

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

2025

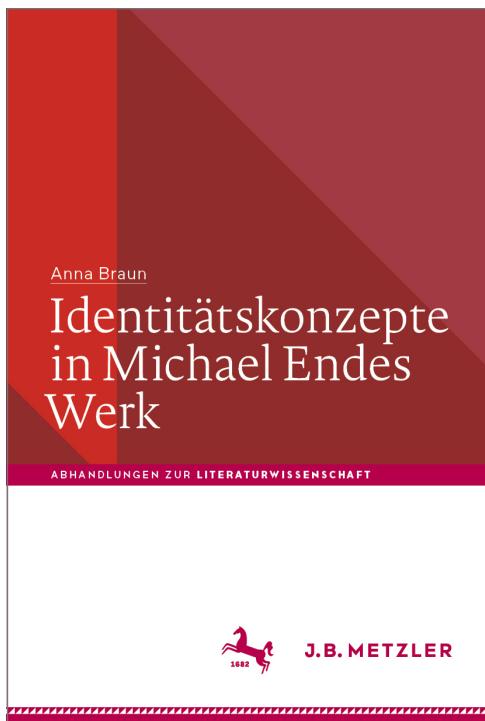
REZENSIONEN

Verzeichnis

- 171** Braun, Anna: *Identitätskonzepte in Michael Endes Werk* (LEA BACHMANN)
- 173** Brenne, Andreas / Schleburg, Florian / Thüring, Laura (Hg.): *Wer hat Angst vor Winnetou? Karl May im Spannungsfeld postkolonialer Diskurse* (ANNETTE KLIEWER)
- 175** Corbett, Emily: *In Transition. Young Adult Literature and Transgender Representation* (DAVID LENN LIEBENTHAL)
- 177** Dammers, Ben: *Bilderbuchperipherien. Mediäle Räumlichkeit und Blickbewegungen im Bilderbuch* (ASTRID HENNING-MOHR)
- 178** Drog, Susanne / Naugk, Nadine (Hg.): *Begegnungen von Jung und Alt in der Kinder- und Jugendliteratur. Literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Perspektiven* (ANNA-MAGDALENA SCHRÖDER)
- 180** Ewers, Hans-Heino: *Bild/Text – Text/Bild. Werkgerechte Rezeption von Bilderbüchern und illustrierten Kinderbüchern in bildlinguistischer Perspektive* (SABINE FUCHS)
- 182** Grünewald, Dietrich: *Grenzverkehr. Comic und Bildende Kunst* (ANDREAS HAPKEMEYER)
- 184** Hochreiter, Susanne / Loidl, Sonja / Rauchbacher, Marina / Serles, Katharina (Hg.): *Graphisches Erzählen in der Kinder- und Jugendliteratur* (HEIKE ELISABETH JÜNGST)
- 186** Jagdschian, Larissa Carolin: *Travelling Memories. Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur über die Flucht während des Nationalsozialismus und aus der DDR* (THERESIA DINGELMAIER)
- 188** Kagelmann, Andre / Lexe, Heidi / Lötscher, Christine (Hg.): *Körper erzählen. Embodiment in Kinder- und Jugendmedien* (JOHANNA HÄHNER)
- 191** Leingang, Oxane / Schenk, Klaus (Hg.): *Ost-westlicher Kulturtransfer in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur* (SUSANNE BLUMESBERGER)
- 193** McCausland, Elly: *Risk in Children's Adventure Literature* (MANOLYA ÖZBİLEN)
- 195** McGee, Chris: *Detective Fiction for Young Readers. Full of Secrets* (MANOLYA ÖZBİLEN)
- 197** Messerli, Simon: *Stofflichkeit, Sinnlichkeit, Präsenz. Materialästhetische Betrachtungen zum Bilderbuchwerk von Jörg Müller und Jörg Steiner* (BEN DAMMERS)
- 199** Moruzi, Kristine: *Philanthropy in Children's Periodicals, 1840–1930. The Charitable Child* (THOMAS KULLMANN)
- 201** Münschke, Frank: *Außenseiterfiguren im Jugendfilm. Theorie – Geschichte – Analyse* (JOHANNES KRAUSE)
- 203** Schwanhäußer, Anja / Ege, Moritz / Schmitzberger, Julian (Hg.): *Mädchen*Fantasien. Zur Politik und Poetik des Mädchenhaften* (ANNETTE KLIEWER)
- 205** Tydecks, Johanna: *A Dramaturgy of Nostalgia. Film Adaptations of Picturebooks* (JOHANNES KRAUSE)
- 207** Von Bassermann-Jordan, Gabriele / Fromm, Waldemar / Haug, Christine / Raabe, Christiane (Hg.): *Jella Lepman. Journalistin, Autorin, Gründerin der Internationalen Jugendbibliothek. Eine Wiederentdeckung* (NANE PLEGER)
- 208** Weinkauff, Gina: »Bis jetzt bin ich von Zuversicht getragen.« *Tami Oelfken (1888–1957). Leben und Werk* (SONJA MÜLLER-CARSTENS)

