders markiert sind, weil sie bestimmte, in der Regel von Erwachsenen stammende Erwartungen an kinderliterarische Werke verletzen. Besondere Markiertheit verweist somit auf etwas, was nicht explizit ausgeführt wird. An mehreren Beispielen zeigen Kümmerling-Meibauer und Meibauer dann solche Formen der Ambiguität auf. Kristin Börjesson befasst sich hingegen mit dem Humorerwerb mithilfe von Kinderliteratur. Sie knüpft dabei an die einschlägigen Überlegungen von Maria Lypp an, wobei Börjesson die Intentionalität komischer Textverfahren betont. Sie setzt sich dann mit zwei Texten von Jochen Till auseinander, wobei ein Text für Lesende ab 7 Jahren, der andere Text für Lesende ab 14 Jahren empfohlen wird. Die von ihr herausgearbeiteten Unterschiede

im Humorverständnis führt Börjesson nun auf den kognitiven Entwicklungsstand der Lesenden zurück. Ob diese direkte Schlussfolgerung plausibel ist, müsste man wohl ausführlicher erörtern; eigentlich arbeitet Börjesson hier doch vor allem die Vorstellungen des Autors Till über den Entwicklungsstand seiner avisierten Adressat:innen heraus. Juliane Stude und Olga Fekete befassen sich mit Nacherzählungen von Siebenjährigen und bieten so einen Beitrag zur linguistischen Erzählforschung. En passant können sie zeigen, dass moralische Ambivalenzen von den kindlichen Nacherzähler:innen nicht nur wahrgenommen werden, sondern auch zu Darstellungsproblemen im Prozess der Nacherzählung führen.

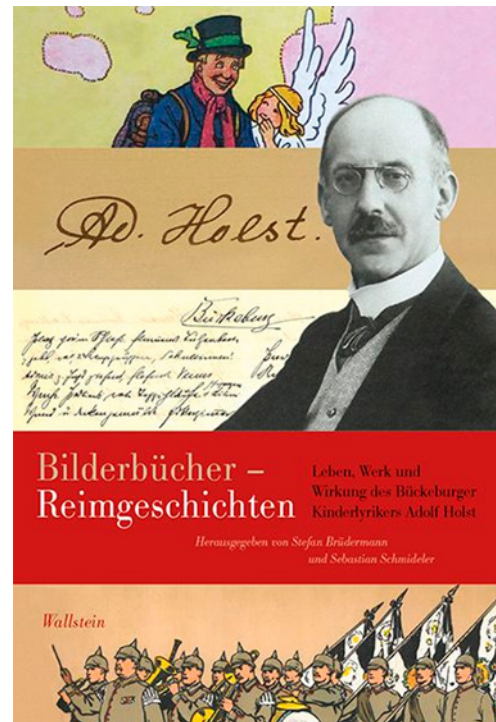
Die Beiträge von Linda Stark und Lisa Porps befassen sich weniger mit den literarischen Texten, sondern widmen sich der Vermittlungssituation. Stark kann dabei die Strategien anschaulich herausarbeiten, mit denen Vorlesende zwischen den kindlichen Zuhörenden und den Sachverhalten vermitteln, die im Bilderbuch auf Text- und Bildebene dargestellt werden. Die so in den Blick genommene Autor-Kind-Kommunikationssituation wird quasi durch Vorlesende ergänzt, die – so Stark – die Position der jeweiligen Autor:innen einnehmen würden. Bei dieser Folgerung wäre – aus literaturwissenschaftlicher Perspektive – zu bedenken, ob die Vermittler:innen weniger die Autorposition als vielmehr die Position der Erzählinstanz besetzen. Porps befasst sich ebenfalls mit der Vermittlungssituation von Bilderbüchern, wobei sie die Frage verfolgt, inwieweit damit das Verständnis eines nichtegoistischen Redehintergrunds gefördert wird. Das Bilderbuch wird im Vermittlungsprozess, wie Porps darlegt, als Gegenstand des Gesprächs etabliert, um die Aufmerksamkeit des Kindes auf bestimmte Aspekte zu lenken.

Die Beiträge von Benjamin Jakob Uhl sowie von Claudia Müller-Brauers und Frederike von Lehmden stellen den Erwerb von Erzählfähigkeit ins Zentrum. Uhl zeigt an textlosen Bilderbüchern, wie man über kindliche Nacherzählungen protoliterare und -literale Kompetenzen fördern kann. Müller-Brauers und von Lehmden arbeiten anhand der Vermittlungssituation von Bilderbüchern heraus, welche Ergänzungen und Einpassungen vorgenommen werden. Den Abschluss bildet der bereits

erwähnte Beitrag von Sebastian Schmideler, der anhand zahlreicher Beispiele für die Berücksichtigung historischer Kinder- und Jugendliteratur bei der Untersuchung des Pragmatikerwerbs plädiert. Dass die Perspektiverweiterung auf soziale Praktiken gerade für die Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts ertragreich sein kann, wird von Schmideler immer wieder gezeigt. Interessant wäre es nun zu erfahren, ob Methoden und Erkenntnisse der Beiträge des Sammelbands auch auf die historischen Texte anwendbar sind. Ohnehin wäre es aufschlussreich gewesen, einen stärker interdisziplinären Blick auf die Phänomene zu werfen; dies wäre allerdings auf Kosten der methodischen Stringenz gegangen.

Der Band wurde gründlich und ansprechend gestaltet. Zur schnellen Orientierung ist das Register sehr hilfreich. Die Bildqualität einiger Abbildungen ist hingegen nicht immer überzeugend. Dies gilt insbesondere für die schwarz-weißen Diagramme, denen teilweise der Kontrast fehlt (vgl. 114) oder bei denen die Schrifttype unscharf wird (vgl. 131). Auflösung und Bildqualität der Scans einzelner Bilderbuchseiten sind hier jedoch ausreichend. Insgesamt handelt es sich um einen Sammelband, der relevante Fallanalysen zum Pragmatikerwerb mit und in Kinderliteratur vorstellt. Die Fokussierung auf Bilderbücher und die methodische Klammer führt zur Vergleichbarkeit der Beiträge untereinander. Insbesondere in einer praxeologischen Ausweitung der Perspektive liegt größeres Anschlusspotenzial.

THOMAS BOYKEN



Brüdermann, Stefan / Schmideler, Sebastian (Hg.): *Bilderbücher – Reimgeschichten. Leben, Werk und Wirkung des Bückeburger Kinderlyrikers Adolf Holst*. Göttingen: Wallstein, 2021 (Veröffentlichungen des Niedersächsischen Landesarchivs; 5). 445 S.

Endlich eine Arbeit zu jenen Bereichen der Kinderlyrik, die sich in den Bilderbüchern verbergen! »Reimgeschichten« wird diese Textsorte genannt; ein sehr gut gewählter Begriff, lässt er doch das Hybride erkennen, wie es auch Merkmal von Balladen und Erzählgedichten ist. Doch enttäuscht stellt man fest, dass nur Titel und Untertitel vertauscht worden sind: Es geht um den Kinderlyriker Adolf Holst (1867–1945) und nicht um die Reimgeschichten. Teils werden dezidiert Gedichte untersucht (Franz, Ritter), bei den Bilderbüchern stehen Illustration oder Inhalt im Fokus. Ein wegen der opulenten Ausstattung auf Hochglanzpapier (nicht nur der Bildseiten) »gewichtiges« Buch, in Ganzleinen, knalligem Rot gebunden und mit Goldprägung versehen, mit einer ungewöhnlich großen Zahl von ausgezeichneten Bildbeigaben; die öffentliche Hand scheint sich freigebig geöffnet zu haben – über einen eher weniger wichtigen Autor.

Darin stimmen eigentlich alle Beiträger:innen mit dem häufiger zitierten negativen Urteil von

Helmut Müller in Doderers *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* (1975) überein, ohne es direkt auszusprechen. Warum Adolf Holst und nicht einer der anderen, bedeutenderen Schulbuchlyriker aus der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts? Es ist nicht ersichtlich, weshalb Kurt Franz in seiner umfassenden Analyse dennoch zu dem Schluss kommt: »Für mich ist Adolf Holst [...] einer der großen Namen in der Entwicklung der deutschen Kinderlyrik« (196). Mit seiner detaillierten Untersuchung der intertextuellen Bezüge belegt er den epigonhaften Charakter von Holsts Œuvre. Meint er möglicherweise, was Ries deutlich ausspricht: »Auch das Verfertigen von Nichtigkeiten will ja gekonnt sein!« (79)

In verschiedenen Beiträgen wird versucht, eine Erklärung für Holsts Erfolg zu finden. Holst bedient die Bedürfnisse des sogenannten Kaufhausbilderbuchs, er ist zwischen 1919 und 1935 Herausgeber einer auflagenstarken Kinderzeitschrift, er liefert markige Gedichte im Ersten Weltkrieg und ist später in die NS-Kulturpolitik eingebunden. Je stärker allerdings das Bild der Person Holst ausgeleuchtet wird, desto mehr gerät die Frage nach Inhalt und Qualität der Texte in den Hintergrund. Vor allem ein vertiefter Blick auf die Schule als Multiplikationsfaktor, speziell die Rolle des Volksschullehrers und die Wirkung didaktischer Konzepte, dürften die »Bedeutung« des Jubilars noch klarer hervortreten lassen. Dabei spielte mit Sicherheit die Anthologie *Sonniges Jugendland* (1922) von Paul Faulbaum eine zentrale Rolle, die bis 1979 in fünfzehn Auflagen den Kanon bestimmt hat. Dort war der Jubilar bis zuletzt noch mit 27 Texten vertreten. Wie ein Rahmen liegen die beiden Aufsätze der Herausgeber um die zwölf Beiträge. Der Archivar Stefan Brüdermann entwirft »Ein Bückeburger Lebensbild. Adolf Holst: Privatlehrer und Bibliothekar« mit auffallend vielen Aktennachweisen zu den Einkommensverhältnissen aus dem Niedersächsischen Landesarchiv, Abteilung Bückeburg. Den Titel des Bandes fast wörtlich aufnehmend, macht Sebastian Schmideler den Versuch, aus den unterschiedlichen Perspektiven der Beiträger:innen ein Fazit zu ziehen. Auf der Grundlage sorgfältiger Archivstudien und der Diskussion, u. a. in der *Jugendschriftenwarte*, entwirft er ein anschauliches Bild der Auseinandersetzung um die literari-

sche Qualität der Texte Holsts und deren Eignung für den Deutschunterricht.

Mit Recht wird dem Verhältnis des Autors zu seinen Illustrator:innen Ernst Kutzer (Ries), Walther und Gertrud Caspari (Bode) und Else Wenz-Viëtor (Mikota) besondere Aufmerksamkeit geschenkt, wird ihnen doch sogar das Hauptverdienst seines Erfolgs zugeschrieben. Das Phänomen, dass bei den 53 Werken, bei denen Kutzer und Holst zusammengearbeitet haben, der Illustrator auf den Titelei zuerst, d. h. vor dem Autor, genannt wird, die Texte aber erst später entstanden sein könnten, kann Ries allerdings nicht endgültig aufklären. Im Eröffnungskapitel »Bilderbuchgeschichte(n): Wort und Bild im Kontext« folgen Beiträge zu den Kriegsbilderbüchern (Schmitz) und den Waldbilderbüchern (Kümmerling-Meibauer/Meibauer). Letztere wollen sich nicht der pauschalen Kritik an der langanhaltenden Popularität anschließen, sondern sehen u. a. einen Grund dafür in der sogenannten *cuteness*, der Niedlichkeit als durchgängigem Gestaltungsmittel.

Der zweite Themenblock »(Un)Gereimtes: Kindergedichte, Kalender, Märchen und Margarinezeitschriften« wird mit einem Beitrag von Franz eröffnet, der mit seinem Titel auf diese *cuteness* Bezug zu nehmen scheint: »Allerliebster Plunder« ist Holsts Erstveröffentlichung aus dem Jahr 1905. Ein farbiges, durchaus widersprüchliches Bild zeichnet Pohlmann von Holsts Tätigkeit als Herausgeber von *Auerbachs Kinder-Kalender*. Sowohl Pöge-Alder mit »Adolf Holst: Märchen und Heimat« als auch Benner in »Reime wie geschmiert. Adolf Holst und die Margarinezeitschriften« weichen durch starke Exkurse in die Märchenphilologie bzw. die Geschichte der Margarineproduktion konkreten Textanalysen aus.

In einem dritten Kapitel »Wirkungsgeschichten(n): Spurensuche – Standpunkte« konstatiert Seibert einen eher marginalen Einfluss auf die österreichische Kinderbuchszene. Die Rezeption der Holstlyrik in den Schulbüchern der SBZ/DDR, die Ritter im Detail auflistet, unterscheidet sich erwartungsgemäß nicht von der in der BRD. Besondere Beachtung verdient der Artikel des Musikwissenschaftlers Brusniak, weil sein Arbeitsfeld in der Kinder- und Jugendliteraturforschung selten anzutreffen ist. Er stellt das Projekt des Reformpädagogi-

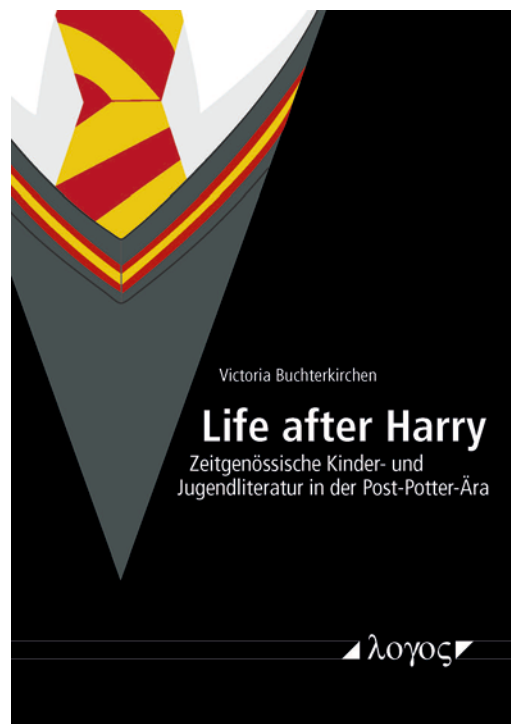
gen Ernst Heywang aus den 1920er-Jahren vor, der am Beispiel des bekannten Liedes »Heute ist das Wasser warm« Kinder zum Erfinden von Melodien anregte.

Das Herzstück des Bandes ist das überarbeitete Werkverzeichnis des immensen Œuvres mit 194 Einträgen von Karl Blaume von 1993. Etwas ungewöhnlich ist, dass auch Anthologien mitgezählt werden, in die teilweise einzelne Titel aufgenommen wurden. Unter »Nr. 1« findet sich eine willkürlich zusammengestellte Auswahl von Fibeln, Lesebüchern und Anthologien mit Holst-Texten aus den Jahren zwischen 1912 und 1991.

Das Register ist ein Kuriosum! Zwischen Namen und Sachbegriffen (»Bilderbuch, Entwicklung«; »Bilderbuch, Völkisches« [sic!]) sechs Spalten mit der alphabetischen Auflistung der Titel von Holst und schließlich Wörter aus Inhaltsreferaten: »Baumklettern«, »Spatz«, »Zinnsoldat« u. Ä.

Ein so vorbildlich illustriertes Buch führt dennoch am Ende zu einer kritischen Frage: Es bleibt das Grundproblem, mit dem die Autor:innen zu kämpfen haben. Sie brauchen viel Platz und Umwege, um zu beschreiben, was die Leser:innen nur ansatzweise sehen können. Ist der Text komplett oder nicht? Sind Seitenlayout und Größenverhältnisse richtig wiedergegeben? In welchem Kontext steht die ausgewählte Seite? Selbst wenn das ganze Buch auf digitalem Wege zugänglich gemacht würde, haben sie nicht das Buch vor sich wie etwa Ries und Bode. Es fehlt die Haptik, es fehlen die Gebrauchsspuren der Kinderhände.

HEINZ-JÜRGEN KLIOWER



Buchterkirchen, Victoria: *Life after Harry. Zeitgenössische Kinder- und Jugendliteratur in der Post-Potter-Ära*. Berlin: Logos Verlag, 2019. 285 S.

Der Haupttitel der Monografie könnte treffender kaum sein, um die eruptive Wirkkraft des Phänomens Harry Potter zu beschreiben, und er wäre noch deutlicher, wenn man ihn mit einem Fragezeichen versehen hätte. Denn sehr bald, schon mit Blick auf das Inhaltsverzeichnis, wird erkennbar, dass es nach Rowlings Potter-Invasion neben relativ wenigen Beispielen einer kontinuierlichen Fortentwicklung des Genres kaum noch anderes als mittelbare und unmittelbare Potterriden gibt. Im Inhaltsverzeichnis ist denn auch nicht mehr von Kinder- und Jugendliteratur die Rede, sondern nur von »Post-Potter-Texten«. Insofern ist der Untertitel als euphemistische Umschreibung zu lesen, denn kaum eine andere Auseinandersetzung in der nicht mehr zu überblickenden Potter-Literatur zeigt vermutlich so eindrucksvoll, dass die Bezeichnung »Kinder- und Jugendliteratur« definitorischer Altbestand ist; allenfalls wäre von All-Age-Literatur zu sprechen.

Die Verfasserin führt zwar neben den zahlreichen »Post-Potter-Texten« weitere Primärliteratur an (244–248; von Lyman Frank Baum über Lewis Carroll und Michael Ende bis Jonathan Swift sind

dabei neben Astrid Lindgren und Christine Nöstlinger überwiegend männliche Autoren vertreten), die Werke haben aber trotz ihres (ehemaligen) Klassikerstatus in ihren Ausführungen nur eine marginale Präsenz. Wenn man von einem Paradigmenwechsel in der Kinder- und Jugendliteratur um 1970 gesprochen hat, bei dem zwischen Aktualität und Tradition noch adäquate Vergleichsmöglichkeiten bestanden, so scheint mit dem Anbruch der Ära Rowling und Co. das Genre in all seinen früheren poetologischen Ausdifferenzierungen grundsätzlich der Vergessenheit anheimgestellt. In der Einleitung zeigt sich die Verfasserin erstaunt, dass die deutschsprachige literaturwissenschaftliche und didaktische Forschung sich vorwiegend Rowlings Vorreitern, aber selten den Büchern der von ihr so genannten Post-Potter-Ära zugewandt hat (eine Meinung, die nicht unbedingt nachvollziehbar erscheint). Demgegenüber konzentriert sie sich in ihren fraglos gediegenen Analysen auf jene fünf Serien, die in der Nachfolge der Potter-Bände ein Erbe fortvermarkten, das die Entwicklung der Jugendliteratur in einem vor dem Phänomen Potter gewiss nie da gewesenen Ausmaß auch insofern fundamental verändert hat, als diese nun von einem Wettlauf der Serienliteratur und deren medialer Wiederverwertung dominiert wird. Es sind dies Cornelia Funkes *Tintenwelt*-Trilogie, Stephenie Meyers *Bis(s)*-Serie, Rick Riordans *Percy-Jackson*-Pentalogie, Suzanne Collins' *Tribute von Panem*- und Kerstin Giers *Edelstein*-Trilogien. Ebenfalls bereits in der Einleitung ist die Rede davon, dass sowohl bei den Harry- als auch bei den After-Harry-Werken jeweils ›Genremixturen‹ vorliegen. Dabei wird die Frage ausgespart, ob dieses Charakteristikum tatsächlich als literarische Innovation zu verstehen ist. Die zu solcher Fortschreibung nötige literarische Kreativität wird vielmehr als Qualitätsmerkmal negiert und durch permanente Ausweitung in alle möglichen Gattungsnarrative kompensiert. Prinzipiell haben wir es dabei mit einem Umschlag von Qualität in Quantität zu tun, womit zwar gleichzeitig die mediale Präsenz des Genres ins Unermessliche gestiegen ist, nicht aber unbedingt ihre Literarizität an Bedeutung gewonnen hat. Damit ist das Grundproblem der Göttinger Dissertation angedeutet: dass sie zwar eine durchaus

solide Basis zur Einschätzung des Textkorpus erarbeitet, die einzelnen Werke jedoch gleichrangig als Innovationen nebeneinanderstellt, wobei die Gleichrangigkeit durch die narratologische Beschreibbarkeit und den kommerziellen Erfolg vermittelt wird. Die Leistung der Dissertation kann man darin sehen, dass sie ein großes Korpus sowohl an Primär- als auch an Sekundärtexten in einem geordneten Rahmen verhandelt; die daraus zu erwartenden Schlussfolgerungen sind dabei zum Greifen nahe, bleiben aber vielfach ausgespart.

Das erste der sechs Kapitel, »Post-Potter-Texte und Gattungstheorie«, stellt im ersten Unterkapitel zunächst in Inhaltsangaben die genannten Werke vor. Bereits hier ließe sich auf Absonderlichkeiten in der Handlungsführung hinweisen, aber die Verfasserin lässt im Anschluss an die Inhaltsangaben zum einen nur einige Pressereaktionen folgen; zum anderen gibt sie knappe Forschungshinweise. Darauf folgen jedoch, wie auch bei den anderen Potteriaden, nur Verkaufszahlen, die unkommentiert größte Lesebegeisterung suggerieren, als würde dadurch die Fragwürdigkeit der literarischen Qualität wieder aufgehoben. Zu Rick Riordans *Percy Jackson*-Pentalogie mit ihrem in New York angesiedelten Figurenarsenal aus der Antike wird die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* zitiert, die von »Nachfolger« und »göttliche[m] Bruder von Harry Potter« (12) spricht. Was in der *FAZ* wohl eher ironisch gemeint ist, wie schon aus dem Titel »Wenn das Zeus wüsste« hervorgeht (ebd.), erscheint in der Wiedergabe bei Buchterkirchen fast als Affirmation des zweifelhaften Lehrganges in griechischer Mythologie.