SAMMELREZENSION

- 211** Kurwinkel, Tobias / Brendel-Kepser, Ina / Bartl, Andrea (Hg.): *Tobias Krejtschi. Antje Damm* (SABINE FUCHS)
- 211** Kurwinkel, Tobias / Brendel-Kepser, Ina / Bartl, Andrea (Hg.): *Markus Lefrançois. Sybille Schenker* (SABINE FUCHS)



Braun, Anna: *Identitätskonzepte in Michael Endes Werk*. Berlin [u.a.]: J.B. Metzler, 2023 [Abhandlungen zur Literaturwissenschaft]. 396 S.

Die Popularität Michael Endes sowie sein literarisches Œuvre haben bis dato zahlreiche wissenschaftliche Publikationen hervorgebracht. Trotz der vergleichsweise umfangreichen Forschungslage, so die Verfasserin, sind viele der weniger bekannten Texte weitgehend unerforscht, ebenso steht ein Überblick über das Gesamtwerk Endes bislang noch aus (vgl. 1). Diesem Desiderat nimmt sie sich mit ihrer Dissertationsschrift über die *Identitätskonzepte in Michael Endes Werk* an und unterzieht Endes Werk einer systematischen Analyse. Dabei betrachtet sie nicht nur Endes populärste Texte wie die *Jim Knopf*-Bände (1960, 1962), *Momo* (1973), *Die unendliche Geschichte* (1979) sowie *Der Wunschkunsch* (1989). Auch andere Textsorten wie beispielsweise die Gedichtsammlung *Das Schnurpsenbuch* (1969), die Kurzgeschichtensammlung *Der Spiegel im Spiegel* (1984), das Drama *Die Spielverderber* (1989) und das Bilderbuch *Der Teddy und die Tiere* (1993) finden Eingang in das Textkorpus der Dissertation. Der beeindruckende Umfang des Textkorpus begründet unter anderem auch die Kürze der (Unter-)Kapitel zu den einzelnen Primärtexten, welche eine übersichtsartige Rezeptionserfahrung begünstigen.

Bereits die Einleitung positioniert die Monografie im aktuellen Forschungsdiskurs und begründet den Einbezug bzw. die Auslassung potenzieller Forschungsperspektiven auf Michael Endes Werk. Die Auswahl der Identitätstheorien als methodische Grundlage wird nachvollziehbar begründet und im darauffolgenden theoretischen Teil präzise erläutert. Darüber hinaus merkt Braun an, dass die Monografie es sich nicht zum Ziel setzt, ein »Methodenkompendium vorzuschlagen« (57), wodurch die Ziele der Publikation von Beginn an klar kommuniziert werden. Der Komplexität der Identitätsdiskurse Endes geschuldet, stellt die Verfasserin nach einer kurzen Geschichte des Identitätsbegriffs mehrere Identitätskonzepte, unter anderem von Heiner Keupp (vgl. 18), Judith Butler (vgl. ebd.), Jan und Aleida Assmann (vgl. 40) sowie Homi K. Bhabha (vgl. 42), vor, die sie im weiteren Verlauf für die Analyse synergetisch zusammenführt.

Der Großteil der Monografie umfasst die Analysekapitel (6 bis 13), die den exemplarischen Einzelanalysen gewidmet sind. Die Kapitelstruktur orientiert sich dabei an der Erscheinungschronologie der Primärwerke und bietet dadurch eine nachvollziehbare, sinnvolle Strukturierung der Arbeit. Braun gelingt es bei der Analyse, sowohl die kanonischen als auch eher wenig bekannte Texte in einem gemeinsamen analytischen Raster zusammenzuführen, das von wiederkehrenden Motiven wie beispielsweise der Reise (vgl. 78) oder Konzepten wie Hybridität (vgl. 186, 338), Alterität (vgl. 81, 117), Resourcenorientierung (vgl. 75, 125) und narrativer Identität(sarbeit) (vgl. 186, 221) geprägt ist. Folglich kann als zentrales Strukturprinzip der Einzelanalysen das Konzept der Identitätsarbeit – angelehnt an Heiner Keupp – als dynamischer, kontextualisierter Prozess des Selbstentwurfs verstanden werden. So stellt die Verfasserin im Rahmen der Narrationen die Suche nach dem Selbst wiederholt als ein Oszillieren zwischen Selbst- und Fremdzuschreibungen heraus. Hierbei arbeitet sie unter anderem die Einflüsse inszenierter gesellschaftlicher Normen wie Geschlechterrollen (vgl. 276) oder ökonomische Ressourcen (vgl. 75) heraus und zeigt so wiederkehrende Thematiken in Endes Gesamtwerk auf. Außerdem wird den Analysen teilweise eine historische Einordnung des Entstehungskontextes vorangestellt, der als Einfluss auf die Texte in der

Analyse thematisiert wird. So weist Braun beispielsweise darauf hin, dass die »Kinder-Demonstration [in *Momo*] sich als Verweis auf die Proteste und Demonstrationen der Studenten-Bewegung lesen« (130) lassen können.

Neben den literaturwissenschaftlichen Einzeltextanalysen der Primärtexte mithilfe der eingeführten Identitätskonzepte finden vor allem auch literaturdidaktische Perspektiven Einzug in die Monografie. Die Verfasserin hebt hervor, dass »der Bildungsgehalt in Wolfgang Klafkis Sinne des Primats der Didaktik vor der Methodik auf literaturwissenschaftlicher Basis herausgearbeitet werden« soll (4). Darüber hinaus nennt sie das »Potenzial der Impulse für die Identitätsarbeit der Leser*innen« (12), das in den Analysekapiteln wiederholt als eigenes Unterkapitel zur Geltung kommt. Auch Lehrplanverweise (vgl. 58f.) sowie Anmerkungen für potenzielle Unterrichtseinsätze (vgl. u.a. 175, 215) finden im Rahmen der literaturdidaktischen Impulse Eingang. Somit kommt nicht nur literaturwissenschaftlichen, sondern auch rezeptionsästhetischen und literaturdidaktischen Impulsen wiederholt Aufmerksamkeit zu.

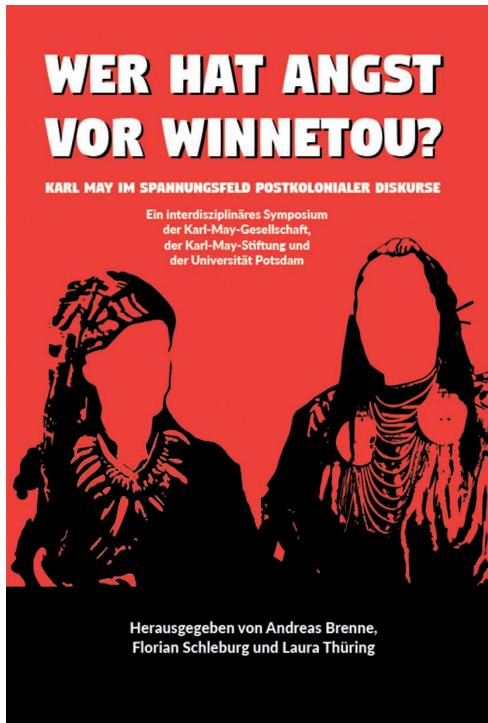
Insgesamt zeigt die Dissertation, dass sich Anna Braun gründlich mit der vorhandenen Sekundärliteratur auseinandergesetzt hat und den Analysen somit eine gute theoretische Fundierung zugrunde legt (vgl. Kap. 2–5). So werden Forschungsperspektiven eingebbracht, Definitionen für die Monografie ausdifferenziert (vgl. 22) und vorhandene Konzepte, beispielsweise die Diskussionen um die Literaturrezeption, kritisch reflektiert (vgl. 52f.). Die gründliche Lektüre zeigt sich auch an den zahlreichen intertextuellen Primärtextreferenzen in Endes Werk (vgl. u.a. 9, 197), die die Forscherin nennt und dadurch eine Basis für detailliertere Auseinandersetzungen in weiteren Forschungsarbeiten schafft.

So überzeugend die Arbeit in theoretischer und analytischer Hinsicht ist, sind doch einige Aspekte eher kritisch zu betrachten. Es werden im Rahmen der Monografie zwar wie intendiert viele Texte betrachtet, allerdings verbleiben sowohl die literaturwissenschaftlichen als auch die literaturdidaktischen Überlegungen oftmals an der Oberfläche und gehen zu selten in die Tiefe. Darüber hinaus werden zwar Begrifflichkeiten wie »Rassen« (62, 65) oder das N-Wort (vgl. 107) als historisch problema-

tisch eingeführt, doch deren unadaptierte Wiedergabe im Fließtext hätte von einer Anpassung oder stärkeren begrifflichen Reflexion profitiert. Ein sensiblerer Umgang mit Begriffen, wie ihn Shankar Raman bereits 1995 in Bezug auf den Begriff der »Rasse« forderte, wäre hier folglich wünschenswert gewesen.