Ein weiteres Unterkapitel widmet sich definitorischen Fragen von Gattungsmodellen, die auf das Korpus anwendbar sind. Das ist sicher präzise erarbeitet, eröffnet jedoch eine Methodik, in der es im Wesentlichen darum geht, zum einen komplexeste narratologische Strukturen zu erarbeiten und zum andern zu zeigen, dass sich die behandelten Post-Potter-Texte ebendiesen Strukturen zuordnen lassen.

Dankenswerterweise warten die Unterkapitel wiederholt mit einem Zwischenfazit bzw. die Kapitel mit einem Resümee auf, in denen allerdings auch formale Zuordnungsfragen, zumal deren Relativi-

tät, als wichtigste Ergebnisse erscheinen. So heißt es etwa: »*Harry Potter* und die Post-Potter-Texte greifen häufig auf phantastische Darstellungsmittel und Figuren zurück, sodass eine Zuordnung zur Gattung der phantastischen Literatur plausibel erscheint. [...] Eine differenzierte Einordnung erweist sich als schwerlich begründbar. Die Texte beinhalten Schemata und Motive, die auf das eine oder andere Subgenre hindeuten, insgesamt zeigen sie sich jedoch als zu vielschichtig, als dass eines ihr Wesen adäquat beschreiben würde.« (79 f.)

In den literaturwissenschaftlichen Erörterungen bzw. Definitionen wird vielfach weit ausgeholt und auf kanonische Werke der Allgemeinliteratur wie Goethe, Homer oder Hesiod zurückgegriffen, seltener hingegen auf kinder- und jugendliterarische Prätexte. Aber auch dies wird nicht weiter diskutiert, weil wohl mehr als deutlich sein dürfte, dass das Niveau an klassischer Bildung weder durch die Potter- noch durch die Post-Potter-Texte wesentlich befördert wird. Erstaunlich ist der Umstand, dass trotz des Hinweises auf die frühere phantastische Literatur nicht der dieser Gattung in den 1970er-Jahren entgegengebrachte Vorwurf des Eskapismus thematisiert wird, d. h., nun in der Diskussion des Phänomens Potter und seiner Folgen scheinbar gar keine Relevanz mehr hat. Am Ende des finalen Fazits (231 ff.) lässt die Autorin nochmals alle fünf Serien Revue passieren, aber auch hier wiederholt sich nur die Dominanz des Formalen; erst ganz am Schluss wirft sie überraschend die Frage auf: »Wäre es also denkbar, dass *Harry Potter* ein prototypischer Text ist, der eine neue Ära in der Kinder- und Jugendliteratur eingeläutet hat«? (239), und stellt den Vergleich mit *Robinson Crusoe* (und damit den Robinsonaden in ihrer Gesamtheit) in den Raum. »Selbstverständlich«, ist man geneigt zu sagen, aber hier wäre nochmals von Beginn an und auch jenseits aller rein formalen Kriterien interpretatorisch zu argumentieren, um tatsächlich wieder von Kinder- und Jugendliteratur zu sprechen.

Buchterkirchens Leistung ist nicht gering zu schätzen, sie vermittelt eine präzise Grundlage zur Diskussion – einer Diskussion jedoch, die über formale Analysen hinaus zum weiteren Horizont der Genealogie des Genres stattfinden sollte.

ERNST SEIBERT



Büttner, Peter O. / Kilcher, Andreas / Blatman, Nurit / Lötscher, Christine (Hg.): *Heidi in Israel. Eine Spurensuche. Katalog zur Ausstellung*. Hannover: Wehrhahn Verlag, 2021. 262 S.

Museen übertragen mit ihren Artefakten individuelle Erinnerungen in kollektive. Darin unterscheidet sich auch das 2018 in Zürich gegründete ›Heidiseum‹ nicht. Hierbei handelt es sich um ein Kulturprojekt, das Ausstellungen und Projekte rund um die Autorin Johanna Spyri und ihren bis heute bekanntesten Roman *Heidi* realisiert. Sein Archiv bewahrt Ausgaben der *Heidi*-Romane, Illustrationen und Dokumente. Mit der Ausstellung »Heidi in Israel. Eine Spurensuche« (2021 in Kilchberg bei Zürich erstmals gezeigt) öffnete das Heidiseum seine Sammlung, um zu zeigen, welche individuelle und kollektive Bedeutung das Phänomen ›Heidi‹ in der Sozialgeschichte des Staates Israel einnimmt. Dass sich der romantische Stoff aus der Schweizer Alpenwelt in Israel anhaltender Bedeutung erfreut, ist dabei nur auf den ersten Blick verwunderlich. Denn das Phänomen ›Heidi‹ – als ein Mädchen aus den Bergen, das in eine ferne Stadt gebracht wird – teilt die Erfahrung des Exils und der Diaspora mit den Menschen, die vor dem Holocaust flohen und den neuen Staat Israel aufbauten.

Der begleitende Ausstellungsband ist 2021 bei Wehrhahn auf Hochglanzpapier erschienen. Er enthält eine hohe Anzahl farbiger Abbildungen der Buchdeckel, der Inszenierungen oder privater Fotoerinnerungen. Und in ihm gelingt die Zusammenführung individueller Erinnerungen mit kollektiven Einordnungen zur *Heidi*-Adaption in Israel hervorragend. Dieses Gelingen ist in erster Linie auf die thematische Breite zurückzuführen, die jedoch nicht beliebig ist, sondern in drei Säulen das Phänomen der kollektiven ›Heidi‹-Erinnerung in Israel erfasst: 1) in den privaten Erinnerungen an *Heidi*-Erzählungen oder Aufführungen, 2) in übersetzungswissenschaftlichen und buchwissenschaftlichen Betrachtungen und 3) in kulturwissenschaftlichen Analysen des *Heidi*-Stoffs. In den privaten Erzählungen ist das Motiv des Waisenmädchens eine Grundvoraussetzung für die Erfolgsgeschichte der Figur Heidi in Israel. Den vor der Shoah Flüchtenden und Vertriebenen stellt sie eine Analogie zur eigenen Fluchtgeschichte und zum Neuanfang in Israel dar. Diese Analogie wird im Ausstellungskatalog immer wieder durch zeitgenössische Erzählungen und beigefügte Fotografien bestätigt. Eine ganze Reihe zeitgenössischer Rückblicke auf die Bedeutung der *Heidi*-Interpretationen für die eigene Kindheit oder die Sehnsucht der Eltern durch die *Heidi*-Adaptionen in Buch, Theater, Musik und Film zeigen die emotionale und populäre Adaption des *Heidi*-Stoffes in der israelischen Gesellschaft. So berichtet beispielsweise Donny Inbar, der Theaterregisseur und ehemalige Kulturattaché des israelischen Generalkonsulates in San Francisco, über seine Zeit als Kinderdarsteller im *Heidi*-Musical des Theaters von Oz. Er erzählt, welche Bedeutung die *Heidi*-Inszenierung für die personelle Ausgestaltung der israelischen Kunstszene hatte. Nicht wenige der damaligen Kinderdarsteller:innen wurden später zu Regisseur:innen, Schauspieler:innen, Kameraleuten etc. Die *Heidi*-Adaption auf der Bühne, mit einem enormen nationalen Erfolg, vermittelt auch Jahrzehnte nach dieser Inszenierung den damaligen Darsteller:innen ein Verbundenheitsgefühl. Überhaupt gibt der Band eine sehr gute Übersicht über die multimedialen Adaptionen des *Heidi*-Stoffes in den Theatern, Tonträgerproduktionen, in Filmen oder in Musicals. Dabei nähern sich die

persönlichen Erinnerungen dem Konstrukt »Heimat« und seiner emotionalen Ansprache durch Heidi von vielen Seiten an (vgl. die Erinnerungen Miriam Friedmanns oder Iris Ritzmanns) und zeigen in ihrer vielstimmigen Gänze, dass diese Heimatgefühle und Diaspora-Praktiken der Heimerinnerung nicht individuell blieben, sondern kollektiv erfahren wurden.

Neben den privaten Erinnerungen schalten sich literaturwissenschaftliche, soziokulturelle und editorische Zugänge ein, welche die Übersetzung als einen weiteren wichtigen Aspekt der anhaltenden Adaption des Stoffes in Israel aufzeigen. An diesen Ausführungen wird deutlich, dass Übersetzungen weit mehr als ein Sprachtransfer sind, sondern kulturelle und sozialhistorische Bedingungen mit einschließen. Die Übersetzungen der *Heidi*-Romane stießen nämlich anfangs keineswegs auf ausschließlich bereitwillige Leser:innen. Andreas Wilder beschreibt die auf dem hebräischen Buchmarkt geführten Auseinandersetzungen darüber, ob überhaupt deutschsprachige Bücher übersetzt werden sollten. Gabriele von Glasenapp erläutert die Historie der Übersetzungen von nichtjüdischer Kinder- und Jugendliteratur ins Hebräische. Ihre historische Darlegung zeigt dabei sowohl die Tradition als auch den Bruch, den deutschsprachige Übersetzungen mit der Staatsgründung Israels erfuhren. Nitsa Ben-Ari beleuchtet in ihrer Auseinandersetzung mit den *Heidi*-Übersetzungen, welche Interpretationsmodelle die hebräischen Übersetzungen leiteten, da – anders als in den Übersetzungen seit dem Ende des 20. Jahrhunderts – die kulturellen Diskurse der Zielsprache die Feder der Übersetzer:innen führten. Diese Diskurse waren neben dem Modell »Natur vs. Stadt« und dem »christlich-reformierten« Modell am meisten durch die Erzählung vom Waisenkind Heidi strukturiert. Eine solche Motivsuche ermöglicht sowohl editorische als auch kulturwissenschaftliche Konklusionen über den Beitrag der hebräischen Übersetzungen am Erfolg der *Heidi*-Romane. Zohar Shavit zeigt auf, wie die christlichen Motive bei den Übersetzungen ausgelassen oder in allgemeinreligiöse Bilder überführt wurden. Und Hanna Livnat verweist auf die Bedeutung der Illustrationen bei der Übersetzung. Dass der Text selbst eine Rolle für die kollektive

Bedeutung der Romane spielt, verdeutlichen Christine Lötscher, Peter O. Büttner und Harm-Peer Zimmermann in ihren Beiträgen. Sie analysieren den *Heidi*-Text bezüglich seiner Zeichen der Heimat, der Assemblage von Kind und Natur und des Verfolgungs- bzw. Opferdiskurses der Figur des Alp-Öhis. Dadurch entwickelt sich eine textimmanente Einordnung der Romane als Klassiker der Kinderbuchliteratur.

Niv Fridmanns Beitrag ist eine an verschiedenen Orten Israels entstandene Fotoserie mit der Performancekünstlerin Tamar Rosenzweig. Rosenzweig trägt darauf Kleidung, die Fridmann aus *Heidi*-Abbildungen entlehnt entwarf. »Heidi in Israel« bewegt sich in dieser Fotoserie an romantischen israelischen Orten, alten Gemäuern, Palmengärten oder in der Wüste Negev. Auf diese Weise transferrt Fridmann Heidi auch als körperliches Abbild nach Israel und schlägt abschließend eine bildliche Brücke zwischen der schweizerisch/deutschen Romantik und der israelischen Heimat. Eine Brücke, wie sie der gesamte Band schlägt, der aus der Sicht einer kollektiven Erinnerung ein neues Nachdenken über die Romane und ihre Figuren ermöglicht.

Den Abschluss des Bandes bildet eine Gesamtbibliographie der hebräischsprachigen *Heidi*-Ausgaben von 1946 bis 2020, zusammengestellt von Peter O. Büttner und Nurit Blatman.

ASTRID HENNING-MOHR



Christensen, Anke: *Jugenddramen von Lutz Hübner und Sarah Nemitz – »Form follows function«*.

Berlin [u. a.]: Peter Lang, 2021 (Literarisches Leben heute; 8). 509 S.

Anke Christensen nimmt die Form, Ästhetik und Wirkung der Jugenddramen des erfolgreichen Autorenpaars Sarah Nemitz und Lutz Hübner in den Blick und macht damit auf eine Leerstelle innerhalb der Kinder- und Jugendliteraturforschung aufmerksam, da das zeitgenössische Drama allenfalls mit Fokus auf seine Inszenierung analysiert werde. Auch das Jugendtheater als soziales Handlungssystem sei vonseiten der Literaturwissenschaft bisher kaum beachtet worden. Unter Bezugnahme auf Gerd Taube u. a. unternimmt Christensen einen Versuch zur Definition der Jugenddramatik. Dabei richtet sie den Blick auf den Inhalt wie auch auf die Wirkungsweisen dieser Gattung und argumentiert damit sowohl aus fachwissenschaftlicher als auch aus fachdidaktischer Perspektive, indem sie als ausschlaggebende Faktoren für diese Klassifizierung inhaltliche Aspekte wie das Alter der Hauptfiguren und den Lebensweltbezug der Thematik nennt, aber auch eine gelingende Kommunikation zwischen Text und Rezipierenden bzw. Inszenierung und Zuschauenden voraussetzt.

Im Anschluss an einen sorgfältig recherchierten Forschungsbericht widmet sich Christensen zunächst der Form und Ästhetik ausgewählter Jugenddramen des Autorenpaars (*Aussetzer, Creeps, Das Herz eines Boxers, Die letzte Show, Dream Team, Ehrensache, Ghetto Deluxe, Nellie Goodbye, Paradies, Winner & Looser* sowie *Wunschkind*). Christensen fokussiert hier genrespezifische Eigenheiten wie etwa den Nebentext und die Musik. Da die in den Blick genommenen Dramen adoleszente Konflikte thematisieren, steht der anschließende Analyseabschnitt, der den größten Raum der Studie einnimmt, im Zeichen des Vergleichs der Jugenddramatik mit der Adoleszenzliteratur. In diesem Kontext geht sie auf die mitunter unscharfen Begriffe innerhalb der Forschung zum ›Adoleszenzroman‹ ein, eine Bezeichnung, die häufig nur als Sammelbegriff für handlungsbezogene Merkmale Verwendung findet. Christensen betont zwar, dass »eine Übertragung von Merkmalen des Adoleszenzromans auf Jugenddramen [...] weder möglich noch sinnvoll« (253) sei, da das Drama andere Gestaltungsmittel aufweise als der Roman. Dennoch unternimmt sie diesen Versuch. So weist sie beispielsweise nach, dass die ausgewählten Dramen vornehmlich Merkmale des modernen Adoleszenzromans im Sinne Gansels und Kaulens aufweisen, sich hinsichtlich der Erzählweise jedoch von diesem unterscheiden, etwa aufgrund der Abwesenheit einer Erzählinstanz, sodass das Innenleben der Figuren primär über dramatische Mittel wie die räumliche Positionierung, Rückblenden, Montagen oder innere Monologe vermittelt werde. Eine weitere Analogie zur Adoleszenzliteratur besteht darin, dass sich die ausgewählten Jugenddramen hinsichtlich Form und Ästhetik nicht von der Erwachsenen dramatik unterscheiden, sodass die Grenzen zwischen Jugend- und Erwachsenen dramatik durchlässig werden. Dies nimmt Christensen zum Anlass für eine nähere Auseinandersetzung mit dem Begriff ›All-Age-Literatur‹, den sie – ungeachtet der von ihr dargelegten Kritik durch Lena Hoffmann – verwendet, um auf die Nähe der aktuellen Jugenddramatik zur Jugendliteratur hinzuweisen. Ihre Analyse steht daher im Zeichen aktueller Debatten der Jugendliteraturforschung, sodass sie unter anderem auf Aspekte der (Mehrfach-)Adressierung,

intertextuelle und intermediale Verweise sowie auf das Autorenduo als Crosswriter im Sinne Kümmerling-Meibauers eingeht. Je nach vorherrschendem Thema verwendet sie unterschiedliche wissenschaftliche Zugriffe, wie etwa die Gendertheorie, deren Mehrwert für die Analyse von Jugenddramen überzeugend veranschaulicht wird. Allerdings deutet sich schon im Zuge der gendertheoretischen Analyse ein Perspektivenwechsel an, der spätestens im finalen Exkurs über exemplarische Analysen von Schulbuchtexten zu ausgewählten Dramen des Autorenduos vollzogen ist. Hier wird aus einer didaktisch-pädagogischen Perspektive argumentiert, was u. a. darin zum Ausdruck kommt, dass der ›Wert‹ kinder- und jugendliterarischer Texte an ihrem positiven Identifikationsangebot und dem angenommenen Effekt auf die kindliche und jugendliche Leserschaft gemessen wird (vgl. 330). Mit ihrer Schlussfolgerung, dass die Jugenddramen die »aus Sicht der Kinder- und Jugendliteraturforschung so zentrale Sozialisationsfunktion« erfüllen und die Rezipierenden dazu angeregt werden, sich »als mündige Bürgerinnen und Bürger [zu] positionieren« (449), widerspricht Christensen ihren vorherigen Ausführungen zur analogen Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur und der Kinder- und Jugenddramatik, die sich beide spätestens in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts weitgehend von ihrem didaktischen Impetus gelöst haben.

Eine der zahlreichen Stärken dieser Arbeit besteht im transdisziplinären Zugriff, der es erlaubt, sowohl auf genrespezifische Eigenheiten, wie die Funktion der Musik, als auch auf inhaltliche Merkmale wie transparente Machtverhältnisse einzugehen. Anwendung finden neben gendertheoretischen Zugriffen auch vereinzelt motivgeschichtliche Betrachtungen wie etwa in Bezug auf die Darstellung von Krankheiten, weshalb sie das Drama *Nellie Goodbye* der Sick Lit zuordnet. Auch am Beispiel der Schilderung von Träumen (in *Die letzte Show*) hätte sich eine motivgeschichtliche, diskursanalytische oder psychoanalytische Perspektive angeboten, beispielsweise um darauf zu verweisen, dass das erträumte Lied auch die irrationalen Ängste der Figur zur Darstellung bringt. Deutlich wird in dieser umfassenden, erhellenden Studie auch, dass es bisher an genrespezifischen

Analysemethoden fehlt. Zwar legt Christensen mit Blick auf die Merkmale der Jugenddramatik eine eigene Definition vor, bei der Analyse verwendet sie jedoch vornehmlich tradierte Methoden, die – wie sie auch selbst ausführt – mitunter durchaus problematisch sind. Was Gansel etwa im Jahr 2004 über den Adoleszenzroman ›der Gegenwart‹ schrieb, erweist sich als wenig erhellend für die Analyse zeitgenössischer Dramentexte. Die Versuchung, sich einem Gegenstand über die Zuordnung zu etablierten Kategorien anzunähern, ist indessen nachvollziehbar. So ist die Forderung der Autorin, bei der Erwägung neuerer Forschungsansätze auch die Kinder- und Jugenddramatik zu berücksichtigen, durchaus berechtigt.

Die Einnahme zweier unterschiedlicher Perspektiven auf den Gegenstand macht diese Arbeit sowohl für die Fachdidaktik als auch die Fachwissenschaft attraktiv, wobei die Vermischung beider Perspektiven mitunter zu Unschärfen führt. So finden sich vereinzelt Verallgemeinerungen und subjektive Einschätzungen, etwa wenn es um die mutmaßliche Wirkung bestimmter Motive oder Darstellungsmittel geht. Auch unklare Begriffe wie die ›Fernsehtematik‹ (386) oder die ›umfassende Ästhetik‹ (450) werfen Fragen auf. Auffällig ist zudem, dass die gendersensible Schreibweise zwar Verwendung findet, wenn von ›Schülerinnen und Schülern‹ die Rede ist, nicht jedoch wenn es um ›den Leser‹ oder ›Rezipienten‹ geht.

Ungeachtet dieser Einwände gewährt Christensen in ihrer umfangreichen Studie, die zu weiterführenden Analysen anregen wird, aufschlussreiche Einblicke in eine bislang kaum beachtete Gattung.

IRIS SCHÄFER



Christensen, Anke / Koch, Olaf (Hg.): *Neue Lesarten ausgesuchter Texte der Kinder- und Jugendliteratur. Literaturwissenschaftliche Erkundungen von der Biene Maja bis hin zu Tschick*. Berlin [u. a.]: Peter Lang, 2021 (Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. und 21. Jahrhunderts; 31). 232 S.

In den 13 Beiträgen des Bandes werden überwiegend deutschsprachige Texte der Kinder- und Jugendliteratur (KJL) des 20. und 21. Jahrhunderts behandelt. Unter ihnen sind sowohl Werke der »Erfolgssonderklasse« (45) – seit langem Gegenstand der wissenschaftlichen Auseinandersetzung – als auch bislang kaum im Forschungsdiskurs beachtete Texte. Zu nennen sind hier Jean-Jacques Sempés und René Goscinny's *Der kleine Nick*, Andreas Steinhöfels *Es ist ein Elch entsprungen* und das kinderliterarische Werk von Felicitas Hoppe (von den Herausgeber:innen en passant »Almut Hoppe« getauft, vgl. 8). Die selbstsichere Behauptung von Christensen und Koch, mit der Betrachtung des Dramas *Ehrensache* von Lutz Hübner die Jugenddramatik als Gegenstand der kinder- und jugendliteraturwissenschaftlichen Forschung zu etablieren (vgl. 8), muss hingegen mit Verweis auf einschlägige Forschungsliteratur zurückgewiesen werden.