Insgesamt bietet Brauns Dissertation jedoch nicht nur einen fundierten Überblick über Michael Endes literarisches Œuvre, sondern eröffnet auch neue Perspektiven für literaturwissenschaftliche sowie -didaktische Anschlussforschung – insbesondere hinsichtlich der bislang weniger erforschten Texte. Somit schließt die Untersuchung ein vorhandenes Forschungsdesiderat, indem sie Identitätskonzepte als Analyseinstrumente systematisch auf Michael Endes Gesamtwerk anwendet.

LEA BACHMANN



Brenne, Andreas / Schleburg, Florian / Thüring, Laura (Hg.): *Wer hat Angst vor Winnetou? Karl May im Spannungsfeld postkolonialer Diskurse*. München: kopaed, 2024. 341 S.

Im Sommer 2022 gab es in Deutschland die sogenannte Winnetou-Debatte. Der Auslöser war die Entscheidung des Ravensburger Verlags im August 2022, zwei Begleitbücher zum Kinderfilm *Der junge Häuptling Winnetou* aufgrund von Kritik zurückzuziehen. Der Verlag begründete dies damit, dass die Bücher romantisierende Klischees und Stereotype über indigene Völker Nordamerikas reproduzierten. Diese Entscheidung löste eine intensive öffentliche Debatte aus: Befürworter des Rückzugs argumentierten, dass die Winnetou-Geschichten koloniale Stereotype fortschrieben, die historisch falsch und respektlos gegenüber indigenen Kulturen seien. Kritiker sahen darin ein Beispiel für übertriebene *Cancel Culture* und argumentierten, dass Winnetou ein fiktionaler Charakter sei und zugleich Teil des deutschen Kulturerbes.

Das interdisziplinäre Symposium »Immer fällt mir, wenn ich an den Indianer denke, der Türke ein« – *Kulturelle Repräsentationen im Werk Karl Mays*, das im März 2023 von der Karl-May-Gesellschaft, der Karl-May-Stiftung und der Universität Potsdam organisiert wurde, reagiert auf die aktuelle Debatte

und untersucht, inwieweit die kulturelle Aneignung im Kontext des Kolonialismus überwindbar ist und inwieweit die Texte von May als Plädoyer für Toleranz gelesen werden können. Es finden sich, verteilt im ganzen Band, vier verschiedene Ansätze: »On culture«: Der Begriff der kulturellen Aneignung wird erläutert und auf die Debatte bezogen. Dabei betont Andreas Brenne in »Lichte Höhen. Eine Gratwanderung über den Schluchten zeitbezogener Diskurse«, dass die Figuren in Mays Werk oft einladen zur Empathie mit Diskriminierten, der märchenhafte »Wilde Westen« in Mays Werken sei ein utopischer »dritter Raum« der unterschiedslosen Begegnung. In dieselbe Richtung geht Holger Kuße, der betont, Karl May habe zu einer Aufwertung des Begriffs »Indianer« im deutschen Kontext beigetragen. Vertreter:innen der indigenen Bevölkerung Nordamerikas halten dem entgegen, die Stereotypisierung von »Indianern« habe bis heute negative Folgen für die Betroffenen. Es ist hervorzuheben, dass zwei Vertreterinnen der Community für sich selbst sprechen: Alison Aldridge-Saur verweist auf das Trauma der »Landnahme«, das bis heute bei der indigenen Bevölkerung fortduere und der romantisierten Darstellung bei May diametral entgegenstehe. Shoshana Wasserman dagegen argumentiert, dass man Leser:innen deutlich machen könne, dass es heute einen anderen Zugang zum Thema geben müsse als zu Zeiten von Karl May. Die Ethnologin Nina Reuther erklärt, warum das karnevalistische »Verkleiden« mit folkloristischen Elementen im deutschen Kontext von den indigenen Völkern als Affront gegen ihre persönliche Identität empfunden werden muss. Auch der Pop-Theoretiker Jens Balzer geht auf die Praxis der kulturellen Aneignung ein, betont allerdings, dass es auch ethisch angemessene Formen des Aneignens geben könne, wenn es zu einem Austausch auf Augenhöhe komme, denn Kulturen seien ja weder eine monolithische Größe noch etwas Geschlossenes.