In der Einleitung wird der schlechte Ruf der KJL(-Forschung) in Teilen der Germanistik referiert, der auf die (vermeintliche) Nähe zur Pädagogik, den (vermeintlich) didaktischen Anspruch und ihre (vermeintlich) triviale Natur zurückzuführen sei. Zu zeigen, dass diese Annahmen vielmehr auf Vorstellungen von KJL zutreffen und nicht auf die KJL selbst, ist die Intention des Bandes. Die »ausgesuchten« (!) kinder- und jugendliterarischen Texte sollen »neuen Lesarten« unterzogen werden, worunter zum einen das Anlegen »neuer Fragestellungen« an die klassischen Texte der Weltliteratur und zum anderen die Betrachtung neuer Gegenstände bzw. eines neuen Forschungsbereichs verstanden wird (vgl. 8).

Allerdings versäumen es die Herausgebenden, in der Einleitung näher zu bestimmen, worin das spezifisch Neue der Lesarten liegt und in welcher Verbindung die einzelnen Beiträge dazu stehen. ›Lesart/en‹ suggeriert einen Bezug zur Literaturtheorie und lässt die Frage entstehen, wo genau auf den Zuschauerrängen des »Methodenzirkus der Literaturwissenschaft« (42) sich die Beiträger:innen verorten. Beim Blick auf die Beiträge ist jedoch festzustellen, dass es sich hierbei weniger um solche Relektüren handelt, denen veränderte methodische Herangehensweisen zugrunde liegen, als vielmehr um das Formulieren und Bearbeiten neuer Fragen.

Einzelne Beiträge leisten wirklich genuin Neues, indem sie neue Gegenstände oder Bereiche in den Blick nehmen oder weil sie bereits vielfach besprochene Texte auf Neues hin befragen. Verwiesen werden kann bei Letzterem etwa auf Reiner Paasch-Beck, der der Bedeutung der Schultoilette in Tamara Bachs Werk nachspürt (163 f.).

Andere Artikel hingegen sondieren und skizzieren das jeweilige (bereits ausgetretene) Feld und schlagen lediglich neue Trampelpfade, beispielsweise, indem sie verschiedene Bereiche (Text, Autor, Kontext etc.) miteinander verbinden. Zu nennen sind hier Beiträge wie »Die Stadt war so groß. Und Emil so klein. Erich Kästners Kinderroman *Emil und die Detektive* (1929)« (45 f.) und »Der Räuber Hotzenplotz« (97 f.), bei denen im Grunde unklar bleibt, wo die Schwerpunkte der entsprechenden Analysen liegen; auch die in *Timm Thaler* herauszulesende Gesellschafts- bzw. Kapitalismuskritik

(81 f.) ist gängige Lehrmeinung und keine innovative Deutung. Dennoch tragen diese Aufsätze zur Einlösung des übergeordneten Anliegens bei. Es ist in diesem Band durchaus Neues in Bezug auf Gegenstände und Fragestellungen zu finden. Vieles ist aber kein Novum im klassischen Sinne, streng genommen auch nicht das anzunehmende Anliegen des Bandes, KJL in der literaturwissenschaftlichen Forschung ernst zu nehmen. Allerdings muss in diesem Zusammenhang auch ein zweiter Kritikpunkt benannt werden. Einleitend heißt es: »Anhand der Biene [Maja] können die jungen Rezipienten erkennen, dass man auch mit unangepasstem Verhalten der Gesellschaft einen Beitrag leisten kann, wenn man sich von einer gehörigen Portion Sozialkompetenz lenken lässt.« (9) Der Beitrag selbst ist jedoch nicht rezipient:innenorientiert angelegt und macht zudem deutlich, dass die zeitgenössischen Leser:innen zumindest nicht mehr ganz jung sind, hatten doch viele deutsche Soldaten im Ersten Weltkrieg das Buch im Tornister. Ungeachtet der Tatsache, dass diese Formulierung die Fiktionalität des literarischen Textes ignoriert, wird Kinderliteratur damit wieder in genau die Ecke geschoben, aus der sie dieser Band zu befreien versucht. Die moralischen und didaktischen Zuschreibungen und Wirkungserwartungen an ihre Texte, denen die KJL mitunter das im Vergleich zur allgemeinen Literatur geringere Prestige zu verdanken hat, werden durch solche Aussagen reproduziert. Einige Beiträger:innen scheinen sich nicht von ihren Erwartungen an KJL lösen zu können. Weiter verwunderlich ist das nicht, handelt es sich doch außer bei Sven Hanschek und Lena Hoffmann nicht um ausgewiesene KJL-Forscher:innen. Eine Lanze für die KJL und ihre Forschung brechen die meisten Beiträger:innen höchstens in Ansätzen, für einen wirklichen Neuansatz müssten sie sich deutlich stärker am gegenwärtigen kinder- und jugendliteraturwissenschaftlichen Forschungsstand orientieren. Dennoch, und hier liegt die Stärke des Bandes, die auch die Beiträge eint: Unabhängig davon, ob es in den einzelnen Artikeln direkt formuliert oder indirekt deutlich wird, bleibt nach der Lektüre kein Zweifel daran bestehen, dass die Trennung zwischen Kinder- und Erwachsenenliteratur nicht ohne Weiteres haltbar ist. Deutlich wird, dass nicht

nur die Werke, die wie *Harry Potter* (143 f.) oder *Tschick* (209 f.) explizit als Crossover-Texte gelten, sondern auch jene der intentionalen Kinderliteratur trotz oder gerade aufgrund ihres einfachen »lexikalischen Materials« (183) und ihrer unkomplizierten Syntax eine spezifische Poetik konstituieren, die sich nicht einfach mit einem synonym mit ›trivial‹ gebrauchten ›kindlich‹ etikettieren lässt.

Indem die Beiträge aufzeigen, dass auch kinder- und jugendliterarische Texte vielschichtig sein können, ohne dass dabei bestimmte Sinnschichten explizit für Kinder und andere explizit für Erwachsene reserviert werden, macht der Band zum einen deutlich, dass die KJL der allgemeinen Literatur in nichts nachsteht. Zum anderen trägt er dazu bei, dass sich die KJL-Forschung im Kontext der allgemeinen Literaturwissenschaft durchaus behaupten kann. Dies gelingt den Beiträgen nicht, indem sie neue Erkenntnisse präsentieren oder gar Forschungslücken schließen würden, sondern weil sie viele konzentrierte und wissenschaftlich fundierte Querschnitte zu Gegenständen zusammenbringen, die beständig im Fokus des wissenschaftlichen Interesses stehen. Auf diese Weise wird der Band dann doch zu einem (politischen) Plädoyer für die KJL und ihre literaturwissenschaftliche Erforschung.

HELENA TRAPP



Düring, Michael / Pieciul-Karmińska, Eliza / Sommerfeld, Beate (Hg.): *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption*. Berlin [u. a.]: Peter Lang, 2020 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik; 122). 238 S.

Der Band geht auf eine Tagung in Poznań im Jahr 2019 zurück, die von Eliza Pieciul-Karmińska und Beate Sommerfeld (Professorinnen für Germanistik an der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań) sowie von Michael Düring (Professor für Slavistische Kultur- und Literaturwissenschaft an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) organisiert wurde. Ausgangspunkt ist der Vergleich von Übersetzungen von Kinder- und Jugendliteratur, vor allem in die polnische, deutsche und französische Sprache.

Der Band wird eingeleitet von einem theoretischen Basisartikel von Hans-Heino Ewers (Goethe-Universität Frankfurt): Er betont, dass Kinder- und Jugendliteratur als »Vorreiter« für eine »Internationalisierung von Nationalliteraturen« (15) dienen könne. Hier zeichne sich durch zahlreiche Übersetzungen ein Blick auf Literatur ab, der eigentlich auch der allgemeinen Literaturwissenschaft guttun würde. Die folgenden Beiträge lassen sich als Umsetzung dieser Grundaussage lesen: Dabei

wird untersucht, wie kulturelle Unterschiede sich durch diese Übertragungen auf die neuen Texte auswirken. Besonders spannend ist das Phänomen der Purifikation, der Reinigung von kinderliterarischen Texten von unliebsamen pädagogischen Aussagen, das in mehreren Beiträgen erörtert wird. Dabei wird zurückgegriffen auf Svenja Blumes Studie zu Astrid Lindgrens *Pippi Langstrumpf* aus dem Jahr 2001, in der sie darstellt, dass der Kinderroman in der französischen Übersetzung an einen reduzierten Realitätsbegriff und eine repressivere Pädagogik angepasst wurde. Diese Ergebnisse werden von Anna Loba (Adam-Mickiewicz-Universität, Poznań) auf einen weiteren Jugendroman übertragen, nämlich auf die kanadische Version von *Anne of Green Gables* (1908) von Lucy Maud Montgomery. Ähnliche Eingriffe stellt Hanna Dymel-Trzebiatowska (Universität Gdańsk) in polnischen Übersetzungen skandinavischer Kinderliteratur dar; sie bezieht sich ebenfalls auf Lindgren, aber auch auf *Die Mumins* von Tove Jansson, dessen anarchistische Botschaft wiederum kaum zensiert wurde. Sandie Attia (Université de La Réunion) bearbeitet die spannende Übersetzungsgeschichte eines Jugendromans von Max Mezger aus dem Jahr 1931: *In Monika fährt nach Madagaskar* wird ein deutsches Mädchen dargestellt, das mit ihrem Vater in die französische Kolonie Madagaskar zieht und dort sowohl ihre eigenen kolonialistischen Vorstellungen von Fremdheit wie auch ihre antikolonialistischen Ideen von den französischen Besatzern bestätigt sieht. Es ist selbstverständlich, dass eine französische Übersetzung in dieser Dreiecksbeziehung zwischen Deutschland, Frankreich und dem ›fremden Madagaskar‹ vermitteln muss, was Attia an zahlreichen Beispielen für Auslassungen in der französischen Übersetzung bestätigt. Dabei können ideologische Eingriffe aber auch im Paratext stattfinden, wie Michael Düring am Beispiel von Otfried Preußlers *Die kleine Hexe* belegt, das für eine polnische Übersetzung mit neuen, entschärften Illustrationen versehen wurde. Besonders spannend wird es, wenn man berücksichtigt, dass insbesondere kinderliterarische Texte nach der Übersetzung in ein völlig anderes Setting der Rezeption gelangen: Camilla Badstubner-Kizik (Adam-Mickiewicz-Universität, Poznań) zeigt am Beispiel der Verfilmung von Michael Endes

Jim Knopf die Grenzen eines kosmopolitischen Exportartikels auf, weil in Polen das Umfeld der Vermarktung fehlt.

Übersetzungen können aber auch die Verbreitung von Ideologien stützen: Eliza Pieciul-Karminińska (Adam-Mickiewicz-Universität, Poznań) belegt dies an einem Übersetzungsskandal im Zusammenhang mit den Grimm'schen *Kinder- und Hausmärchen* in Polen: Dieses Textkorpus war von den Brüdern Grimm im Laufe der Jahre editorisch immer stärker entschärft worden, um es als Lektüre für Kinder akzeptabel zu machen. Ein umgekehrter Prozess fand als deutschfeindliche Reaktion bei einer polnischen Übersetzung statt: Um das Bild vom gewalttätigen Deutschen zu stützen, wurden die Märchen bewusst grausam und abstoßend gestaltet.

Übersetzungen können aber auch dazu dienen, die Begegnung mit anderen Kulturen als Öffnung hin zum ›Fremden‹ zu gestalten. Zwei Beiträge gehen auf den kinderliterarischen Kontext in Polen ein und beziehen sich in beiden Fällen auf Werke der Illustratorin Iwona Chmielewska: zum einen auf ihr *abc.de*-Buch (2015), das explizit Brücken zur deutschen (Erwachsenen-)Kultur schlägt (Malutka Czarownica/Katarzyna Lukas, Universität Gdańsk), zum anderen auf *Blumkas Tagebuch* (2011), das als Beispiel für eine Öffnung von Erinnerungskultur in polnischen Kinderbüchern zu einem diverseren und weniger ideologisch starren Umgang mit der polnischen Zeitgeschichte einlädt (Beate Sommerfeld, Adam-Mickiewicz-Universität, Poznań). Überhaupt erhöht es den Erkenntnisgewinn beim Lesen des Bandes sehr, dass immer wieder Bezüge zwischen den einzelnen Beiträgen auftauchen, ›alte Bekannte‹ neu in den Blick genommen werden. Besonders bereichernd ist in diesem Zusammenhang, dass viele Beiträge Bezüge zwischen Text und Bild im Translationsprozess aufgreifen. Etwas weitschweifig untersucht Brigitte Schultze (Johannes Gutenberg-Universität, Mainz), wie Bild, Lettern und Haupttext in Russ Kicks *Graphic Canon* (2012 f.) in verschiedenen Übersetzungen funktionieren: Kanonische Texte der Weltliteratur werden je nach Ausgabe (hier vor allem in der deutschen und der französischen Ausgabe) für diese Graphic Novel unterschiedlich ausgewählt und auch unterschiedlich ausführlich präsentiert.

Auf dieselbe Gattung geht Joanna Dybiec-Gajer (Pedagogical University of Kraków) ein: Sie untersucht die Reaktion der Fangemeinde auf eine englischsprachige Übersetzung eines polnischen Klassikers, des Comics *Kajko and Kokosz* von Janusz Christa (ab 1972).

Der Band in seiner Gesamtheit ist ein bemerkenswerter Beitrag zu dem Phänomen der Translationswissenschaft, das in den letzten Jahren immer häufiger auch auf die Kinder- und Jugendliteratur bezogen wurde. Dabei sind Kooperationen zwischen deutschen und polnischen Institutionen immer noch viel zu selten, obwohl gerade ein solcher Blick über den Tellerrand auch unsere Diskussion um kulturelle Vielfalt in nicht unerheblicher Weise erweitern kann.

ANNETTE KLIEWER



Ebert, Steffi / Kümmerling-Meibauer, Bettina (Hg.): *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen*. Heidelberg: Winter, 2021 (Studien zur europäischen Kinder- und Jugendliteratur; 10). 302 S.

Der DEFA-Kinderfilm ist nach wie vor präsent: Zahlreiche Klassiker sind auf DVD erhältlich, und regelmäßig werden Filme im Regionalprogramm der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten ausgestrahlt. Zugleich sind viele Kinder- und Jugendfilme der DDR im kulturellen Gedächtnis ostdeutscher Generationen verankert. Gleichwohl ist die Beschäftigung mit dem DEFA-Kinderfilm, sieht man vielleicht einmal von den Märchenfilmen ab, in der Forschung nach wie vor ein Desiderat, wie die Herausgeberinnen des Sammelbands *Von Pionieren und Piraten* in ihrer Einleitung konstatieren. Dabei eröffnet das Thema ein breites Feld an Forschungsperspektiven: Die Herausgeberinnen nennen exemplarisch etwa Filmgenres, Kindheitsbilder, Produktionsweisen, Fernsehen und Medienverbund, Filmästhetik und Filmtradition, Kanonisierungsprozesse sowie komparatistische Fragestellungen. Die Beiträge des Sammelbands, der auf einer Tagung am Medienwissenschaftlichen Institut der Universität Halle im Jahr 2019

basiert, nehmen ausgewählte Filme aus geschichts- didaktischer, filmhistorischer, kulturhistorischer, medienhistorischer und mediendidaktischer Perspektive in den Blick. Die ersten beiden Sektionen des Bandes widmen sich politischen und ideologischen Aspekten des DEFA-Kinderfilms, die dritte Sektion beleuchtet Literaturverfilmungen und Medienverbände, die vierte Sektion geht schließlich auf Aspekte der zeitgenössischen und gegenwärtigen Rezeption ein.

Die einzelnen Beiträge bewegen sich, was die theoretische Fundierung und die Tiefe der Analyse anbelangt, auf unterschiedlichem Niveau. Unge- mein gründlich etwa analysiert Christian Rüdiger den vermutlich ersten DEFA-Kinderspielfilm, Wolf- gang Schleifs *Die Störenfriede* von 1953, hinsicht- lich der Frage, wie die audiovisuelle Inszenierung des Films die Affekte der Zuschauer:innen steuert. Steffi Ebert entwickelt am Beispiel der Kinder- filme *Die dicke Tilla* und *Moritz in der Litfaßsäule* zentrale Thesen zum Verhältnis von Kinderfilm, Kindheit und Gesellschaft (vgl. insbesondere 95 f.), die grundlegend für die Fragen sind, die letztlich den gesamten Band durchziehen. Marie Christin Krämer beleuchtet in ihrem Beitrag die beme- renkwerte Rezeptionsgeschichte des Märchenklas- sikers *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel*. Carolin Führer geht in ihrem luziden, theoriegesättigten Beitrag der Frage nach, welches didaktische Poten- zial DEFA-Kinderfilme für die Entwicklung eines individuellen Geschichtsbewusstseins heutiger Re- zipient:innen haben, und beantwortet so überzeu- gend die nicht selbstverständliche Frage, ob sich die Behandlung von Kinderfilmen aus der DDR im Unterricht legitimieren lässt.

Erhellend ist auch das ausführliche Interview mit Walter Beck, das den Sammelband beschließt: Beck, einer der wichtigsten Kinderfilmregisseure der DDR, ist nach 1990 maßgeblich an der Etablie- rung einer DDR-Kinderfilm-Forschung beteiligt gewesen. Die Interviewer:innen konzentrieren sich vor allem auf die folgenden zentralen Aspekte: die konkreten Produktionsbedingungen bei Kinderfil- men, die Frage, wie sich eine spezifische Ästhetik des DEFA-Kinderfilms beschreiben ließe und ob es sie überhaupt gibt (Beck verneint die Frage klar), die Arbeit des Nationalen Zentrums für Kinderfilm (die Andy Räder zuvor in seinem Beitrag ausführ-

lich in den Blick genommen hat) und die Anforde- rungen, die Kinder als Publikum an den Produk- tionsprozess stellen.

Daneben gibt es einige Beiträge, denen es an Kon- zentration auf klar erkennbare Fragestellungen mangelt und die sich stattdessen auf detaillierte Inhaltsanalysen, oberflächliche Buch-Film-Verglei- che oder die kleinteilige Schilderung von Pro- duktionsbedingungen beschränken, auch da, wo kein Bezug zu einer These erkennbar ist. Darüber hinaus wird in mehreren Beiträgen deutlich, dass eine reflektierte Theorie darüber, inwieweit der Zusammenhang von fiktionalen Texten einerseits und gesellschaftlichen, politischen und ideologi- schen Kontexten andererseits modelliert werden kann, eine notwendige Grundlage ist, will man die in DEFA-Kinderfilmen dargestellten fiktiven Welten nicht auf bloße Abbilder des realen Alltags in der DDR reduzieren. So wendet etwa Sonja E. Klocke in ihrem Beitrag zu Heiner Carows Kinder- film *Sheriff Teddy* das historiografische Modell der »funktionierenden Generation« auf den Film an, um zu zeigen, dass »[d]ie Entwicklung, die der Protagonist von *Sheriff Teddy* durchläuft, [...] als symptomatisch für die Sozialisation einer gan- zen DDR-Generation« (52) gelesen werden kann, ohne zu reflektieren, inwieweit sich historische Wirklichkeiten und fiktionale Medienprodukte überhaupt zueinander verhalten. Unklar bleibt auch, warum einige Beiträger:innen sich bemühen, »ihre« DEFA-Kinderfilme gegen die von zeitgenö- sischen DDR-Kritiker:innen und -Funktionär:innen vorgebrachte Kritik zu verteidigen (etwa im bereits genannten Beitrag von Sonja E. Klocke: vgl. 66 f.) oder aber zu rechtfertigen, warum die Filme auch heute noch »hochaktuell« sind (in Steffi Eberts Bei- trag gleich zweimal in einem Absatz: vgl. 100). Das scheint symptomatisch für den selbstauferlegten Zwang der literatur- und kulturwissenschaftlichen Kinder- und Jugendmedienforschung, den eigenen Gegenstand als forschungswürdig zu legitimieren. Nichtsdestotrotz liefert der Sammelband anregen- de und lesenswerte Beiträge zur Geschichte, Ästhe- tik und Didaktik des Kinderfilms in der DDR.

THOMAS HARDTKE



Gess, Nicola / Schnyder, Mireille (Hg.): *Das staunende Kind. Kulturelle Imaginationen von Kindheit*. Paderborn: Brill / Wilhelm Fink, 2021 (Poetik und Ästhetik des Staunens; 9). XIV, 229 S.

Der von Nicola Gess und Mireille Schnyder herausgegebene Sammelband dokumentiert die Ergebnisse einer Tagung, die 2020 durchgeführt wurde und die sich mit der Figur des ›staunenden Kindes‹ befasst hat. Das Thema geht wiederum auf die Arbeit in dem vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Projekt »The Power of Wonder. Instrumentalization of Admiration, Astonishment and Surprise in Discourse of Knowledge, Power and Art« zurück, das von den beiden Herausgeberinnen geleitet wird. In diesem Projekt geht es um das Staunen als Moment der Erkenntnis und der Wissenserzeugung. Hier knüpft auch das instruktive Vorwort an, in dem das ›staunende Kind‹ als eine Figur aus sich teilweise überkreuzenden Wissensgebieten konturiert wird. Kindheit wird nicht allein als Lebensphase oder entwicklungsphysiologische und -psychologische Stufe des Menschen gefasst. Das ›staunende Kind‹ bildet sich, so Gess und Schnyder, aus unterschiedlichen »literarischen, epistemologischen, ästhetischen und pädagogischen Diskursen und Praktiken seit dem 18. Jahrhundert« (VII).

Das Ziel des Sammelbandes besteht darin, die Genese des ›staunenden Kindes‹ in unterschiedlichsten Gebieten herauszuarbeiten. Dies erfolgt in insgesamt zwölf Beiträgen, die in vier Themengebiete gruppiert werden. Der erste Teil, »Philosophien der Kindheit«, befasst sich in zwei Beiträgen mit dem ›staunenden Kind‹ in philosophischen Diskursen. Andreas Schinkel setzt sich im einzigen englischsprachigen Artikel mit dem Essay *The Sense of Wonder* der US-amerikanischen Biologin Rachel Carson auseinander. Schinkel kann plausibel herausarbeiten, wie Carson Kindheit als Gegensatz zum Erwachsensein formt. Kindheit wird von ihr als nostalgischer Erfahrungsraum des Staunens mit allen Sinnen verstanden, dem sich Erwachsene wieder annähern müssten. Tim Hofmann befasst sich mit Ludwig Wittgensteins Beschäftigung mit Pädagogik und dessen Arbeit als Volksschullehrer. Hofmann vertritt die These, dass Wittgenstein ›Kind‹ als »eine rein sprachliche bzw. rhetorische Figur« versteht (21), wobei er einen größeren Argumentationsaufwand betreiben muss, um einen Bezug zum Staunen herzustellen. Mit vier Beiträgen ist der zweite Teil des Sammelbandes der umfangreichste: Christine Lötscher, Klaus Müller-Wille, Deborah Keller und Joachim Grage widmen sich den »Inszenierungen des Staunens im Kinderbuch«. Dabei können sowohl Müller-Wille als auch Lötscher in anregenden Beiträgen auf ihre einschlägigen Studien zu Hans Christian Andersen und Lewis Carroll zurückgreifen. Lötscher konstatiert in ihrem Beitrag über die *Alice*-Bücher eine »Poiesis des Unsinnlesens«, die sie als eine Spielart der »Poiesis des Staunens« versteht (44). In den *Alice*-Büchern werden nicht nur Episoden, in denen die Protagonistin staunt, erzählt. Vielmehr reflektieren die Bücher in ihrer materialen und medialen Gemachtheit dieses Staunen und reinszenieren es so für die Lesenden, was Lötscher u. a. an den Leseszenen im Roman selbst festmacht. Staunen wird hier als Teil des Lektüreprozesses konzeptualisiert, der zwischen außer- und binnenfiktionaler Ebene changiert und maßgeblich durch das Buchartefakt evoziert wird. Dagegen fokussiert Müller-Wille zunächst den Aspekt des Wunderbaren, der beispielsweise bei Tieck zu einer Poetik des Staunens gehört. Mit Blick auf *Des Kaisers neue Kleider* argumentiert

Müller-Wille, dass sich Andersen gegen eine solche Konzeption des Staunens über Wunderbares abgrenzt; daher fungiert das Kind im genannten Märchen auch als »kritische Beobachtungsinstanz zweiter Ordnung«, die sich nicht vom (vermeintlich) Wunderbaren täuschen lässt (68). Daneben sind Ausführungen zur Schriftbildlichkeit von Andersens Manuskripten und Texten äußerst aufschlussreich und zeigen, dass eine solche Infragestellung eines vorschnellen Staunens nicht nur auf der binnenfiktionalen Ebene verhandelt wird. Ebenfalls informativ ist Deborah Kellers Beitrag über August Corrodi, wobei sie den Fokus auf die Darstellungen des Staunens in ausgewählten Texten legt und dabei – ebenso wie Lötscher und Müller-Wille – die Selbstreflexivität des Staunens hervorhebt. Joachim Grage zeigt, wie Selma Lagerlöfs *Nils Holgersson* Darstellungsweisen des Staunens nutzt, um damit bestimmte Bildungsinhalte zu vermitteln. Dass damit auch moralisch-ethische Fragen berührt werden, wird ebenfalls thematisiert.

Der dritte Teil des Sammelbandes ist mit »Medialisierungen des Staunens« recht weit gefasst. Mit dem Artikel von Barbara Wittmann öffnet sich das Untersuchungsfeld nun für die bildenden Künste. Anhand Adolph Menzels Gouachemalerei aus seinem Kinderalbum und seiner Illustrationen für *Der kleine Gesellschafter für freundliche Knaben und Mädchen von 5 bis 10 Jahren* arbeitet Wittmann den kindlich-neugierigen Blick heraus, der in diesen Kunstwerken hergestellt wird. Mit der Figur des ›staunenden Kindes‹ in der Psychologie befasst sich Ole Bogner; er zeigt an den Beobachtungstagebüchern von William und Clara Stern, wie hier ein doppeltes Staunen entsteht: In der Beobachtung des Kindes wird einerseits das Staunen des Kindes über die Welt dokumentiert. Andererseits sind die Erwachsenen selbst über dieses Staunen erstaunt. Wie sich dieser Befund in William Sterns psychologischen Studien niederschlägt, arbeitet Bogner ebenfalls heraus. Im dritten Beitrag befasst sich Daniel Wiegand schließlich mit der Figur des ›staunenden Kindes‹ in der Filmtheorie.

Den Abschluss des Sammelbandes bildet der Teil »Pädagogisierung des Staunens«. Die hier versammelten Beiträge untersuchen die Figur des

›staunenden Kindes‹ in pädagogischen Kontexten des 17., 18. und 20. Jahrhunderts. Henrike Gätjens macht mit ihrem Beitrag über Campanella, Andreae und Comenius den Anfang, wobei sie abschließend konstatieren muss, dass »das kindliche Staunen in den erzählten oder angestrebten Bildungsprozessen nicht oder nur marginal vorkommt« (193). Rotraud von Kulesa kann am Beispiel von Jeanne-Marie Leprince de Beaumonts *Magasin des enfants* herausarbeiten, dass das Wundern – das in gewisser Nähe zum Staunen steht – didaktisch funktionalisiert wird, um zur kritischen Reflexion zu erziehen. Der Beitrag von Florian Heßdörfer knüpft an das Staunen der Erwachsenen über das Staunen des Kindes an. Wie sich das Staunen bei der Institutionalisierung der Pädagogik in die wissenschaftliche Disziplin einschreibt, arbeitet er u. a. an Piaget heraus. Insgesamt zeigt der Sammelband eine enorme Bandbreite des ›staunenden Kindes‹ in unterschiedlichen Diskursen, Fächern und medialen Formationen. Auch die zeitliche Fokussierung ist breit angelegt. Insofern werden durchaus disparate Sachverhalte nebeneinander verhandelt. Dass das ›staunende Kind‹ wohl eng mit dem romantischen Kindheitskonzept verbunden ist, erwähnen Gess und Schnyder in ihrem Vorwort. Über diese Verbindung, die – wie einige Beiträge auch andeuten – zur romantischen Poetik führt, könnte man sicherlich noch weitere Dinge ausführen.

THOMAS BOYKEN



Josting, Petra / Illies, Marlene Antonia / Preis, Matthias / Weber, Annemarie (Hg.): *Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur im Medienverbund 1900–1945*. Berlin: J. B. Metzler, 2020 (Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 3). 619 S.

Der umfangreiche, im Rahmen eines DFG-Projekts entstandene Sammelband basiert auf der 2017 durchgeführten Tagung »Lichtspiel – Hörspiel – Schauspiel« und enthält 22 Beiträge. In der Einleitung werden Begriffe, Korpus und Strategien der Medienverbundforschung erklärt. Ziel des Großprojekts wie des Bandes, der sich auf einen erweiterten Medienkompaktbegriff nach Siegfried J. Schmidt stützt, ist ein innovativer Beitrag zur Geschichtsschreibung der Kinder- und Jugendliteratur, bei dem neben dem Buch inter- und transmediale Aspekte im Fokus stehen. Ein wesentlicher Forschungsergebnis ist zudem ein erweiterbares Onlineportal, in dem sowohl miteinander verknüpfte Metadaten als auch Digitalisate gespeichert werden können, um einen umfassenden Blick auf die Entwicklung und Konstitution von Medienverbänden zu erlangen und gleichzeitig neue Perspektiven auf das kinder- und jugendliterarische Korpus zu generieren. Welche Aufnahmekriterien der Berücksichtigung von Kinder- und Jugendfilm, Kinder-

und Jugendhörfunk, Kinder- und Jugendtheater sowie Printmedien, Schallplatten und Werbematerial zugrunde liegen, skizzieren die Herausgeber:innen in der Einleitung.

Der Band ist in acht Abschnitte gegliedert und beginnt mit Überblicksdarstellungen. Über den ungeachtet seines großen Textkorpus immer noch weitgehend unbekanntem Kinder- und Jugendhörfunk von 1924 bis 1945 berichtet Annemarie Weber. Marlene Antonia Illies weist in ihrem Text über den Kinder- und Jugendfilm von 1900 bis 1945 nach, dass die Stummfilmzeit zwar stark von Märchen- und Sagenverfilmungen geprägt war, hier aber auch der Beginn der Detektiv- und Abenteuerfilme und -serien zu verorten ist. Literarische Vorlagen, wie etwa *Sherlock Holmes*, regten zu Buchpublikationen an oder inspirierten zu Groschenheftreihen. »Die Adaptionen von literarischen und dramatischen Stoffen in der Weimarer Republik sind zahlreicher als bisher dokumentiert, neben Komödien und amerikanischen Kinderstars ist in diesem Zeitraum die Geburtsstunde des deutschen Jugendfilms zu verorten« (96). In »Das Kinder- und Jugendtheater von 1900 bis 1945« gibt Illies einen spannenden Einblick in diese Gattung. Das vergleichsweise kleine Korpus von 237 Theaterstücken und 637 Inszenierungen bedarf, so Illies, dringend der Ergänzung durch weitere Recherchen. Matthias Preis und Friedrich Summann stellen abschließend das Onlineportal vor – ein Vorzeigeprojekt der Digital Humanities.

Im Abschnitt »Pioniere erobern die neuen Medien« behandelt Petra Anders Medienkonvergenz im frühen Werk von Fritz Genschow und Renée Stobrawa, die das freie Kinderspiel schufen und deren Werke inhaltlich zwar den Anforderungen Goebbels' entsprachen, von den Nationalsozialisten jedoch als »freie [...] künstlerische Initiative« (154) abgelehnt wurden. Bei Johannes Krause stehen Mickey Mouse im Deutschland der 1930er-Jahre und seine ambivalente Rezeption im Mittelpunkt. Annemarie Weber schließt mit dem Funkheinzelmännchen an und zeigt anhand der multimedialen Karriere dieser Hörfunkfigur, dass es Hans Bodenstedt trotz Überanpassung an das NS-Regime nicht gelungen ist, sein Werk in die NS-Zeit zu retten.

Der Abschnitt »Bühnenkinder wandern zum Rundfunk und/oder Film« enthält Julia Benners Betrachtung

tungen über *Peterchens Mondfahrt* und seine medialen Varianten, während Ulrike Preußer aufzeigt, wie *Peter Pan* Buch-, Theater- und Filmgeschichte schrieb. Obwohl der Stoff bis 1945 in der deutschen Medienlandschaft kaum vertreten war und Adaptionen nach 1945 fast nur aus dem angloamerikanischen und französischen Raum kamen, überrascht die Vielzahl an Übersetzungen, Bearbeitungen und Ausgaben. Gina Weinkauff beschäftigt sich mit der Motivgeschichte und den Medienadaptionen von *Hans Urian oder die Geschichte einer Weltreise*, wobei es sich laut Weinkauff aber nicht um einen Medienverbund handelt.

Der nächste Abschnitt trägt den Titel »Märchen in Film und Rundfunk«. Annika Behler untersucht *Der fliegende Koffer* von H. C. Andersen im Medienverbund und zeigt, dass das Bild des fliegenden Koffers die Zeit überdauert hat und in zahlreichen Varianten auftritt. »Mutabor!« nennt Ingrid Tomkowiak ihren Beitrag, in dem sie die filmische Rezeptionsgeschichte der Kunstmärchen von Wilhelm Hauff als umfangreich, unterschiedlich und teilweise qualitativ hochwertig beschreibt. Im Abschnitt »Klassiker in allen Medien« stellt Bernd Dolle-Weinkauff beim Nachleben von *Max und Moritz* quer durch die Medien eine außerordentliche Vitalität des originären Werks über die Jahrzehnte fest, »insbesondere im Comic Strip«, so der Autor im Untertitel. Sebastian Schmideler verfolgt die mediale Geschichte von Robinsonaden vom Stummfilmklassiker zum *Radio-Robinson* und zeigt, dass vor 1945 zwar sehr oft innovative Technik thematisiert wird, man aber erst danach von Medienverbänden sprechen kann.

Ein weiterer Abschnitt ist »Schulgeschichten im Theater, Buch und auf der Leinwand« gewidmet. Gabriele von Glasenapp schreibt über Christa Winsloes Pensionsgeschichte *Mädchen in Uniform* und ihren durch Komplexität, Heterogenität, zahlreiche Übersetzungen, Neuauflagen und Neuverfilmungen gekennzeichneten Medienverbund. Petra Josting widmet sich in »*Traumulus*. Vom naturalistischen Drama zur NS-Verfilmung« einem verdeckt propagandistischen Film, der nach 1945 nur noch gekürzt ausgestrahlt wurde. Unter dem Zitat »Da stelle ma uns mal janz dumm« als Titel legt Heidi Nenoff eine Medienverbundanalyse von *Die Feuerzangenbowle* vor, wobei sie drei Verfil-

mungen des Stoffes untersucht, der Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses wurde.

»Verbrechen und Skandalöses auf der Leinwand« behandelt ein weiterer Abschnitt. Marlene Illies untersucht *Die Steglitzer Schülertragödie* als Medienverbund und zeigt, wie ein skandalträchtiger Stoff immer wieder aufgegriffen und verarbeitet wird. »Das Genresystem der frühen Leinwanddetektive« nennt Tobias Kurwinkel seinen Beitrag, in dem er Medienverbände um Sherlock Holmes, Nick Carter, Stuart Webbs und Joe Deeks untersucht. Mit »medialer Mobilmachung«, der Umformung und Ideologisierung des Jugendromans *Was tun, Sibylle?* von Sofie Schieker-Ebe im NS-Mädchenfilm, befasst sich Caroline Roeder. »Politisches erobert Buch und Film« ist der letzte Abschnitt überschrieben. Ricarda Freudenberg's Beitrag gilt pazifistischen Antikriegsfilmen der präfaschistischen Ära und legt an *Im Westen nichts Neues* dar, wie die frühe Filmadaption des Remarque'schen Romans zum Kern und Ausgangspunkt eines eigenen Medienverbunds wurde. Winfried Kaminski stellt die Frage »Jungensromantik in zeitloser Idylle?« und widmet sich der entpolitizierenden Unterhaltung am Beispiel von Alfred Weidenmanns *Jakko*, der oft mit *Hitlerjunge Quex* in Verbindung gebracht wird.

Insgesamt enthält der vorliegende Band nicht nur eine Fülle an Material, die zahlreichen weiteren Forschungsarbeiten eine Grundlage bieten kann. Jeder Beitrag für sich regt zum Weiterdenken, Vergleichen und Weiterrecherchieren an.

SUSANNE BLUMESBERGER



Josting, Petra / Preis, Matthias (Hg.): *Klangwelten für Kinder und Jugendliche. Hörmedien in ästhetischer, didaktischer und historischer Perspektive.* München: kopaed, 2021 (kjl&m 21.extra). 281 S.

Bereits im Vorwort heben die Herausgeber:innen Petra Josting und Matthias Preis die Notwendigkeit einer Auseinandersetzung mit Hörmedien deutlich hervor, da zum einen Hörmedien weltweit eine enorme Zuwachsrate verzeichnen, zum anderen jedoch im Vergleich zu visuellen Medien als Forschungsgegenstand fachwissenschaftlicher und -didaktischer Untersuchungen eher eine Randerscheinung bilden. Während also diverse Klangwelten in vielfältiger Erscheinung (z. B. als Hörspiel, Lesung, Podcast) von potenziellen Nutzer:innen rezipiert werden, stellen »Strategien der Auswahl, Orientierung und Fokussierung« (9) nach wie vor ein Desiderat dar. Einen wissenschaftlichen Grundlagenbeitrag zur Problematik kann und will die vorliegende Publikation nicht leisten. Stattdessen wendet sie ihren Blick auf für Kinder und Jugendliche gemachte Hörmedien, deren ästhetische Faktur, inhaltliche Offerten sowie ihr Gattungs- und Genrespektrum eher literarischen Absichten folgen. Eingeschlossen ist darin die analytische Betrachtung ausgewählter Hörtexte ebenso wie die Fokussierung auf Kinder

und Jugendliche als Zuhörende, aber auch als Produzent:innen eigener Hörtexte. Darüber hinaus »kommen Akteur:innen zu Wort, die sich professionell an der Produktion, Kritik oder Vermittlung von hörmedialen Angeboten beteiligen« (ebd.). Im Sinne einer ästhetischen Bildung und Erziehung stellt die Publikation dabei die Gestaltung und Entwicklung einer Kultur des (Zu-)Hörens in den Mittelpunkt, da diese bisher weder im gesellschaftlichen noch schulischen Kontext die notwendige Aufmerksamkeit erfahre.

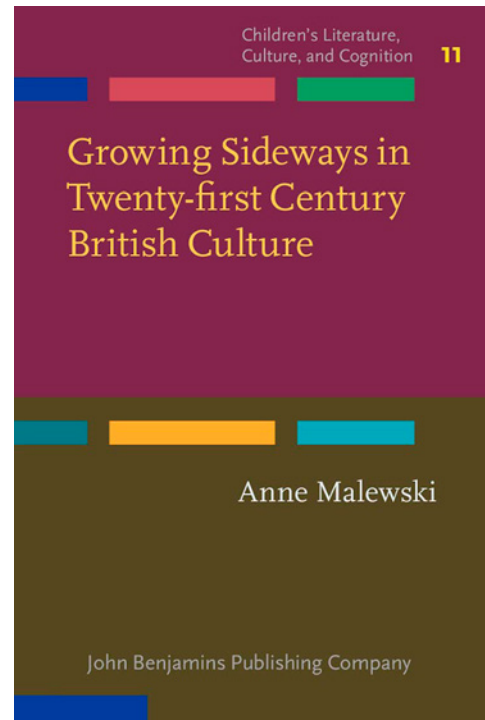
Bereits an dieser Stelle ist hervorzuheben, dass insbesondere dieser Zugang die vorliegende Publikation für unterschiedliche Zielgruppen außerordentlich interessant macht, denn sowohl das Themenspektrum der Beiträge als auch die Erfahrungsfelder der Autor:innen bieten verschiedene Anknüpfungspunkte für weiterführende eigene Recherchen bzw. für Überlegungen zur Arbeit mit Hörmedien. Die klare und übersichtliche Struktur des Bandes ermöglicht je nach Interessenlage eine schnelle Orientierung bei gleichzeitiger Möglichkeit, sich differenzierter und vertiefter mit einem Problemfeld auseinanderzusetzen.

Ausgangspunkt des Bandes sind im ersten Teil zwei Grundlagenbeiträge der Herausgeber:innen, die zum einen auf die ästhetische und didaktische Perspektive (Matthias Preis) und zum anderen auf die historische Entwicklung von Hörmedien (Petra Josting) für Kinder und Jugendliche eingehen. Beide Beiträge zeichnet eine problemorientierte Perspektive aus, die über eine bloße Bestandsaufnahme der jeweiligen Thematik hinausgeht und durch das Einbeziehen vielfältiger fachwissenschaftlicher Quellen besticht. Damit erhalten die Leser:innen eine notwendige Verortung des Themas in historischen, gesellschaftlichen, sozialisatorischen und schulischen Kontexten. Im zweiten Teil versammeln sich unter dem Thema »Hörkultur im Porträt« Beiträge von Akteur:innen, die direkt bzw. indirekt an der Produktion bzw. Beurteilung von Hörmedien beteiligt sind. Dieser Perspektive schließt sich im dritten Teil eine Gegenüberstellung von »Radio und Internet« mit dem Ziel an, Synergieeffekte zwischen beiden Medien aufzuzeigen, die sich aus den Erfahrungsfeldern professioneller Akteur:innen von Radiosendern speisen. Im vierten Teil findet sich die Darstellung verschiede-

ner »Spielarten aktueller Hörangebote«. Die auch durchaus kritischen Beiträge weisen eine große Bandbreite auf und reichen von der Vertonung literarischer Texte über Sachtexte bis hin zu Lyrik in Hörmedien. Den Abschluss der Publikation bildet schließlich ein dezidiert didaktischer Fokus, bei dem es um die Frage nach Potenzialen eines »Lernen[s] mit Hörmedien« geht.