»On literature« beschäftigt sich genauer mit dem Erzählwerk Mays: Helmut Schmiedt betont, die Texte Mays seien von Elementen des Rassismus wie auch des Antirassismus geprägt. Gunnar Sperlingslage überträgt die Vorgehensweise Mays, Wissensvermittlung mit kultureller Aneignung zu verknüpfen, auf seine Orienttexthe, in denen ebenso wie in den Wildwest-Texten problematische Aussa-

gen über ›fremde‹ Kulturen zu finden seien. Im Beitrag von Florian Krobb wird aber gezeigt, dass May gerade durch seine moralisierende Erzählerstimme die Utopie eines respektvollen Umgangs in den Kolonien entwirft und dadurch vielleicht neue Aktualität gewinnen könnte.

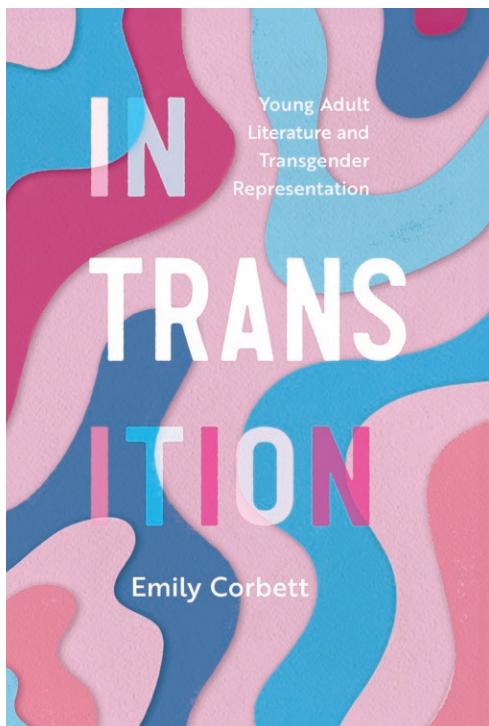
»On stage and screen« beleuchtet die Umsetzung von Mays Werk auf Bühnen und im Film: Jörg Jeansi zeigt anhand der Untersuchung von Musik in Karl-May-Filmen, wie sehr die Figur Winnetou in das deutsche kollektive Gedächtnis eingegangen ist. Auch A. Dana Weber widmet sich der performativen Umsetzung des Stoffes, nämlich den Bühnenaufführungen bei den Karl-May-Spielen. Obwohl sehr traditionsgebunden angelegt, seien sie doch einem ständigen Wandel unterworfen. Lisa Pychla-Ezli untersucht die szenische Umsetzung von Karl Mays Roman *Der Ölprinz* in Elspe aus dem Jahr 2021 und kritisiert vor allem die Praxis, dass Weiße Schauspieler die Rollen von indigenen Figuren übernommen haben. Der ehemalige Winnetou-Darsteller Jean-Marc Birkholz berichtet von der persönlichen positiven Wirkung der Identifikation mit dem »edlen Wilden«, angeregt durch die Werke von Karl May.

»On display« fragt nach der angemessenen Präsentation von May im musealen Kontext: Dabei geht Frank Usbeck von grundlegenden Fragen der Präsentation von »Indianern« in deutschen ethnologischen Museen aus. Schon seit der »Indianer«-Begeisterung um 1900 gebe es Diskussionen um die Angemessenheit des Dargestellten – das zeigten Museumsführer. Markus H. Lindner erklärt mit Hilfe der Untersuchung *Decolonizing museums* von Amy Lonetrees (2012), wie Museen hier zu reagieren hätten: »das Heranziehen spezifischen Wissens, ein [...] nachhaltiger Dialog und die Berücksichtigung individueller Wünsche« könnten den Austausch fördern. Robin Leipold, der wissenschaftliche Direktor des Karl May Museums in Radebeul, betont im Gespräch mit Andreas Brenne, dass man bereits auf dem Weg sei, Mays traditionelle Narrative im Museum zu kontextualisieren. Der Künstler Ruppe Koselleck zeigte während der Tagung eine Performance, bei der er mit ursprünglich aus Amerika eingeführten Wirtschaftsgütern (Kartoffeln, Mais und Tomaten) jongliert. Diese Herangehensweise bezeichnet er als »postkolonialen Ablass«.

Bernhard Schmid, der Karl Mays Werke verlegt, warnt vor Zensur: Die Gefahr sei, dass die europäische Kolonialgeschichte tabuisiert und damit vergessen würde, wenn unliebsame Begriffe gestrichen würden. Wichtig sei allerdings ein »Wille zur Verständigung« zwischen den kontroversen Positionen. Das gelte auch für den Schulbereich, so Christian Dawidowski, der aber hauptsächlich die Hürden betont, die der Integration der May-Texte entgegenstehen (nicht kanonisierte Texte außerhalb des Mainstreams, Lesen gegen den Strich). Innerhalb der Karl-May-Gesellschaft wird aktuell an einer kommentierten Anthologie von Primärtexten für den schulischen Bereich gearbeitet, in der der Gegensatz zwischen historischer Realität und literarischer Fiktion zu einer differenzierten Auseinandersetzung mit dem Thema »literarische Fiktionalität« führen soll.