Da an dieser Stelle nicht auf alle 21 Beiträge des Sammelbandes einzeln eingegangen werden kann, soll stattdessen abschließend zusammengefasst werden, was diesen Band empfehlenswert macht: Von Anfang an nähert sich die Publikation dem Themenfeld »Hörmedien für Kinder und Jugendliche« aus einer multiperspektivischen Sicht und ist offen gegenüber den verschiedenen Repräsentationsformen von Hörmedien und ihren potenziellen Zielgruppen. Eine einseitige pädagogische Sichtweise auf Hörmedien wird dabei zugunsten einer ästhetisch-didaktischen und historischen Perspektive vermieden. Der multiperspektivische Zugang zum Thema schlägt sich nicht nur in Bezug auf den Umgang mit den Hörmedien selbst nieder, sondern schließt die thematische Vielfalt ebenso ein wie unterschiedliche Erfahrungsfelder der Akteur:innen im Spannungsfeld zwischen offizieller und privater Mediennutzung und -gestaltung. Zur Darstellung der Themen werden zudem unterschiedliche Textsorten genutzt. Neben Fachartikeln stehen Erfahrungsberichte und Interviews, die den Band stilistisch abwechslungsreich werden lassen. Schließlich überzeugt das zugrundeliegende Konzept, zwischen Überblicksdarstellungen (dem Allgemeinen) und Exemplarischem (dem Besonderen) zum Thema zu unterscheiden, da die Leser:innen auf diese Weise immer die Möglichkeit haben, sich mit allgemeinen und/oder konkreten Aspekten zum Thema zu befassen. Letztlich besticht die Publikation nicht nur durch ihren Aktualitätsbezug – indem auch Beiträge aufgenommen wurden, die auf Erfahrungen aus der Pandemiezeit beruhen –, sondern auch durch die Fülle an weiterführenden Verweisen sowie fachwissenschaftlichen Quellen zum Thema. Somit hält man mit diesem Sammelband eine wahre Fundgrube in Sachen Hörmedien für Kinder und Jugendliche in der Hand.

CLAUDIA BLEI-HOCH



Malewski, Anne: *Growing Sideways in Twenty-first Century British Culture. Challenging Boundaries Between Childhood and Adulthood*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2021 (Children's Literature, Culture, and Cognition; 11). xi, 229 S.

Die Age Studies sind in den letzten Jahren weiter in das Zentrum der akademischen Aufmerksamkeit gerückt und finden im Zuge dessen auch disziplinenübergreifend immer mehr Beachtung. Mit ihrem Band leistet Anne Malewski einen überzeugenden Beitrag zu dem 2004 von Margaret Morganroth Gullette in *Aged by Culture* formulierten zentralen Projekt der Age Studies: der Entnaturalisierung von Alter und Altern. Um ebendiese spannungsreiche Paarung, die Alter von anderen Identitätskategorien unterscheidet, da sie das Subjekt stets in Differenz zu sich selbst setzt, geht es Malewski. Denn Alter ist nicht nur eine kulturell konstruierte Größe, Altern ist normativen Regeln unterworfen und damit eng mit der Konstruktion von Kindheit und Erwachsensein verwoben: »Growth in human beings is conventionally defined as a process of physical, emotional and intellectual development whereby children become adults and, thus, travers the boundaries between childhood and adulthood.« (3) Das *grande*

narrative des Wachstums beschreibt eine Entwicklung entlang unterschiedlicher Übergangsriten (vgl. 29) und Altersstufen. In diesem als positiv markierten Vorwärts und, im englischen, Aufwärts (*growing up*) ist die Phase des Erwachsenseins als das Ziel definiert, welches es zu erreichen gilt. Hier wird direkt der Mehrwert des Bandes für die Kinder- und Jugendliteraturtheorie deutlich. Malewski nimmt zwar seitwärtiges Wachstum im weiteren Kontext der britischen Kultur in den Blick und analysiert daher neben Kinderliteratur auch Texte aus der Gesamtliteratur, Fernsehserien und die altersdiskursive Rolle von Freizeitparks. Dennoch bleiben die Ausführungen für die Kinder- und Jugendliteraturforschung stets relevant, da mit der De- und Neukonstruktion von Wachstum einer der zentralen Aspekte der Gattung im Fokus steht. Diskursive Muster der Kinder- und Jugendliteratur werden somit direkt in einen weiteren kulturellen Kontext eingebettet.

Produktiv für die Dekonstruktion des Alter(n)s und damit als Konsequenz auch der Kategorien Kindheit und Erwachsensein werden für Malewski nun jene Momente, in denen normative Alternsprozesse aufgebrochen werden. Im Zentrum des Bandes stehen daher Figuren des *growing sideways*. Die Definition von »sideways growth« ist dezidiert breit gefasst. Gemeint sind »narratives of alternative, non-normative growth [...] that challenge socio-cultural expectations around childhood and adulthood« (24). Als eine queere Form des Alterns (vgl. 45) haben diese Seitwärtsbewegungen nicht nur die Phase des Erwachsenseins als unbedingtes Telos gestrichen, auch Wachstum selbst wird multipler und breiter gefächert gedacht. Dazu gehört eine positive Neubewertung von Phasen der Stasis/Pause (vgl. 33) und der Verzögerung (vgl. 37), welche mit einer Feier des irregulären Lebenswegs (vgl. 38 f.) und der Bevorzugung von Unvorhersehbarkeit verbunden sind, von »unexpected movements, uncertainty [...] and wildness« (195). Dies geht einher mit dem Aufbrechen von starren Abgrenzungen der unterschiedlichen Altersphasen zugunsten von Mustern der Fluidität und der Kontinuität. Der Fokus liegt dabei auf altersübergreifenden Ähnlichkeiten wie etwa bei Marah Gubars *kinship model* oder Lynne Segals *temporal vertigo*, einer Konzeption von Alter als Gleichzeitigkeit

unterschiedlicher zeitlicher Selbsts. Ebenso relevant sind alternative Modelle des Übergangs von der Kindheit zum Erwachsensein. Mit Verweis auf C. S. Lewis stellt Malewski Altern als möglichen Prozess der Anreicherung vor, bei dem kindliche Eigenschaften nicht abgelegt, sondern weitere angeeignet werden.

Drei normative Grenzziehungen zwischen Kindern und Erwachsenen strukturieren die tiefere Auseinandersetzung mit nonnormativem Wachstum: *appearance* (Körper), *play* (Verhalten) und *space* (Raum) (vgl. 14). Im Kapitel zu Auftreten/Aussehen werden die im Band vorhandenen theoretischen Parallelziehungen der Gender/Queer Studies zu den Age Studies noch verstärkt. In Anlehnung an Judith Butler zeigt Malewski, wie Größe und Kleidung als sichtbare Altersmarker die Lesbarkeit von Subjekten beeinflussen. Geschichten von (körperlich) großen Kindern unterstreichen etwa, dass chronologisches Alter asynchron mit anderen Entwicklungen wie körperlichem oder emotionalem Wachstum verlaufen kann. Kleidung ermöglicht es, Alter anders zu performen. So werden durch *passing* und *cross-dressing* klar definierte Altersgrenzen aufgebrochen und Lebensläufe individualisiert. Am Beispiel von Alters-Rollenspiel – im Kontext eines Freizeitcamps für Erwachsene und eines Themenparks für Kinder – zeigt Malewski weiter, wie die spielerische Aneignung und Veränderung von Altersnormen Alter als etwas, das getan werden muss, unterstreicht. Spiel führt so die Erweiterung des Möglichkeitsraums von Alter vor Augen und hebt weiter das Performative von Alter als ein *doing age* hervor. Diese Verbindung wird im Band mit der im gesellschaftlichen Diskurs präsenten Idee des *adulting* verknüpft: »Transforming the noun *adulthood* into a verb, *adulting* implies that adulthood is an action rather than a static state. It refers to adults playing at being adults, and thereby challenging their adult status, because they lack either skills that adults are conventionally assumed to have mastered, or interested in conventional manifestations of adulthood.« (126) Abschließend ergründet der Band den Zusammenhang von Wachstum und Raum. Die Beziehung von der Kindheit zum Erwachsensein stellt hier nicht nur eine *temporal otherness* dar, sondern wird ebenfalls als *spacial otherness*

verstanden. Aufwachsen heißt, mehr Bewegungsfreiheit und Zugang zu anderen Räumen zu bekommen (vgl. 150). Produktiv werden in diesem Zusammenhang gerade diejenigen Geschichten, in denen die Protagonist:innen eingesperrt sind oder überwacht werden. In diesen *unfriendly/hostile spaces* wird Wachstum mittels Zugewinn von (Bewegungs-)Freiheit gestört und andere Muster des Wachstums werden möglich.

Malewski liefert einen überzeugenden und umfassenden theoretischen Überblick über unterschiedliche Konzeptionalisierungen von Altern als Wachstum sowie der Dekonstruktion von normativem Wachstum. Kritisch lässt sich höchstens anmerken, dass diese Breite (fast erwartbar) teilweise auf Kosten der theoretischen Tiefe der einzelnen Schwerpunkte geht. So hätte die Analyse etwa von einer genaueren Betrachtung von Alter als multidimensionalem Wachstum profitiert. Auch die Raumtheorie fehlt im Kapitel zu Raum größtenteils. Dafür aber gelingt der Versuch, Denkmuster der Queer Studies vom Fokus auf Begehren zu lösen und auf das Altern zu übertragen. Seitwärts wachsen, von Kathryn Bond-Stockton 2009 noch als Ausweichbewegung queerer Kinder in der heteronormativen Gesellschaft konzipiert, wird nun zum wünschenswerten Anders-Altern. Als dieses reibt sich diese dezidiert positive Bewertung des Anders-Wachsens, welche vielen wohl stellenweise als ein Nicht-Wachsen erscheinen mag, an den Grundpfeilern von Kinder- wie Jugendliteratur und erzeugt interessante und produktive Spannungsmomente.

ANIKA ULLMANN



Moriarty, Sinéad: *Antarctica in British Children's Literature*. New York / London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2021 (Children's Literature and Culture). ix, 213 S.

Die Verfasserin der vorliegenden Arbeit, ihrer an der University of Roehampton in London verfassten PhD-Thesis, ist als Autorin von Kinder- und Jugendliteratur bekannt geworden, vor allem in der Sparte *young adolescent books*. Moriarty schreibt Romanzyklen: *Emma Hamilton* (2004 ff.), *Standalone Novels* (2007 ff.), *Devlin Sisters* (2011 ff.) sowie Short Stories: *The Way We Are* (2016). Sie ist neben ihrer literarischen Produktion, in der das Genre des Familienromans überwiegt, als Journalistin tätig und hat eine wöchentliche Kolumne im *Irish Independent*. Sie publizierte wissenschaftlich bereits zur Funktion von Landkarten in der Kinder- und Jugendliteratur sowie zu Robinsonaden des 20. Jahrhunderts.

Moriarty kann auf einschlägige Forschung kaum zurückgreifen. Da wichtige Untersuchungen zu geografisch relevanten Texten, wie Francis Spuffords *Ice and the English Imagination* (1996) und Elizabeth Leanes *Antarctica in Fiction* (2012), nicht auf den Aspekt der Kinder- und Jugendliteratur eingehen, setzt sie eine entsprechende eigene Ordnung des Materials an. Sie differen-

ziert, wobei Übergänge die Regel sind, sechsfach:
1. nichtfiktionale Texte zur ›heroischen Ära‹ aus dem frühen 20. Jahrhundert, 2. Unterwanderungen (*subversions*) oder Revisionen solcher Texte, 3. Abenteuerliteratur (*adventure literature*), 4. Fantastik (*fantasy*), 5. Literatur zum Thema Walfang, 6. Tiergeschichten.

Die tatsächliche Gliederung des Buchs ist damit nicht ganz identisch. Neben Einführung (»Introduction«) und Zusammenfassung (»Conclusion«) enthält es zwei Hauptteile mit durchlaufend nummerierten Unterkapiteln. Zu »Heroic Era Narratives« (19–102) gehören 1. »Robert F. Scott's Last Expedition« (21–52), 2. »Ernest Shackleton and Heroic Survival« (54–78), 3. »Heroic Era Subversions and Revisions« (79–101). »Antarctic Fiction« (103–186) besteht aus 4. »Uncanny Adventures« (105–135), 5. »Antarctic Whaling Literature for Children« (136–159), 6. »Picturing Penguins« (160–186). Moriarty lässt uns einleitend an ihrer eigenen Forschungsmotivation teilhaben. Sie hebt hervor, was für eine große Rolle die Kinder- und Jugendliteratur für die realen Expeditionen spielte, aus denen die thematisch einschlägige Literatur mehrfach geschöpft hat. So standen seinerzeit in den Bordbibliotheken der Forschungsschiffe auch Texte von James Matthew Barrie, Frank Bullen, Lewis Carroll, Daniel Defoe, Charles Kingsley, Rudyard Kipling, Robert Louis Stevenson und Mark Twain. Zwischen Robert F. Scott und James Matthew Barrie, dem Autor von *Peter Pan*, bestand sogar eine reale Freundschaft. Moriarty betont weiterhin, dass es in der Frühzeit der Antarktisreisen von den Expeditionsleitern als selbstverständlich erwartet wurde, dass sie mehr oder weniger populäre Bücher über ihre Erlebnisse veröffentlichten. Wissenschaft, Abenteuer und Literatur stehen so bereits früh in einer engen wechselseitigen Relation.

Einzelne Ergebnisse und Positionen der Autorin stellen sich, ausgerichtet an ihrer tatsächlichen Gliederung, wie folgt dar:

Zu 1 und 2: Die reflexionslose Heroisierung sei bis heute nicht überwunden. Scotts letzte Fahrt und vor allem sein Tod blieben das beliebteste Thema der Antarktis-Literatur. Der Schluss des Buchs *Captain Scott* (Loughborough 1963) von Lawrence du Garde Peach wecke noch immer ungute Emotionen: »So ended one of the most gallant ventures

in the history of our race. Courage, determination, and the highest sense of duty were defeated by the worst weather of the most savage climate in the world. No men could have endured more: none ever set a nobler example of heroism and devotion.« (50)
Zu 3: Eine Möglichkeit, die Held:innen gegen den Strich darzustellen, sei die tierisch-verfremdete Perspektive. So erzähle Caroline Alexander in *Mrs. Chippy's Last Expedition* (London 1997) aus der Sicht von Shackletons Katze an Bord der »Endurance«.

Zu 4: Unheimliche Abenteuer erzählen von Gespenstern, Monstern, Wahnsinnigen, geheimnisvollen Welten und Schätzen unter dem Eis und von Schiffswracks. Immer noch folgenreich und stilbildend seien hier frühe Texte wie Christopher Becks *The People of the Chasm* (London 1923) und John Everard Gurdons *The Secret of the South* (New York 1950).

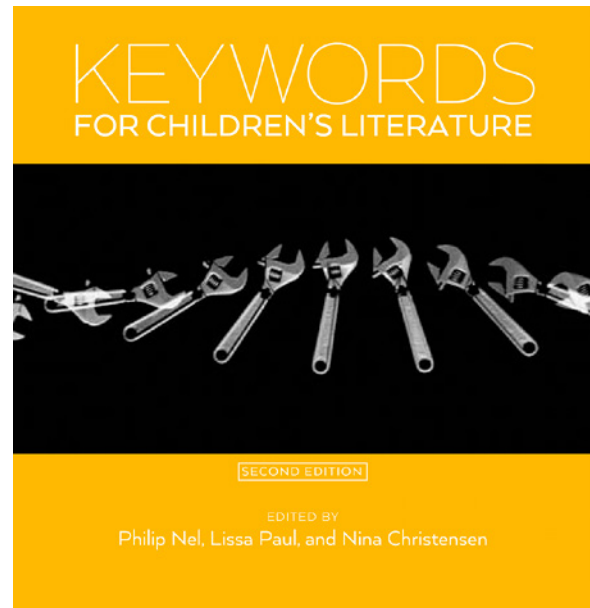
Zu 5: Neuere Texte zum Walfang, der in der Antarktis offiziell bis 1986 ausgeübt wurde, sähen Wale nicht mehr als kommerzielle Produkte, sondern als schützenswerte Naturwunder. Mystisch-magisch appelliert dazu Deborah Evans-Smith: *The Whale's Tale* (San Francisco 1986). Hier wird ein Walfängerschiff, das unterwegs ist gegen das Gelöbnis, mit dem Walfang aufzuhören, aus lebensbedrohendem Unwetter von einem Wal gerettet.

Zu 6: Pinguine, meist leichthin als anthropomorph und lustig empfunden, seien die beliebtesten Gestalten für junge Lesende. Das Bilderbuch *Antarctica* (London 1990) von Helen Cowcher bringe ihnen Pinguine und Robben nahe. Zwei Texte thematisierten die Sphäre von Heimat unterschiedlich: Bei Oliver Jeffers' *Lost and Found* (New York 2005) hilft ein Junge seinem Pinguin-Freund, den Südpol wiederzufinden. Dem Tier ist aber die Nähe des Gefährten wichtiger als die Landschaft. Bei *Poles Apart* (London 2015) von Jeanne Willis und Peter Jarvis (Illustrationen) verirrt sich eine Pinguinfamilie auf dem Weg zum Picknick zunächst an den Nordpol, um dann erst am Südpol anzukommen. Favoriten des Publikums aber seien zwei audiovisuelle Werke: Luc Jacquets *La Marche de l'Empereur*, engl. *March of the Penguins* (F 2005) und George Millers *Happy Feet* (AUS, USA 2006). Der computeranimierte Film wendet sich gegen die Überfischung der Meere.

Das Fazit der Autorin: Eine allgemeine Tendenz in der Mehrzahl der vorhandenen Texte war und ist die Verleumdung der Natur als einer feindlichen Sphäre, der gegenüber die das Abenteuer suchenden Menschen zu Held:innen im Sinne eines antiquierten Ritterideals verklärt werden. Diese Haltung ging und geht oft einher mit einer imperialistischen Ideologie. Unsere Zeit muss sich letztlich, und das betrifft nicht nur die Antarktis und nicht nur die Literatur, zwischen Ökophobie (*ecophobia*) und Ökophilie (*ecophily*) entscheiden. Das Buch ist mit einem Foto (zur Expedition von Robert F. Scott) und zwei Kinderbuchillustrationen (zu Willis/Jarvis: *Poles Apart*) sparsam bebildert. Das das Thema literaturwissenschaftlich ein Novum darstellt, kann sich das reichhaltige Verzeichnis der Sekundärliteratur fast nur auf reale Antarktisforschung und auf allgemeine Leseforschung beziehen.

Das Buch ist eines der erfreulichen Beispiele dafür, dass eine Literatin eine wissenschaftliche Arbeit zu ihrem eigenen Tätigkeitsfeld verfasst, in Deutschland etwa der zweifachen Leistung vergleichbar, die uns Gudrun Pausewang hinterlassen hat.

WOLFGANG BIESTERFELD



Nel, Philip / Paul, Lissa / Christensen, Nina (Hg.): *Keywords for Children's Literature*. 2. Aufl. New York: New York University Press, 2021. 252 S.

Die erweiterte zweite Auflage der zuerst 2011 erschienenen *Keywords for Children's Literature* verfolgt das Ziel, die Bedeutungsvielfalt des Vokabulars der Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft aufzuzeigen und zum Nach- und Weiterdenken anzuregen. In der mit »Expanding the Map: An Introduction to the Second Edition« überschriebenen Einleitung der Herausgebenden wird das Anliegen dieses Kompendiums dargelegt, das aufgrund des Titels und der alphabetischen Ordnung als Nachschlagewerk oder Handbuch missverstanden werden könnte. Philip Nel, Lissa Paul und Nina Christensen, so wird hier ersichtlich, geht es vielmehr um das Aufzeigen von Leerstellen, aber auch von Reibungspunkten in der Auseinandersetzung mit relevanten Begriffen, die etwa daher rühren, dass an der Kinder- und Jugendliteratur interessierte Lehrende und Forschende unterschiedlichen Disziplinen und Kulturkreisen angehören oder die Begriffe einem Bedeutungswandel unterliegen, weshalb sie nicht als feste, unveränderliche Konzepte, sondern als einem stetigen Wandel ausgesetzte fluide Gebilde verstanden werden sollten. Fokussiert wird somit ein wissenschaftlicher Diskurs über ausgewählte Begriffe des Forschungsfeldes. Ausgewählt wurden Begriffe, die im wissenschaft-

lichen Diskurs auf unterschiedliche Weise Verwendung finden und sich auch durch eine kulturelle Bedeutungsvielfalt auszeichnen, wie *girlhood* und *boyhood*, *classic*, *archive*, *agency*, *race*, *size* oder *taboo*, um nur einige der insgesamt 59 Schlagworte, Felder, Zustände oder Genres zu benennen. Nachdem die zehn Jahre zuvor erschienene erste Ausgabe auf einer Konferenz in Oslo im Jahr 2012 dafür kritisiert wurde, dass die internationale Perspektive weitestgehend ausgeblendet worden sei, haben Lissa Paul und Philip Nel auf dem IRSC Congress in Maastricht im Jahr 2013 bei einer Round-Table-Diskussion die Gelegenheit zum internationalen Austausch genutzt und Anregungen für eine Überarbeitung gesammelt. Um den Blick auch vonseiten der Herausgebenden zu erweitern, wurde Nina Christensen in das Team integriert. Auffällig ist, dass die Essays dem stets gleichen Muster folgen. Eingeleitet werden sie mit einer mehr oder weniger kurzen Ausführung zum etymologischen Ursprung des jeweiligen Begriffs. Sodann wird seine Verwendung in der bzw. seine Relevanz für die Kinder- und Jugendliteraturforschung aufgezeigt. Ein besonderes Augenmerk wird auf die Deutungsvielfalt und den Deutungshorizont gerichtet. So geht etwa Emer O'Sullivan in ihrem Beitrag auf den Stellenwert von *Übersetzungen* ein und zeigt unterschiedliche Tendenzen in der Übersetzungswissenschaft auf, die sich zwischen dem Fokus auf den Text, also dem Übersetzen von kindliterarischen Werken, und demjenigen auf die kindliche Leserschaft, also einem Übersetzen *für* die Zielgruppe, bewegen. Kulturelle Austauschprozesse der Kommerzialisierung, der Relevanz der Sprache, der literarischen Kunstproduktion und der (intendierten) kindlichen Leser:innenschaft werden hier transparent. Es ist überaus bemerkenswert, welche Spanne in den jeweils nur ca. 1.500 Wörter umfassenden Beiträgen abgedeckt wird. Lydia Kokkola bezieht den Begriff *Trauma* etwa auf das in kinder- und jugendliterarischen Texten transparente Trauma des Verlassens des vorübergehenden Schonraums der Kindheit und Jugendzeit, aber auch auf nationale Traumata, wie sie Kriegszustände erzeugen. Auch geht sie auf die Trauerarbeit ein, d. h. die Überwindung eines Traumas im Sinne Freuds, auf kollektive und individuelle Traumata, sexualisierte

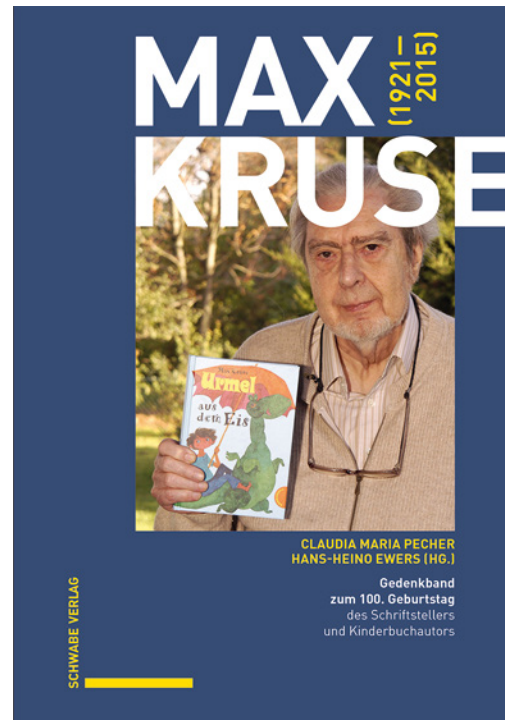
Gewalt und andere traumatische Erlebnisse. Wenn wie hier das Augenmerk auf unterschiedliche Bedeutungsdimensionen des fokussierten Begriffs gerichtet wird und keine konkreten Fragen aufgeworfen werden, wird die Nähe zu einem klassischen Handbucheintrag deutlich. Auch der von Anna Stemmann und Ute Dettmar verfasste Beitrag zum Begriff *intermedial* hat über weite Strecken einen Handbuch-Charakter, da zwar dargestellt wird, dass der Begriff eng oder weit gefasst werden kann, er aber anhand von drei Bedeutungsebenen exemplarisch in den Blick genommen wird. Auch wird in einigen Beiträgen die gemeinsame Schnittmenge transparent, beispielsweise in Mike Caddens Essay über die *voice*, in dem unter anderem auf das hierarchische Verhältnis zwischen erwachsenen Schreibenden und kindlichen Lesenden eingegangen wird, das auch in anderen Beiträgen fokussiert wird.

Abgeschlossen wird der Band mit einer »Note on Classroom Use«, in der die Herausgebenden von ihren Erfahrungen mit dem Einsatz der ersten Ausgabe des Bandes in der universitären Lehre berichten. Sowohl Lissa Paul als auch Philip Nel haben einzelne Essays in ihren Master-Seminaren verwendet, um problemorientierte Lerneinheiten zu kreieren. Enthalten sind hier konkrete Aufgabenstellungen, die als Anregung dienen sollen.

Zweifelsfrei erweist sich dieser Band für die wissenschaftliche Auseinandersetzung vonseiten der im Feld Forschenden und Lehrenden als überaus wertvolle Momentaufnahme aktueller Debatten und Diskursfelder, einen Nutzen innerhalb der universitären Lehre hat er sicherlich primär für fortgeschrittene Masterstudierende. Für Lehramts- und Bachelorstudierende setzen die Beiträge womöglich zu viele Sachverhalte als bekannt voraus, als dass die Arbeit mit diesem Band hilfreich sein könnte. Unabhängig hiervon überzeugt der Band durch ein innovatives Konzept, durch das er sich von den einschlägigen deutschsprachigen Einführungen in die Kinder- und Jugendliteratur abhebt. Denn hier erfährt der stetige Wandel einzelner Begriffe, aber auch des Forschungsfeldes eine dezidierte Würdigung. Darüber hinaus werden die vielfältigen Herausforderungen bei der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Kinder- und

Jugendmedien fokussiert, sodass ein internationaler Diskurs über den Gegenstand sichtbar wird, was zur Perspektivierung des Forschungsfeldes und seiner Begriffe anregt. Die in der Einleitung mehrfach verwendete Metapher der Landkarte erweist sich in diesem Zusammenhang als äußerst gelungen, da die in diesem Band in Betracht gezogenen Begriffe einer stetigen Um- und Fortschreibung bedürfen, wenn sich die Landschaft, also das Forschungsfeld, verändert. Angedeutet wird daher auch, dass es eine dritte Edition geben könnte, womit dieses innovative Konzept, das aktuelle Debatten über das wissenschaftliche Feld der Kinder- und Jugendliteraturforschung abbilden möchte, um so zu neuen Debatten anzuregen, auch in Zukunft weiter fortgeschrieben werden wird.

IRIS SCHÄFER



Pecher, Claudia Maria / Ewers, Hans-Heino (Hg.): *Max Kruse (1921–2015). Gedenkband zum 100. Geburtstag des Schriftstellers und Kinderbuchautors*. Im Auftrag der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur. Berlin: Schwabe, 2021. 290 S.

Zu Beginn des Jahrhunderts noch in aller Munde und prospektiv zum Klassiker der Kinderliteratur erhoben, ist Max Kruse heute fast schon wieder vergessen. Seine Wiederentdeckung ist hingegen verbunden mit der Wahrnehmung auch seines historiografischen und philosophischen Werkes, zudem stellen sich grundsätzliche Fragen zur Kurz- und Langlebigkeit eines Autors von seinem Rang. Hans-Heino Ewers begründet in seiner Einleitung das Verblässen des Ansehens von Max Kruse als Kinderbuchautor aus poetologischer Sicht. Ausgangspunkt der diachronen Denken einfordernden Reflexionen Ewers' ist der Hinweis auf den Eintrag zu Max Kruse in Klaus Doderers *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. Darin wird Kruse schon 1984 von Hans Gärtner »als einer der einfallsreichsten, meistbeschäftigten Kinderschriftsteller der Gegenwart« bezeichnet, dem »die Vermarktung seiner erfolgsgewöhnten Produkte auch in anderen Medien gelungen« sei und der »in der Geschichte der deutschen Kinderliteratur einen festen Platz

einnehmen« werde (zit. nach Pecher / Ewers, 11). In der von Reiner Wild herausgegebenen *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur* (1990) wird Kruse hingegen nur (noch) passim erwähnt, in Bettina Kümmerling-Meibauers Lexikon *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur* (1999) gar nicht mehr.

Für diese rapide Einbuße des Ansehens noch zu Lebzeiten des Autors gibt es sicherlich mehrere Gründe, die in den Beiträgen zumindest auch angedeutet sind bzw. aus ihnen gefolgert werden können. Die Argumentation von Ewers ist hingegen grundlegender Art, da sie sich auf das zeitgenössische Gattungskonzept und ein ihr innewohnendes Missverständnis bezieht. Ewers setzt beim Aufkommen der fantastischen Literatur in den 1970er-Jahren an, die zunächst als eskapistische Literatur kritisiert wurde, dennoch als Gegenpart zur realistischen Literatur zunehmend an Raum und Leserschaft gewann. Dabei, so Ewers, seien die sogenannten volksliterarischen Gattungen, die auf dem kinderliterarischen Feld stets eine gewichtige Rolle gespielt hätten, gänzlich aus dem Blick geraten. Gemeinhin werde die Kinderliteratur Otfried Preußlers als letztes Relikt in diesem Feld angesehen, dabei aber nicht beachtet, dass die volksliterarische Kinderliteratur und in ihr die Tradition der Schwankliteratur als eine ›dritte Säule‹ des gesamten Genres zu verstehen sei. Als solche seien bereits die *Löwe*-Serien aus den 1950er- und 1960er-Jahren sowie auch die nachfolgenden Serien Max Kruses zu interpretieren, die in den 1970er-Jahren zu einer wahren Blüte des karnevalischen Schwankromans für Kinder geführt hätten. Davon war aber in der Rezeption kaum die Rede; im Eifer der Diskussion über das neuartige Fantastische in der Kinderliteratur wurde gleichsam ihre gesamte Tradition über Bord geworfen und ein Autor wie Kruse offensichtlich nicht in seiner eigentlichen Bedeutung wahrgenommen. Diese Argumentationslinie wird im Folgenden auf das Gesamtwerk Max Kruses bezogen und bietet Anlass, über die Berücksichtigung der Kinderliteratur dieses Autors hinaus als grundlegender Beitrag zu einer Poetik der Kinderliteratur an der Wende zum 21. Jahrhundert wahrgenommen zu werden. Denn Ewers geht noch einen Schritt weiter, indem er vergleichend mit den Romanen Kruses und

dessen ausgesprochen negativem Mittelalterbild die großen Erzählungen Michael Endes (1929–1995) zur Sprache bringt und zur Feststellung gelangt, »Max Kruse [dürfe] als der große Antipode des früh verstorbenen Michael Ende gelten« (24). Deutlich ist zu erkennen, dass sich die Verfasser:innen der einzelnen Beiträge, soweit sie sich näher mit den Werken Kruses befassen, dieser Neubewertung anschließen.

Die Beiträge im ersten Abschnitt befassen sich mit »Leben und Werk« Kruses aus der Sicht von Persönlichkeiten, die man als Lebensbegleiter:innen Kruses bezeichnen kann. Kirsten Goebner, Kunsthistorikerin und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Käthe-Kruse-Puppen-Museum in Donauwörth, rekapituliert Kindheit, Jugend und das frühe Berufsleben im Zeichen der Mutter Käthe Kruse, die durch ihre Puppenwerkstätten berühmt wurde und natürlich Einfluss auf das Kinderbuchschaffen ihres Sohnes hatte; so auch der Vater Max Kruse (1854–1942), Bildhauer und Mitglied der Berliner Secession und des Deutschen Künstlerbundes. Auch der Einfluss von Hugh Loftings *Doctor Dolittle* wird hervorgehoben. Dem Beitrag folgt ein autobiografischer Ausschnitt: »Max Kruse über seine schriftstellerischen Anfänge und die Erfindung von Urmel«. Daran schließt der Film-, Fernseh- und Musikproduzent Fred Steinbach an, der seit 1989 Produzent der TV-Serien und audiovisuellen Medien der *Augsburger Puppenkiste* und mit Max Kruse wie Michael Ende engstens verbunden war. Es folgen die Ausführungen Katrin Fügener, Mitarbeiterin im Museum Penzberg und Leiterin der Stadtbücherei, wo sich Max Kruse seit 1986 aufhielt. Den vierten Beitrag, »Max saust durch die Zeit. Erinnerungen an die Zusammenarbeit beim letzten *Urmel*-Buch«, gestaltet Michael Schmidt-Salomon, Philosoph und Autor, der Kruse ebenfalls eng verbunden war.

Im zweiten Abschnitt »Studien zum Werk« untersucht zunächst Andreas Bode die Illustrationen von Franziska Bilek und Horst Lemke zu den *Löwe*- und anderen Erzählungen von Max Kruse, wobei er unterschiedliche Illustrationen in verschiedenen Ausgaben des jeweils selben Textes vergleicht. Franziska Bilek (1906–1991) war Schülerin von Olaf Gulbransson und auf der Höhe ihres künstlerischen Schaffens, als sie 1952 als Illustratorin für

die Kruse-Bücher engagiert wurde. Horst Lemke (1922–1985), der an ihre Stelle trat, hatte davor in der Nachfolge von Walter Trier die Illustrierung von Erich Kästners Werken übernommen. In den reich bebilderten Ausführungen Bodes lässt sich mit diesen und weiteren Beispielen ein Stück Illustrationsgeschichte bis in die 1970er-Jahre nachvollziehen.

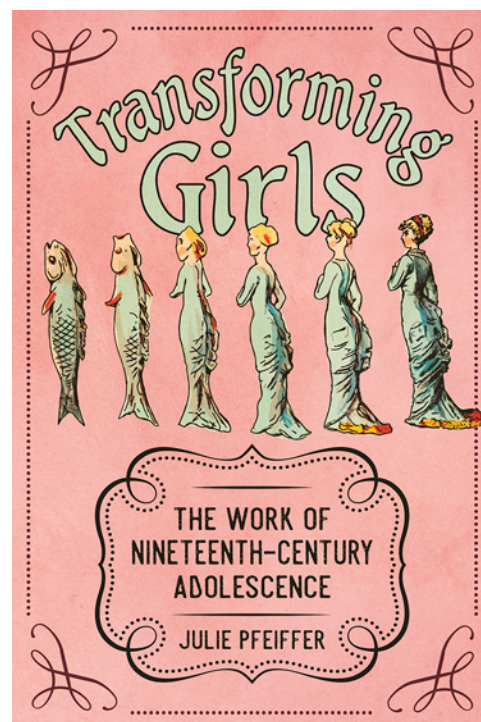
Die für die Breitenwirkung Kruses ganz entscheidende Mediatisierung wird von Petra Josting einer ausführlichen Analyse unterzogen, die in den theoretischen Vorüberlegungen auf dem u. a. von ihr herausgegebenen Basiswerk *Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur im Medienverbund 1900–1945* (2020) aufbaut. Auch sie knüpft explizit an die Idee eines Fortwirkens schwankhaft-karnevalesker Kinderliteratur an und trägt mit der Deskription der kontinuierlichen Vermarktung insbesondere der *Urmel*-Serie von den 1970er-Jahren bis in das Medienverbundsystem nach 2000 dazu bei, die drastische Unterwanderung des ursprünglichen literarischen Konzeptes nachvollziehbar zu machen.

Carola Pohlmann erläutert die Arbeit von Erich Hölle (1925–1993) als Illustrator der *Urmel*-Serie und weiterer Kinderbücher Kruses. Mit Einbeziehung einer Reihe weiterer Illustrator:innen und zahlreichen Bildbeispielen werden auch hier immense Stilunterschiede in den verschiedenen Neuausgaben eindrucksvoll vorgeführt, was auch eine sehr wechselhafte Rezeptionsgeschichte anschaulich vergegenwärtigt.

Im Abschnitt »Studien zum Werk« befassen sich drei Beiträge mit den historischen Romanen bzw. der weltanschaulich-philosophischen Positionierung Kruses. In ihnen werden Dimensionen des humanistisch denkenden Autors und Schriftstellers für Erwachsene ausgebreitet, die in der Öffentlichkeit völlig in Vergessenheit gerieten, aber für das Verständnis der eigentlichen Intentionen auch des Kinderbuchautors Kruse entscheidend sind. Nazli Hodaie untersucht zwischen Stereotypie und Utopie angelegte orientalische Motive in Kruses Werk, Klaus Wolf widmet sich unter den Stichworten »Ritter und Spielmann« den Mittelalterromanen und Gerhard Lauer zeigt den Humanismus des Professors Tibatong aus der *Urmel*-Geschichte auf. Zwischen den beiden letztgenannten Beiträgen ist

eine kurze Bibliografie der historischen Erzählungen und Romane Max Kruses eingefügt (207f.). Im Anhang befinden sich eine von Studierenden der Buchwissenschaft der LMU München erarbeitete, 60 Seiten umfassende Bibliografie zu AufLAGengeschichte und medialen Transpositionen ausgewählter Serien Kruses sowie ein chronologisches Werkverzeichnis, das über Erstausgaben, Neuausgaben und Verlagswechsel informiert.

ERNST SEIBERT



Pfeiffer, Julie: *Transforming Girls. The Work of Nineteenth-Century Adolescence*. University Press of Mississippi, 2021 (Children's Literature Association Series). x, 199 S.

Das vorliegende Werk befasst sich mit einem spezifischen Segment der Jugendliteratur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, den Backfischromanen. Gemeinsam ist diesen Texten, dass sie den Entwicklungsprozess heranwachsender Mädchen von impulsiver Kindlichkeit zu erwachsener, damenhafter Selbstkontrolle zur Darstellung bringen, einen Prozess, bei dem die »Backfische«, wie die Verfasserin feststellt, die liebevolle Unterstützung älterer, oft Mutterstelle vertretender Mentorinnen erfahren. Im Hinblick auf diese Er-

zählform erkennt die Verfasserin eine erstaunliche Konvergenz zwischen deutschen und amerikanischen ›Mädchenbüchern‹: Untersucht werden Clementine Helms *Backfischens Leiden und Freuden*, Eugenie Marlitts *Das Heideprinzeßchen*, Emmy von Rhodens *Der Trotzkopf* und Johanna Spyris *Heidi*-Bücher sowie Elizabeth Prentiss' *The Flower of the Family*, A. D. T. Whitneys *Faith Gartney's Girlhood*, Louisa Alcotts *An Old-Fashioned Girl* und Susan Coolidges *What Katy Did*. Alle diese Bücher waren Bestseller und wurden bald nach Erscheinen in die jeweils andere Sprache übersetzt (vgl. 27–39).

Das erste Kapitel ist der Grundidee der ›Backfischliteratur‹ gewidmet. Im Gegensatz zu anderen Mädchenbüchern (die die Verfasserin an späterer Stelle den Kategorien *sentimental novel* und *orphan girl novel* zuordnet) schildern die Backfischbücher Adoleszenz »not as a space marked by hormonal distress and social alienation, but as a period that is solemn and significant« (43). Die Verfasserin hebt dabei hervor, dass die betroffenen Mädchen aktiv an ihrer Entwicklung mitarbeiten: »While the Backfisch novel has often been read as inscribing cultural norms upon the girl protagonist, these examples help us to see that the Backfisch's transformation is also the result of her own choices« (53). Die Bücher schaffen somit »an imaginative space for powerful images of female adolescence« (64).

Im zweiten Kapitel geht es um »the romance of othermothering« (65–91): Die heranwachsenden Mädchen der untersuchten Texte finden ihnen zugewandte »nonbiological mother figures« (66), die ihnen eine emotionale und intellektuelle Entwicklung »outside the structure of patriarchal families« (66) ermöglichen und ihnen helfen, eine Position zwischen »dependence and independence« (91) zu finden. Gelegentlich können die Protagonistinnen auch selbst zu *othermothers* für jüngere Mädchen werden (vgl. 80–84) und an dieser Aufgabe reifen.

Das dritte Kapitel diskutiert den Entwicklungsprozess der Mädchen im Kontext von Darwins Evolutionstheorie und zeitgenössischen Konzepten einer ›Normalität‹, die ein harmonisches, glückliches Leben ermöglicht. Das vierte Kapitel stellt eine Verbindung zwischen der Erziehung von Backfischen

und dem Prozess des *nation-building* (vgl. 118–119) her, der (der Verfasserin zufolge) in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in den USA ebenso aktuell war wie in Deutschland. Im letzten Kapitel schließlich geht es um die *homesick heroine* (vgl. 141–161): Die Backfischbücher förderten anders als andere Mädchenromane nostalgische Empfindungen im Hinblick auf die Kindheit nicht; Heimweh erscheint als »appropriate but immature response« (143), die im Verlauf des Entwicklungsprozesses zu überwinden sei.

Immer wieder beeindruckt in der vorliegenden Studie die neuen Schlaglichter, die die Verfasserin auf Texte zu werfen vermag, welche man bereits gut zu kennen glaubte. Zugute kommt der Untersuchung dabei eine Grundhaltung, die den vor gut 150 Jahren erschienenen erzieherischen Texten mit Sympathie begegnet, anstatt sie von vornherein als Werkzeuge sexistisch-patriarchaler Unterdrückung zu brandmarken. Allerdings werden sich viele Leser:innen fragen, ob das ideologische Pendel hier nicht etwas zu sehr in die ›postfeministische‹ Richtung ausschlägt, wenn die Verfasserin die in den Romanen propagierte Domestizität auch heutigen Leserinnen zur Orientierung zu empfehlen scheint: »The Backfisch novel [...] provides alternatives to both the model of Christian conversion – allowing the self to be remade by God – and to contemporary psychiatric models – allowing the self to be remade by modern medicine. [...] It suggests baking cakes and mending stockings are viable alternatives to both prayer and pills« (116). Eine solche Einschätzung verkennt möglicherweise den speziellen ideologischen Standort, den die Backfischbücher im Wettstreit der weltanschaulichen Diskurse des 19. Jahrhunderts einnahmen: Sie propagierten die Weltansicht eines aufgeklärten Bürgertums, die sich religiösen Diskursen ebenso entgegengesetzte wie weitergehenden intellektuellen Emanzipationsbestrebungen. So ist »the Backfisch book« nicht nur »less explicitly religious« als die »sentimental fiction that precedes it« (86), sondern im Kontext seiner Entstehungszeit dezidiert antireligiös. Der Verfasserin ist auch zu widersprechen, wenn sie von einer linearen Entwicklung »from the spiritual to the domestic« (105) ausgeht. Tatsächlich bestanden die verschiedenen weltanschaulichen Diskurse nebeneinander – und vom

heutigen Standpunkt aus mag man sich fragen, ob der evangelikal-religiöse Diskurs die existenziellen Krisen, die viele Heranwachsende durchleben, nicht besser auffangen konnte als die dem (von der Verfasserin überzeugend herausgearbeiteten) Kult der Normalität verpflichtete Bürgerlichkeit der Backfischbücher.