Alle Beiträger:innen wehren sich letztlich gegen Eingriffe in die Texte: »Denn kritisches Denken kann schließlich nur durch die Konfrontation mit problemhaftigem Material befördert werden.« (21) Der Tagungsband ist demnach eine gute Möglichkeit, sich mit dem Thema der kulturellen Aneignung und mit den Möglichkeiten einer neuen Karl-May-Lektüre auseinanderzusetzen.

ANNETTE KLIEWER



Corbett, Emily: *In Transition. Young Adult Literature and Transgender Representation*. Jackson: University Press of Mississippi, 2024 [Children's Literature Association series]. 224 S.

Die Themen Gender und Queerness sind immer wieder in den Blick der Kinder- und Jugendliteraturforschung geraten, dennoch existiert bislang keine wissenschaftliche Monografie, die sich ausführlich dem Thema Transgender widmet, obwohl es im gesellschaftlichen Diskurs und dadurch auch zunehmend in der Jugendliteratur an Relevanz gewinnt. Mit ihrer Monografie *In Transition* bemüht sich Emily Corbett, diese Lücke zu schließen. Sie legt dar, dass die vorliegende Untersuchung noch zwanzig Jahre zuvor aus Mangel an Material nicht möglich gewesen wäre, während sie am Ende ihres Forschungszeitraums aufgrund des rapiiden Anstiegs die publizierten Titel nur selektiv behandeln konnte. Seit Mitte der 2010er-Jahre beobachtet Corbett in der Jugendliteratur eine schnell ansteigende Produktion von Texten mit trans Thematiken sowie einen Wandel in Themen, Produzent:innen und Genres, der mit der veränderten gesamtgesellschaftlichen Wahrnehmung von trans Personen einhergeht. Die Verfasserin widmet sich dabei einer Bestandsaufnahme von Jugendromen mit explizit als trans markierten Figuren und

beschäftigt sich mit englischsprachigen Texten, die zwischen 2004 und 2022 publiziert wurden. Corbett gelingt es, die Überschneidungen der Inszenierung zwischen »trans-ness« (passim) und Adoleszenz zu zeigen, indem sich beide Konzepte innerhalb der Jugendliteratur meist durch Liminalität und imaginierte Zielgerichtetetheit (der angestrebte Geschlechtsausdruck einerseits, das Erwachsenenalter andererseits) auszeichnen.

Die fünf auf die Einleitung folgenden Kapitel sind thematisch und in ihrer grundlegenden Ausrichtung chronologisch geordnet, wodurch sich die inhaltliche Entwicklung innerhalb des betrachteten Zeitraums nachvollziehen lässt und wiederkehrende Elemente trotz aller Heterogenität der Texte hervorgehoben werden. Das erste Kapitel befasst sich mit fünf Werken aus den Jahren 2007 bis 2015, die »trans-ness« in der Form von »problem novels« (14) von cis Autor:innen behandeln. In diesem Kontext entwickelt sich ein »protocanon« (28), dessen Genrekonventionen für die Darstellung von trans Figuren und Thematiken in der Jugendliteratur prägend wurden, wie der Fokus auf den Wunsch eines geschlechtlich normativen Körpers oder die Verknüpfung von »trans-ness« und Ausgrenzung. Trans Figuren werden hier in erster Linie als tragische, divergente Figuren inszeniert, es wird »trans-ness as a solvable problem« (42) präsentiert, dessen Lösung die Legitimation durch cisgeschlechtliche Figuren ist, wie Peers oder Familie. Die körperliche Transition wird den Figuren meist als angestrebte, künftige Entwicklung in Aussicht gestellt.

Im zweiten Kapitel widmet sich Corbett dem peritextuellen Material und bezieht sich auf ihren 2020 erschienenen Artikel zu dem gleichen Thema. Zeitlich verortet wird das Kapitel zwischen 2015 und 2020, parallel zu aufkommenden Diversitätsforderungen gegenüber dem jugendliterarischen Buchmarkt. Corbett zeigt, wie peritextuelle Markierungen Bücher mit trans Thematik zum einen sichtbar machen, sie aber zugleich auch abgrenzen und wie die Adressierung an trans wie auch cis Rezipient:innen gestaltet wird. Der Buchmarkt und seine Kommunikationswege werden hier als maßgebliche Faktoren der jugendliterarischen Textproduktion in den Blick genommen.

Im anschließenden Kapitel wird das Genre Fantasy näher betrachtet und durch Analysen zweier nach

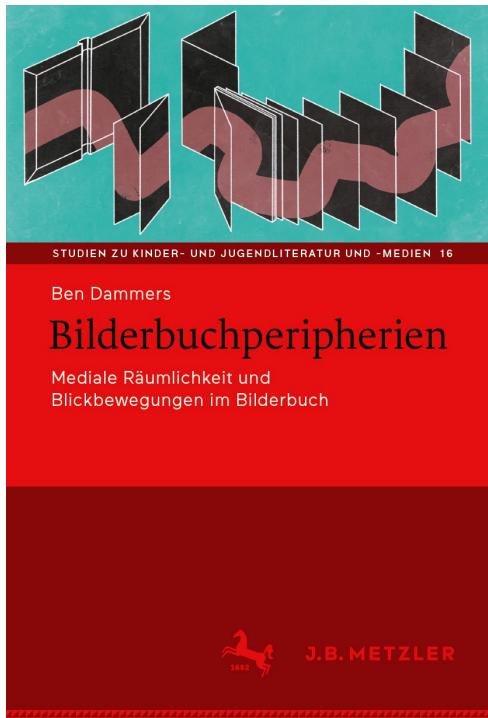
2015 erschienener Superheld:innen-Romanreihen vertieft. Corbett sieht in dem Genre die Chancen einer fiktionalen Loslösung aus diskriminierenden (hetero-, cis- oder altersnormativen) Strukturen einerseits, andererseits jedoch auch die dramatische Überspitzung zum Beispiel im Rahmen von dystopischen Texten oder die Verknüpfung von Transfeindlichkeit mit Superschurk:innen. In diesen Texten wird die Überwindung dieser Strukturen durch trans Jugendliche mit außergewöhnlichen Fähigkeiten zum genretypischen Sieg des Guten über das Böse, und sie dienen so dem Empowerment.

Mit der Beziehung zwischen Eltern und trans Jugendlichen beschäftigt sich das vierte Kapitel. Corbett bezieht sich dabei wiederholt auf die auertextuelle Lebensrealität von trans Jugendlichen, vor allem während des Covid-Lockdowns, und verweist auf Texte, in denen die Protagonist:innen gegenüber dem eigenen Geschlecht eine Autorität haben, welche die der Elternfiguren übersteigt, und so ebenfalls zur Selbstermächtigung beitragen. Zugleich wird die enge Verknüpfung von »trans-ness« und familiären Konflikten in den Texten als problematisch gekennzeichnet.

Den Abschluss bildet ein Kapitel, in dem Memoiren von jungen trans Autor:innen, vor allem von YouTube-Persönlichkeiten, in den Blick genommen werden. Corbett verweist dabei auf die Traditionslinie autobiografischen Schreibens von trans Personen und erweitert den Blick durch die jugendliterarische Perspektive, den Bezug zu sozialen Medien und die damit einhergehende Community-Bildung. Im Anhang befindet sich eine Tabelle mit Titeln, die zwischen 2004 und 2022 publiziert wurden; sie erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, hilft aber dennoch, den Anstieg der transthematischen Texte in diesem Zeitraum zu visualisieren (ein wenig irritieren dabei zwei niederländische Titel, auf die Corbett an keiner Stelle ihrer Untersuchung Bezug nimmt). Auch innerhalb der einzelnen Kapitel verliert sich Corbett gelegentlich in Auflistungen. Dies mag bei einer Quantifizierung der Titel helfen, wirkt gelegentlich jedoch wie eine bloße und daher wenig zielführende Auflistung der gesichteten Titel. Die große Leistung der Monografie ist nicht eine Erarbeitung neuer Theorien, sondern das Zusammentragen von Befunden bestehender Forschung, das erstmals in diesem Umfang speziell auf trans

Jugendliteratur angewandt wird. Bei einem verhältnismäßig neuen Thema, das einer rasanten Entwicklung unterliegt, kann eine Arbeit wie diejenige Corbetts immer nur eine Momentaufnahme darstellen; daher bezieht sich der Titel *In Transition* nicht nur auf die geschlechtliche Transition der Figuren, sondern auch auf die fortlaufenden Wandlungen auf der Produktionsebene. So liegt mit der Monografie eine sehr ergiebige Betrachtung zu einem politisch aktuellen und zugleich einem starken Wandel unterliegenden Thema der Jugendliteratur vor, die viele Anknüpfungspunkte für weitere Forschungen anbietet.

DAVID LENN LIEBENTHAL



Dammers, Ben: *Bilderbuchperipherien. Mediale Räumlichkeit und Blickbewegungen im Bilderbuch*. Berlin: Metzler, 2024 [Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 16]. 372 S.