Bedauern mag man weiterhin, dass das weite Feld der britischen Jugendbücher ausgeklammert bleibt. Ein Grund hierfür ist, dass sich die meisten britischen Autor:innen nicht exklusiv an Mädchen oder Jungen wenden, auch nicht die im vorliegenden Band kurz angesprochene Charlotte Yonge sowie andere Autorinnen wie Juliana Horatia Ewing oder L. T. Meade. Ein Blick in diese britischen Texte vermittelt ein überraschendes Bild: Während junge amerikanische und deutsche Frauen damit beschäftigt waren, Kuchen zu backen und Socken zu stopfen, engagierten sich britische Mädchen in sozialen Projekten, initiierten etwa den Bau von Schulen und Kirchen, versuchten, Latein und Griechisch zu lernen, und träumten von einer Tätigkeit als Missionarin, Krankenschwester oder Ärztin. Diese Einwände stellen die erheblichen Erträge des vorliegenden Bandes keinesfalls infrage: Pfeiffers Studie eröffnet zahlreiche neue Perspektiven und ermöglicht es heutigen Leser:innen vor allem, einer fremd gewordenen Welt wieder mit Verständnis, Einfühlung und Sympathie zu begegnen.

THOMAS KULLMANN



Scherer, Gabriela / Heintz, Kathrin / Bahn, Michael (Hg.): *Das narrative Bilderbuch. Türöffner zu literar-ästhetischer Bildung, Erzähl- und Buchkultur*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2020 (KOLA Koblenz-Landauer Studien zu Geistes-, Kultur- und Bildungswissenschaften; 25). 332 S.

Die Zeiten, in denen Bilderbücher als kunstlose Buchgattung, als flache, eindimensionale und unspektakuläre Unterhaltung für Kleinkinder mitleidig belächelt wurden, sind glücklicherweise vorbei. Vielmehr erlebt das literarische Medium seit drei Jahrzehnten eine neue Konjunktur und hat sich auch in der Kinder- und Jugendliteraturforschung einen festen Platz gesichert. Die zunehmend vielschichtigeren(n) Beziehung(en) zwischen Schrift- und Bildtext, aufwendige Buchgestaltungen, »komplexer gewordene bildliche und sprachliche Erzählformen sowie ein erweitertes Themenspektrum« (1), nicht zuletzt aber auch das parallel dazu von der Forschung beschriebene Crossover- bzw. All-Age-Phänomen als Folge des gesellschaftlichen Wandels haben das Interesse der Literaturwissenschaft und -didaktik am Bilderbuch neu geweckt.

Nach wissenschaftlichen Veranstaltungen der Jahre 2013 und 2015, die bereits um literarästhetische Bildung im Zusammenhang mit Bilderbüchern bzw.

deren Rezeption kreisten, lässt der vorliegende literaturdidaktische Sammelband, der auf die Landauer Bilderbuch-Tagung von 2019 zurückgeht, diese beiden Untersuchungsgegenstände in der ›Türöffner‹-Metapher geschickt zusammenfließen. Diese stammt von der Kölner Germanistin Bettina Hurrelmann (1943–2015), die ihn im Zusammenhang mit der (Erst-)Begegnung mit Fiktionalität verwendet (vgl. 1 f., 6, 10). Diese Initiationsrolle für junge Menschen kommt Bilderbüchern im Besonderen zu, sodass der Band die Sphäre der Fiktionalität um die Dimension der Erzähl- und Buchkultur erweitert und einen Diskussionsbeitrag zur kulturellen bzw. literarischen Bildung darstellt. Ins Zentrum des Interesses wird damit ein Konzept gerückt, das zu Unrecht immer wieder in den Hintergrund getreten und in der Schule von kognitiven Textzugängen und einem auf Messbarkeit zielenden Operationalisierungseifer verdrängt worden ist. Es tut not, der Sprachdidaktik mitunter die ästhetische Wirkung von Texten ins Gedächtnis zurückzurufen, weil sie zum literarischen Erleben und zur kulturellen Teilhabe von Heranwachsenden einen wesentlichen Beitrag leistet und ihr Potenzial bei Weitem nicht ausgeschöpft wird. Gabriela Scherer eröffnet den Band denn auch mit einem deutlichen Bekenntnis zur ästhetischen Bildung: »Das Ziel, Leselust zu wecken, ist mit einem rein kompetenzorientierten Deutschunterricht nicht zu erreichen« (2), ›poetischer Lektüre und ästhetischem Genuss‹ soll die Tür nicht verschlossen werden, damit sie auch dann nicht außen vor bleiben, wenn Bilderbücher die Schwelle vom Kindergarten zur Grundschule überschreiten. Welche Maßnahmen zu dieser Offenheit beitragen können, stellt der Band in 14 Aufsätzen vor, beginnend mit einer durch eine kultursoziologische Beweisführung gestützten ›literaturdidaktischen Grundlegung‹ von Karin Vach, die das Augenmerk sehr bewusst auf Momente ästhetischen Erlebens bei der Bilderbuchrezeption richtet. Ihr Beitrag ist ein klares Plädoyer für sinnliche, subjektive und spontane Bilderbuchbegegnungen. Dass um eine zeitgemäße Definition des Bilderbuchs anhaltend gerungen wird, legt ein Blick in die einschlägige Forschung nahe; dem Wandel der Gattung hinken herkömmliche Beschreibungen hinterher. Michael Bahn unternimmt vor diesem Hinter-

grund einen anregenden Versuch, der Fiktionalität von Bilderbüchern anhand des zwischen Sach- und Erzählbilderbuch angesiedelten »Mischtyps« (Jens Thiele) nachzuspüren. Vor dieser literaturwissenschaftlichen Perspektivierung fächert er zunächst unterschiedlichste literaturdidaktische Überlegungen zum Umgang mit dem Bilderbuch im (muttersprachlichen) Deutschunterricht auf und gibt einen Einblick in jüngste Tendenzen der germanistischen Literaturdidaktik. Exemplarisch werden einzelne herausragende Bilderbücher präsentiert und an ihnen erprobte methodische Umsetzungen sowohl für die mündliche als auch die schriftsprachliche Vertiefung ausgewählter Werke der Gattung im Unterricht dargelegt. »Bilderbuchgespräche« (Vach, 33) spielen dabei eine nicht unbedeutende Rolle. So eröffnet Daniela Merklinger Zugänge zu fiktionalen Figuren und Erzählperspektiven im Modus des kollektiven Unterrichtsgesprächs. Julian Kanning und Iris Kruse legen den Schwerpunkt auf das Generieren von Fragen zu einem komplexen historischen Bilderbuch (*Die letzte Reise* über die Deportation des jüdischen Arztes Janusz Korczak, s. u.), das in der Umsetzung von Schreibaufträgen eine bemerkenswerte Auseinandersetzung erfährt. Sascha Wittmer adaptiert die üblicherweise bei Vorschulkindern beobachtbare Rezeptionsweise des sog. *pretend reading* für alphabetisierte Schüler (dritte Klasse) und erweitert sie zu einer ›multimodalen‹ Lektüremethode. Der »Nische der Vorschullektüre« (140) versuchen auch Sophie A. Moderegger und Steffen Volz das Bilderbuch zu entreißen, wenn sie sich dezidiert Bilderbüchern ohne Text zuwenden. Die spontane und intuitive Rezeption auch widerständiger, abstrakter Bildästhetik fördert literarästhetische Lernprozesse; textlose Werke erweitern nicht nur den »Kanon der Kinderliteratur für die Grundschule« (161) und das Spektrum des Deutschunterrichts (Moderegger), sondern lassen sich auf der Basis »anthropologische[r] Grunderfahrungen« (178) auch in heterogenen Lerngruppen und selbst im inklusiven Literaturunterricht anwenden (Volz). Wie konstitutiv das verweilende Betrachten für die Wahrnehmung literarischer Polyvalenz ist und auf wie vielschichtige Weise die verschiedenen Elemente des Bilderbuchs einschließlich Typografie und Vorsatzpapieren in Interaktion

treten, legen Ben Dammers und Kathrin Heintz jeweils an ausgewählten Bilderbüchern dar, und Klarissa Schröder erforscht die Wahrnehmung von Metaformen des Erzählens durch Dritt- und Viertklässler anhand narrativ komplexer, selbstreferenzieller Bilderbücher. Zwei Untergattungen des Bilderbuchs, die sich auf Fabel bzw. Märchen konzentrieren, nicht ohne deren narrative Konventionen bisweilen zu verlassen, untersuchen Christiane Hänny und Johanna Duckstein anhand ihrer Rezeption. Hänny verfolgt die Verselbstständigung des Erzählens in der ›Reflektorfigur‹ der empirischen kindlichen Leser:innen, die den Impuls einer textinternen Erzählinstanz aufgreifen und kreativ fortsetzen, während Duckstein am Märchenbilderbuch und seinen Illustrationen nachweist, dass bekannte Texte bei Leser:innen gleichsam als ›innere Folien‹ vorhanden und abrufbar sind. An die Bildästhetik und ihr Lernpotenzial knüpft auch Florence Bindseil an und weist in der Gegenüberstellung mit analogen Bilderbüchern auf noch wenig genutzte didaktische Chancen interaktiver Bilderbuchformate in Form von digitalen Applikationen hin. Den Vorgang der Auswahl angemessener Bilderbücher für den Unterricht untersuchen Alexandra und Michael Ritter. Sie hinterfragen ferner das Verhältnis zwischen ästhetischer Erfahrung und der komplexen Herausforderung ihrer Versprachlichung und vermuten einen ursächlichen Zusammenhang zwischen Artikulationsschwierigkeiten und der Tendenz der Abkehr von »literarästhetischen Perspektiven durch die Schule« (54).

Auffallend viele der ausführlich erörterten Beispiele stammen ursprünglich aus dem angelsächsischen Sprachraum; daneben werden auch ein tschechisches und drei französische Bilderbücher diskutiert. Dem damit verbundenen Verdacht eines Mangels ästhetisch anspruchsvoller deutschsprachiger Bilderbuchproduktion bei gleichzeitig prosperierendem Buchmarkt gehen die Autor:innen des Bandes nicht nach, entkräften ihn aber auch nicht, zumal die Auswahl viele aktuelle Neuerscheinungen zu ignorieren scheint. Wohltuend für die Literaturdidaktik ist gleichwohl das klare Bekenntnis zur ästhetischen Bildung, die in der Bilderbuchliteratur durch die Ebenen von Bild und Schrift eine besondere Rezeption, ein

verlangsamendes Innehalten, erfordert, das in der Gegenwart – auch von Lehrpersonen – durchaus wieder neu erlernt werden muss, um den Anschluss an Buchkultur und narrative Welterschließung nicht zu verlieren. Dass Bilderbuchlektüre hierfür ein aussichtsreicher *point de départ* mit nachhaltiger Wirkung sein kann, vermag der Band überzeugend und in vielfältiger Perspektivierung zu vermitteln.

ROLAND ALEXANDER ISSLER



Schmideler, Sebastian / Helm, Wiebke (Hg.): *BildWissen – KinderBuch. Historische Sachliteratur für Kinder und Jugendliche und ihre digitale Analyse*. Berlin: Metzler, 2021 (Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 5). XIV, 275 S.

Klaus Doderer veröffentlichte 1961 den Band *Das Sachbuch als literaturpädagogisches Problem*. Seitdem haben sich in der Kinder- und Jugendliteraturforschung verschiedene Autor:innen mit Fragen der Definition, Abgrenzung und Typologisierung der Sachliteratur für Kinder und Jugendliche beschäftigt. Zu nennen wären etwa Klaus Hussongs Beitrag zum *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur* (1984), Herbert Ossowskis Aufsatz für das *Taschenbuch der Kinder- und*

Jugendliteratur (2000) und in jüngerer Zeit Nikola von Merveldts Ausführungen im *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur* (2020). Der von Sebastian Schmideler und Wiebke Helm herausgegebene Band knüpft an diese Forschungstraditionen an, gibt der Diskussion aber eine ganz neue Stoßrichtung, indem die Methodik der Erforschung, insbesondere bildgestützter, historischer Sachliteratur, mit den Mitteln einer digitalen Geisteswissenschaft in den Fokus gerückt wird.

Die Publikation beruht im Wesentlichen auf einem Workshop, der vom 16. bis 18. Januar 2019 in Leipzig durchgeführt wurde und bei dem sich Forschende aus den Bereichen der Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte, Informationswissenschaft, der Kinder- und Jugendliteraturforschung sowie Expert:innen aus Bibliotheken sowie der Computational Humanities austauschten. Bereits diese Zusammenstellung unterschiedlicher Fachdisziplinen zeigt den inter- und transdisziplinären Ansatz des Vorhabens. Das Besondere des daraus hervorgegangenen Bandes liegt nicht nur darin, dass er eine Brücke schlägt zwischen traditioneller Kinder- und Jugendliteraturforschung und den Digital Humanities, sondern auch einen Ausblick eröffnet in eine neue Forschungskultur von Citizen-Science-Projekten.

Gegliedert ist die Publikation in fünf Abschnitte: Der erste Fokus richtet sich auf die Gattungen des historischen Kinder- und Jugendsachbuchs. Hier kommt zunächst Klaus-Ulrich Pech zu Wort, der über Jahrzehnte an der Universität zu Köln insbesondere zur Sachliteratur des 19. Jahrhunderts geforscht hat. Während Pech auf Fragen der Digitalisierung nur am Rande eingeht, macht schon der zweite Aufsatz von Christoph B. Schulz zu Leporellos in der Kinder- und Jugendliteratur die Notwendigkeit digitaler Repräsentationen fragiler historischer Objekte deutlich.

Im zweiten Abschnitt des Bandes steht die Erforschung von Wissen vermittelnden Bildern im Zentrum. Insbesondere Emer O'Sullivans Bericht über zwei Untersuchungen zur komparatistischen Imagologie ist ein gelungenes Beispiel für Forschungsgeschichte. Sie beschreibt die mühsame Datenerhebung in den 1980er-Jahren, neue Suchmöglichkeiten in der Gegenwart und endet mit einigen offenen Fragen zu den Möglichkeiten

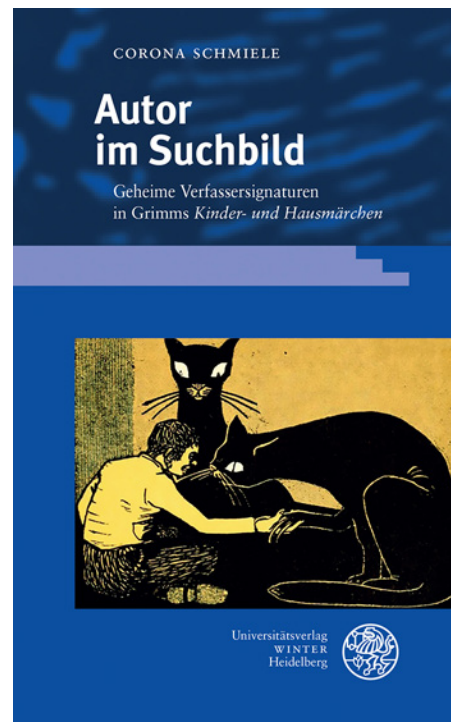
ikonografischer Tags. Stefanie Kollmanns Beitrag über das Pilotprojekt *Interlinking Pictura* ist eine erste Antwort darauf, welche Möglichkeiten der Digital Humanities auch für die Kinder- und Jugendliteraturforschung nutzbar gemacht werden können. *Interlinking Pictura* ist eine Internetplattform (<https://interlinking.bbf.dipf.de>), auf der das *Bilderbuch für Kinder* (1790) von Friedrich Justin Bertuch nicht nur digitalisiert präsentiert, sondern auch für interessierte Lai:innen und Forschende zur Annotation, Analyse und Auswertung frei zugänglich zur Verfügung gestellt wird.

Im dritten Abschnitt des Bandes rücken digitale Forschungsmethoden ins Zentrum. Die Lesenden erfahren zum Beispiel bei Hannah Mitera et al., welche Optionen durch die Entwicklung selbstfahrender Autos für die Erforschung historischer Bilder in Kindersachbüchern eröffnet werden können. So lassen sich aus der digitalen Objekterkennung Methoden für die digitale Bildererkennung in der geisteswissenschaftlichen Forschung ableiten, allerdings arbeitet die Objekterkennung mit Fotos von realen Dingen und nicht mit Abbildungen von Kupferstichen oder Holzschnitten. Hier sind also noch einige Anpassungen zu leisten. Der kunsthistorische Beitrag von Viola Hildebrand-Schat zeigt – trotz einer grundsätzlich kritischen Einschätzung der Grenzen der Digital Humanities angesichts der Analyse von komplexen Artefakten – nützliche Anwendungsbeispiele anhand der Onlineplattform *Pictura Paedagogica* (<https://pictura.bbf.dipf.de>). Ein größeres, noch laufendes Projekt zur Sachliteratur des 19. Jahrhunderts, bei dem interpretatorische mit digitalen Forschungsverfahren verbunden werden, stellen die Herausgeber:innen selbst vor. Die Grundlage für das Projekt bilden die bereits digitalisierten Bestände von *WegehauptDigital* (<https://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/abteilungen/kinder-und-jugendbuecher/recherche-und-ressourcen/wegehauptdigital>) sowie der *Sammlung Hobrecker* (https://publikationsserver.tu-braunschweig.de/content/collections/childrens_books.xml). Dies leitet zum vierten Abschnitt des Bandes über, in dem Berichte über Digitalisierungsprojekte und Datenbanken aus Bibliotheken zusammengetragen sind. Sie machen deutlich, welcher finanzielle und personelle Aufwand und welche Probleme mit der Digitalisierung

der Bestände sowie der Aufbereitung der Daten für die Forschung einhergehen. Als ein wesentlicher Stolperstein wird gleich in mehreren Artikeln die Normierung des Vokabulars für die Erfassung von Metadaten genannt.

Den Abschluss des Bandes bilden ein selbstreflexiver Artikel von Susanne Blumesberger, die die Kinder- und Jugendliteraturforschung dazu aufruft, in Sachen Digitalisierung eine Vorreiterrolle einzunehmen, und ein als Ausblick zu lesender Bericht von Julian Hocker et al. über ein Open Science-Projekt aus der historischen Schulbuchforschung. Obwohl die fachlich sehr unterschiedlichen Einzelbeiträge zunächst disparat erscheinen, ergibt sich aus der klugen Anordnung ein roter Faden, der an verschiedenen Themen und offenen Fragestellungen verweilen lässt: Viel erfahren die Lesenden über die historische Sachliteratur, insbesondere des 19. Jahrhunderts, über Methoden und Herausforderungen digitaler Bilderkennung, digitale Sammlungsprojekte und -bestände, Probleme und Grenzen der Digital Humanities sowie über die Chancen für die Kinder- und Jugendliteraturforschung, die mit der Einbeziehung einer transparenten und offenen digitalen Forschungskultur eröffnet werden.

STEPHANIE JENTGENS



Schmiele, Corona: *Autor im Suchbild. Geheime Verfassersignaturen in Grimms Kinder- und Hausmärchen*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2020. 390 S.

Ursprünglich erschien die vorliegende Publikation in Frankreich unter dem Titel *Masques et métamorphoses de l'auteur dans les contes de Grimm* (2015). Für die deutsche Lizenzausgabe hat Corona Schmiele ihren Text überarbeitet und in Teilen neu formuliert, vor allem hat sie alle Passagen zur Übersetzung der Märchen ins Französische entfernt und zwei neue Kapitel hinzugefügt (Kapitel I und XXI). Die Autorin versucht, die Spuren der Brüder Grimm aufzudecken. Immer wieder wurde nach dem unmittelbaren Einwirken der Brüder Grimm auf ihre »gesammelten« Texte gefragt, wenn auch lange Zeit wenig systematisch und ergiebig. Inzwischen sind nicht nur Heinz Rölleke, Hans-Jörg Uther u. a. zu erstaunlichen Ergebnissen gelangt. Jens E. Sennwald spielt mit dem Titel seiner Untersuchung, *Das Buch, das wir sind* (2004), noch direkter auf die »Verfasserschaft« der Brüder Grimm an als Schmiele, weshalb die Autorin ihrer Arbeit gerne selbst diesen Titel gegeben hätte (vgl. 16). Natürlich stützt sie sich auf die vorangehenden Forschungen, doch bieten ihre detaillierten Einzeluntersuchungen teilweise

andere Ansätze und neue Ergebnisse, nicht zuletzt, weil sie als in Frankreich lehrende Germanistin stark ›aus französischer Sicht‹ an die Probleme herangeht und dabei in diesem ›Ursprungsland‹ der Grimm'schen Märchen aus dem Vollen schöpfen kann.

Märchen gelten genuin als »unschuldige« Texte, und die Brüder Grimm haben diesen Wesenszug auch noch bewusst und *expressis verbis* als Textkonstituente hervorgehoben und bekräftigt (vgl. 10), etwa wenn sie die Originalität gegenüber zeitgenössischen Zweiflern, z. B. Achim von Arnim, zu verteidigen versuchten. Der Wortlaut ihrer *Kinder- und Hausmärchen* (KHM) hat sich tief in das Innere von Hörer:innen und Leser:innen vieler Generationen eingegraben, obwohl Märchentexte ursprünglich mündlich tradiert wurden. Bei den Grimm'schen Märchen handelt es sich schließlich um »vollgültige literarische Texte, und als solche wirken sie durch ihren genauen Wortlaut« (11). Allerdings beruhe ihre Wirkung heute weitgehend auf allen möglichen medialen Bearbeitungen; erst durch sie seien die KHM das »geworden, was sie im Augenblick ihrer Veröffentlichung keineswegs gewesen sind, nämlich Volksmärchen: Märchen, die keinen Autor haben« (12). Und erst dadurch seien die Grimms, vergleichbar dem tapferen Schneiderlein, »zu dem geworden, was sie zu sein vorgaben« (ebd.). Die Autorin bekennt, dass ihre Arbeit durch ihre eigene literarische Prägung und ihr philologisches Bewusstsein Spuren »hybriden Ursprungs« (11) trage. Mit dem Aspekt der geheimen Verfasserschaft, der schon im Untertitel auftaucht, hat sich die Autorin auch theoretisch sehr umfassend auseinandergesetzt. So ist ihre Einleitung diesbezüglich eine lesenswerte Abhandlung, die unter anderen Goethe, Schlegel, Cervantes, Sartre, Flaubert, Mallarmé, Genette, Beckett oder Foucault als Gewährsleute einbezieht; der Autor existiere gerade in seinem Versuch, »sich zum Verschwinden zu bringen« (34). Schmiele sieht auch die »Sammler-Rolle, die die Grimms zu spielen versuchten«, als »Teil der poetischen Fiktion« (16); sie möchte zumindest »einige signifikante Aspekte dieses ästhetischen und moralischen Universums [...] beleuchten« (ebd.). Dabei widmet sie immer ein Kapitel einem bestimmten Aspekt, wobei sie jeweils ein »emblematisches« Märchen minutiös analysiert, aber auch andere relevante Märchen berücksichtigt. So steht in Kapitel I KHM 1: *Der Froschkönig* im Fokus, programmatisch überschrieben mit »Ein Protagonist tritt aus dem Schatten« (35). Gemeint ist *der eiserne Heinrich*, der – verbunden durch das auffällige *oder* – den zweiten Teil des Märchentitels bildet, aber in der Rezeption (wegen der im Mittelpunkt stehenden Handlung um Prinz und Prinzessin) nur ein ›Schattendasein‹ führt. Schmiele zeigt detailliert, warum die Grimms diese Doppelerzählung konzipiert haben, woher der Erzählstoff kommt, welche Deutungen vorliegen und welche Rolle der zweite Teil dieses Märchens für sie spielt, ausgeführt an den mit Empathie zusammenhängenden Begriffen »Wunsch« und »Treue«. Sie sieht hier, aber auch im Hinblick auf andere Märchen, ein immanentes Bekenntnis Wilhelm Grimms zu seiner eigenen Art der Texttreue, die eine andere ist als die seines Bruders Jacob. Er gesteht seine textlichen Eingriffe ein, er mache die Leiden und Freuden der Figuren zu seinen eigenen, bleibe aber dahinter unsichtbar; seine »Treue, das ist die Empathie für sie« (47). Auf dieser Hypothese basieren auch die folgenden 20 Kapitel: Wilhelm sieht sich nicht als »Originalgenie [...], sondern als Diener seiner Figuren; aber doch als Autor, insofern er die Kraft besitzt, sie ihrer Bestimmung zuzuführen« (48). Rumpelstilzchen (in KHM 55) ist neben Frau Holle (in KHM 24) eines der wenigen übernatürlichen Wesen im Titel der Märchen, es ist der »Erdgeist oder Der heimliche Arbeiter«, so der Titel von Kapitel II, das im Einzelnen verfolgt, wie die Grimms den Text von ihren Quellen her und im Laufe der Editionen verändert haben, sowohl stofflich als auch in der erzählerischen Ausführung, und setzt letztlich das Talent und das künstlerische Wirken des Erdgeistes in Bezug zum Sammeln und zur literarischen Arbeit der Brüder Grimm. Eine ähnliche Assoziation entsteht in Kapitel III, wenn Schmiele im Handeln der Protagonistin in *Fitchers Vogel* (KHM 46) eine Parallele zur Montagetechnik des Grimm'schen Märchensammelns entdeckt. Um erzieherische Aspekte und die Rolle der Eltern geht es in Kapitel IV, in dem primär *Hänsel und Gretel* (KHM 26) sowie *Das Mädchen ohne Hände* (KHM 31) exemplarisch stehen, in Kapitel V,

»Erlösung im Diesseits«, sind es die Märchen *Marienkind* (KHM 3) und *Die Sterntaler* (KHM 153). Selbst das »Lob der Faulheit«, dem in Kapitel IX vier Märchen als Deutungsgrundlage dienen, versteht die Autorin auf die fleißigen Arbeiter Jacob und Wilhelm Grimm in ihrer Eigenschaft als »Dichter« zu beziehen. Auch bei dem oft und häufig kontrovers gedeuteten Märchen *Hans im Glück* (KHM 83; Kapitel XVI) ist ihr Fazit, dass es sich um das künstlerische Credo eines Autors handle, der zu stilistischer Einfachheit, zu seiner ursprünglichen Leichtigkeit gelangt sei. So werden unter jeweils sehr treffenden programmatischen Titeln drei Dutzend Märchen, die im Anhang nochmals übersichtlich aufgelistet sind (369 f.), analysiert und gedeutet, wobei nicht nur neue Erkenntnisse in Bezug auf Stoff-, Motiv- und Editions-geschichte, sondern jeweils auch überraschende Hypothesen geboten werden. Das erstaunt umso mehr bei der Auslegung so bekannter Märchen wie *Aschenputtel*, *Frau Holle*, *Rotkäppchen*, *Das tapfere Schneiderlein*, *Der Meisterdieb*, *Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen* oder auch *Die Bremer Stadtmusikanten*, zu denen 2019 die umfassende Dissertation von Dieter Brand-Kruth erschienen ist.

Der Autorin gelingt es eindrucklich, die oft verkannte Doppelbödigkeit der Märchen herauszuarbeiten und sichtbar zu machen. Für sie sind sie nicht biedermeierliche Flucht, wie so oft suggeriert, sondern starker Ausdruck ihrer Zeit. Sie lassen der Fantasie beim Lesen und Hören freien Lauf, auch in Bezug auf die eigene Deutung, etwa hinsichtlich moralischer Wertungen. Die so oft beschworene Moral der Märchen wird stark modifiziert, wenn man sich auf andere Lesarten einlässt, denn es sind nicht unbedingter Gehorsam und willenlose Anpassung, die den Protagonisten zu Erfolg, Ansehen und Glück verhelfen. Wie sehr die künstlerische Anverwandlung der Märchen die Leistung der Brüder Grimm, besonders Wilhelms, ist, belegt Corona Schmiele in einem von der ersten bis zur letzten Zeile faszinierend zu lesenden Buch.

KURT FRANZ



Sierck, Udo: *Bösewicht, Sorgenkind, Alltagsheld. 120 Jahre Behindertenbilder in der Kinder- und Jugendliteratur*. Weinheim / Basel: Beltz Juventa, 2021. 114 S.

Bei Beltz Juventa erscheint im Jahr 2021 ein kleines Heft: *Bösewicht, Sorgenkind, Alltagsheld*. Der Untertitel kündigt an: *120 Jahre Behindertenbilder in der Kinder- und Jugendliteratur*. Eingelöst wird dieses Versprechen dann auf ziemlich genau 100 Seiten Fließtext.

Unterteilt ist die Publikation in fünf Abschnitte: Auf eine von den persönlichen Einschätzungen des Autors hinsichtlich der Rolle der Kinderliteratur geprägte kurze Einleitung (7–11) und eine Überblickstabelle mit chronologischer Reihung aller vorgestellten Titel (12–15) folgt der knapp hundertseitige Hauptteil (16–104). Darin werden insgesamt 91 Titel der Kinder- und Jugendliteratur exemplarisch zusammengetragen und jeweils auf knapp einer Seite inhaltlich paraphrasiert und kommentiert. Ein kurzes Fazit (105–107), gefolgt von einem Literaturverzeichnis (108–113), schließt den Band ab.

Wer sich mit Inklusion beschäftigt, der mag von Umfang und Titel dieses Heftes auf den ersten Blick zu Recht irritiert sein: Es sollte, wissen wir aus dem öffentlichen Diskurs, vielleicht besser

»120 Jahre Inszenierung von Behinderung in der Kinder- und Jugendliteratur« oder »120 Jahre Figuren mit Behinderung« heißen. Und auch die wenigen Seiten der Publikation lassen erst einmal vermuten, dass es sich hier nur um einen äußerst oberflächlichen Überblick handeln kann.

Der Autor dieses Heftes, Udo Sierck, geboren 1956, ist nach eigenen Angaben, wie man sie online recherchieren kann, unter anderem Diplom-Bibliothekar und freier Autor aus Hamburg. Udo Sierck war aktiv beteiligt an der damals sogenannten ›Krüppelbewegung‹ und langjähriges Redaktionsmitglied des zentralen Publikationsorgans der Bewegung, der *Krüppelzeitung*. Mithin ist seine Titelwahl, die von »Behindertenbildern« spricht, also eine Selbstbezeichnung aus einem Spektrum, das wir in der Onlinewelt der modernen Kinder- und Jugendliteraturforschung seit 2015 mit dem Hashtag #ownvoices oder konkreter mit #disability und #wethe15 versehen würden.

Sein Buch beginnt mit einer klar formulierten Kritik, und zwar sowohl an zeitgenössischen Autor:innen als auch an uns – im Feld der aktuellen Kinder- und Jugendliteraturforschung –, wenn es dort heißt:

»Die Motivation zu diesem Buch entstand im Wesentlichen aus zwei Gründen. Zunächst fiel mir ein Bilderbuch zur Inklusion am Beispiel eines Mädchens mit einer spastischen Lähmung in die Hände, in dem die Hauptfigur angeblich aus der Binnenperspektive schildert, wie glücklich und zufrieden sie über die vielfachen therapeutischen und medizinischen Normalisierungsversuche sei. Das führte zur Frage, seit wann und wie Autoren und Schriftstellerinnen in der Literatur für Kinder und Jugendliche Behindertenbilder entwerfen, die in Wahrheit allein ihre Vorstellungs- und Gedankenwelt beschreiben. Der zweite Aspekt beruhte auf der wiederholten Klage, dass im Gegensatz zu englisch-sprachigen Untersuchungen im Rahmen der Disability Studies zum Thema im deutschen Sprachraum nur wenige Ansätze mit dieser speziellen Perspektive vorliegen.« (7)

Das hier in erster Sicht aus einer vermeintlichen Laienperspektive unternommene Projekt leistet auf seinen etwa hundert Seiten einen wichtigen Beitrag zu genau diesem Anliegen: Udo Sierck trägt für weitere Forschung und neue Perspektiven in

einem ersten Schritt 91 zwischen 1897 und 2020 international publizierte exemplarische Erzähltexte der Kinder- und Jugendliteratur zusammen, die von Robert Louis Stevensons *Die Schatzinsel* (1883, dt. 1897) bis Morris Gleitzmans *Quasselstrippe* (1992, dt. 1995) reichen.

Er geht dabei in seinem Sammeln nicht immer mit editionswissenschaftlicher Genauigkeit vor und stellt die Texte auch eher selten in einen Kontext, arbeitet aber doch mit bibliophiler Sorgfalt und sachkundigem Interesse an seinem Anliegen. Besonders zentral erscheint hier auch die für die Forschung insgesamt und den Blick der *Disability Studies* im Speziellen so wichtige kritisch-identifikatorische Perspektive auf den Gegenstand der »Behindertenbilder«. Bemerkenswert ist dabei auch, dass kanonische Texte neben eher unbekannteren Publikationen stehen, wobei besonders in der Gegenwartsliteratur das Spektrum immer breiter wird.

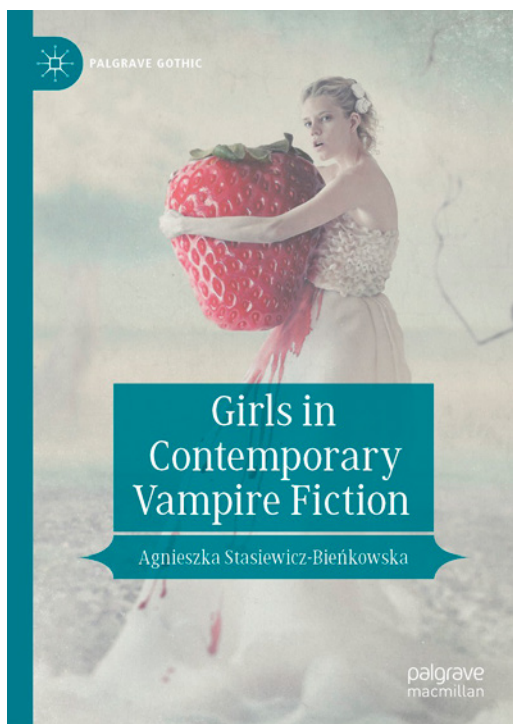
Der Autor liefert dabei je eine kurze Zusammenfassung, persönliche Einschätzung und Kommentierung sowie stellenweise auch kulturhistorische Kontextualisierung, wenn ein Kinderbuch etwa in das thematische Umfeld der Contergan-Skandale gestellt und damit erweiternd interpretiert wird. Viele der besprochenen Bücher sind mit ihren farbigen Abbildungen der Titelbilder dabei auch optisch sehr schön greifbar gemacht.

Sierck eröffnet damit erstmals einen systematischen, diachron angelegten Zugang zu einem großen und bis auf wenige Studien bis heute unerschlossenen Textkorpus, das dringend einer wissenschaftlich eingehenden Beschäftigung bedarf. Der Vorwurf der fehlenden analytischen Tiefe, wie ihn etwa Sebastian Weinert in seiner Rezension formuliert (vgl. <https://www.socialnet.de/rezensionen/28137.php>), geht dabei eher fehl, handelt es sich doch sehr viel mehr um eine informierte und identifikatorische Bibliografie als um eine wissenschaftliche Analyse. Das erklärte Ziel der Publikation ist immerhin, Bücher aus 120 Jahren Literaturgeschichte erst einmal strukturiert zusammenzutragen – und diese Zielsetzung erfüllt Sierck in bester Weise.

Die Publikation liest sich genau als das, was sie auch tatsächlich ist: ein ebenso kritischer wie entspannter und spannender kommentierter

Spaziergang mit Udo Sierck durch seine kenntnis- und einsichtsreich zusammengetragene Sammlung eines Textkorpus, das der wissenschaftlichen Bearbeitung dringend bedarf. Hierfür ist Siercks Vorstoß ein mehr als lobenswertes Projekt, das hoffentlich Früchte tragen und den Weg in weitere wissenschaftliche Beschäftigungen mit dem Themenfeld der Repräsentation und Inszenierung von Behinderung finden wird.

MAREN CONRAD



Stasiewicz-Bieńkowska, Agnieszka: *Girls in Contemporary Vampire Fiction*. Cham: Palgrave Macmillan/ Springer Nature, 2021 (Palgrave Gothic). 277 S.

Agnieszka Stasiewicz-Bieńkowska widmet sich einem Themenbereich, der sich – nicht zuletzt durch den Erfolg der *Twilight*-Saga (2005–2008) von Stephenie Meyer – anhaltender Beliebtheit erfreut. Man mag denken, dass das Thema – auch auf wissenschaftlicher Basis – auserzählt sei. Dennoch gelingt es der Verfasserin, neue Schwerpunkte zu setzen, sodass sich ihre Studie nicht nur in derzeit aktuelle Sexualitäts- und Genderdiskurse einordnen lässt, sondern auch Berührungspunkte mit Diskursen um z. B. *body shaming* und *body positivity* aufweist. Sie behandelt nicht nur ausge-

wählte Vampirromane, sondern zeigt auch, dass gerade deren verstärktes Auftreten im späten 20. Jahrhundert den Beginn »of the rise of teen Gothic as a distinct and rich cultural category« (2) markiere. Gerade durch Meyers Romane sei »the narrative of girls and vampires into the cultural spotlight« (3) gerückt; dass sie vor allem eine weibliche Leserschaft im Blick hätten, habe mitunter dazu geführt, dass, »[a]larmed by their supernatural and sexual content, individuals and organisations have called for the removal of vampire books from public and school libraries« (ebd.). Daraus und aus der Darstellung wissenschaftlicher und populärkultureller Diskurse über die Verbindung von Vampirroman und weiblicher Leserschaft entwickelt die Autorin ihre »critical analysis of the representations of girls and girlhood in the twenty-first-century vampire fiction marketed to adolescent female readership« (5).

In sieben Kapiteln rückt sie immer wieder die Verbindung des Vampirs mit (weiblicher) Körperlichkeit in den Mittelpunkt. So zeigt sie im zweiten Kapitel auf, wie weibliche Körper – und damit verknüpft auch weibliche Identitäten – in Vampirromanen dargestellt werden: »[T]he body of the genre's adolescent heroine offers multiple possibilities for shedding light on contemporary understandings of feminine beauty, style, consumerism and the culture of body modification, illuminating their interplays with girl empowerment, agency and belonging« (64). Im dritten Kapitel liegt der Fokus nicht mehr nur auf Körperdarstellungen, sondern wird ergänzt durch den Aspekt des Romantischen, der der Mehrheit der Vampirromane, die sich an eine weibliche Leserschaft richten, inhärent ist. Damit rücken weitere Aspekte ins Blickfeld: Polyandrie, Seelenverwandtschaften, Liebe und Heirat sowie gleichgeschlechtliche Beziehungen zwischen Vampiren. Die – hauptsächlich weiblichen – Akteur:innen präsentierten sich in Beziehungen als aktive Subjekte: »Girl heroines seek to establish more balanced romantic relationships, based on the principles of equality« (114). Das vierte Kapitel knüpft hier an: »These notions will be further explored in the following chapters, as the narratives of girl sexual awakening and erotic expressions, as well as the accounts of violence perpetrated against and/or by women,

provide further insights into the representations of girlhood and gendered power dynamics in contemporary vampire fiction for young readers« (ebd.). (Weibliche) Körperlichkeit wird hier verbunden mit sexuellem Erleben, unter Einbettung größerer sozialer und kultureller Debatten »on girls' carnal desires« (158), wobei sich Stasiewicz-Bieńkowska auf »contemporary Western societies« (ebd.) bezieht, die »discourses of young female sexualities [as] highly conflicted« (ebd.) aufwiesen und »a number of contradictory messages and systems of value« (ebd.) umfassten. Die Autorin zeigt detailliert auf, welche unterschiedliche Darstellungen und – damit einhergehend – implizite Bewertungen weiblicher Sexualität und sexueller Erfahrungen in einzelnen Romanen zu finden sind, hier insbesondere in den Buchreihen *House of Night* von P. C. Cast und Kristin Cast sowie *Vampire Academy* von Richelle Mead: »[W]hile in *House of Night*, slut shaming remains unproblematised and ostensibly consequence-free, *Vampire Academy* focuses on its damaging effects: emotional suffering, anxiety and depression, social retribution and sexualised violence [...]. These representations mirror the real-life experiences of slut-shamed schoolgirls, and acknowledge the unequal gendered contexts and prejudices that frame girls' sexual development even if, at the same time, some of these premises are still left unchallenged« (162). Hier anschließend behandelt das fünfte Kapitel (sexuelle) Gewalt, aber auch die Selbstverteidigung gegen diese Gewalt, die, »sexual or otherwise, is presented as a despicable crime that requires severe punishment or painful redemption« (203). Dass entsprechende Darstellungen von »gendered abuse« (205) problematisch erscheinen können, berücksichtigt die Autorin, indem sie im Rückgriff auf bestehende Forschungsergebnisse z. B. darauf verweist, dass gerade weibliche Vampire sich erst zur Wehr setzen und *empowerment* zeigten, nachdem sie Opfer von Gewalt geworden seien (vgl. ebd.): »In all the analysed series, the fear, threat or experience of violence – particularly sexual abuse – are narrated as inseparable from growing up as a girl in the contemporary society. [...] The girl heroine of YA vampire fiction balances on a fine line between empowerment and subjugation, agency and constraint. She is ever-shifting between being

a strong and conscious woman, capable of recognising and fighting rape culture and post-rape trauma, and a vulnerable victim who relies on harmful, yet well-established myths about violence and rape« (207).

Im sechsten Kapitel nimmt Stasiewicz-Bieńkowska die Schule als Handlungsort für die weiblichen vampirischen Protagonistinnen in den Blick und zeigt auf, dass »classrooms and libraries [...] are often employed as settings for non-academic activities [...] with school portrayed as largely disarticulated from its educational purpose« (246), während sich (Weiter-)Bildung auch außerhalb des Klassenzimmers vollziehen kann, sodass sich die Identität der Akteur:innen durch Einflüsse aus allen Lebensbereichen entwickelt.

Die neuere Forschung zu Vampir:innen berücksichtigend, legt Stasiewicz-Bieńkowska eine feministische Lesart von Vampirromanen vor, die vor allem Leserinnen ansprechen dürften, u. a. durch die weiblichen Figuren mit Identifikationspotenzial, die zugleich zu *role models* avancieren können:

»[N]arratives that push against the boundaries of conventional femininities and promote diversity can offer young women a fresh and innovative space for reimagining themselves and their futures, expanding their horizons into alternative, experimental terrains and curving out the space for the articulation of new girl identities« (258). Insofern können Vampirgeschichten für jugendliche Leser:innen neue Blickwinkel auf feministische Strömungen eröffnen, wie die Autorin abschließend festhält: »[T]he new vampire girl [...] has come to articulate the joys and struggles of growing up a girl in the twenty-first century, and can tell us much about the dynamic transformations of contemporary girlhood, offering new insights into the figure of the vampire as a cultural metaphor for human experience« (265).

SABINE PLANKA