Ben Dammers' Arbeit über das Wesen und die Rezeption von Bilderbuchperitexten ist ein bedeutender fachwissenschaftlicher Beitrag, das Bilderbuch als eigene (und nicht nur kinderbuchspezifische) Gattung zu erfassen, in der die Materialität die »Infrastruktur des Kunstwerks« bildet. Dafür begibt sich Dammers mitten in die literaturwissenschaftliche Debatte, ob die Peripherie des Bilderbuchs als eigenständige Peritexte oder aber als Text zu erfassen sind. Dammers entwirft in seiner Dissertationsschrift als Antwort darauf ein theoretisches Konzept, das die räumliche Verschränkung von Schrift, Bild, Vorsatz, Titel, Titelei etc. als semiotisches Prinzip erfasst und als Rahmung von Inhalt und Ausführung erkennt. Das Bilderbuch ist somit in seiner Gestaltung wie auch in seiner Rezeption als Raum zu erfassen, durch den sich die Lesenden bewegen und dadurch die Narration erfassen.

In der anschließend vorgenommenen Kategorisierung, die den narrativen Charakter der peritextuellen Aspekte an Bilderbuchbeispielen ausführt, wird der aktuelle Forschungsstand der Materialitäts- und Bilderbuchwissenschaft nicht nur zu-

sammengefasst. Vielmehr führt Dammers hier die disziplinären Zugänge zusammen, ergänzt sie um literaturphilosophische Ansätze zur Texterfassung bzw. zum erweiterten Textbegriff und trägt so zur Bestimmung des Begriffs der Bilderbuchperipherie als eines narrativen Textrahmens bei. Auf diese Weise gestaltet Dammers' Arbeit die aktuelle Debatte um die Materialität des (Bilder-)Buches als narratives Element entscheidend – weist er doch nach, wie deutlich die Peripherien des Buches Anteil am narrativen Aufbau der Erzählungen haben. Diese wirkungsästhetische Untersuchung ergänzt Dammers im Folgenden mit einer Blickuntersuchung. Damit gelingt ihm eine literaturwissenschaftliche Verbindung, die nicht selbstverständlich ist: eine Verknüpfung von Wirkungs- und Rezeptionsästhetik. Während im Allgemeinen narratologische und ästhetische Untersuchungsmethoden das Entwickeln der Geschichte anhand ihrer materiellen und narratologischen Muster erarbeiten können, literaturdidaktische Methoden hingegen durch ihre Empirie rezeptionstheoretische Antworten auf die Adaption dieser Wirkungsweisen liefern können, verbindet Dammers diese beiden Zugänge für die Analyse der (materiellen) Bilderbuchrezeption.

Abgeleitet aus dem materiell-narratologischen Duktus der Bilderbuchperipherien interessiert Dammers dabei die Kommunikation als Raumbegehung zwischen den Buchmarkierungen, die aus der Peripherie eine Rahmung der Erzählung initiieren, und den Aufmerksamkeitsmarkern der Lesenden. Heraus kommt dabei eine besonders strukturierte empirische Untersuchung, wie sich der Text in der Rezeption herstellt und Abhängigkeiten von Schrift- und Bildbetrachtungen enthüllt.

Dammers' Untersuchungsdesign ist dabei besonders breit aufgestellt. Vom Aufbau des Auges über die Theorien der Blickbewegungen beim Lesen bis hin zu einer permanenten Transparenz seiner Untersuchungsmodi und Zwischenergebnisse liegt eine besonders saubere und damit überzeugende empirische Methodik vor.

Dammers kann schließlich eine deutliche Unterscheidung der Peripherie- und Zentrumsbetrachtung von Schrift und Bild ausmachen. Als wesentliche Gründe dafür erfasst er die Unkonventionalität von paratextuellen Peripherieelementen, Leerstel-

len, Unzuverlässigkeiten und Detailreichtum und stellt auf diese Weise fest, dass Rezipient:innen »Sehgewohnheiten nicht allein aufgrund ihrer Position im Buch (übergehen), sondern [...] bereits [...] Marker wahrnehmen), die Aufschluss darüber geben, ob die Sehfläche relevant für die Rezeption des Buches ist« (221). Das gilt auch dann, wenn Schrift topographisch unkonventionell eingesetzt wird.

Der Einbezug der Bilderbuchmaterialität in das Erfassen der Narration hängt dabei – Dammers zufolge – in besonderem Maße von der Bewusstheit der Konventionen von Materialität ab. Aufmerksamkeiten variieren nach Lesealter und Schriftkompetenz. Interessant ist, dass, wenn die Rezipient:innen das Zentrum einmal mit ihren Blicken betreten haben, sie zur Erfassung der Narration zwar innerhalb des Zentrums hin und her blättern, selten aber die Peripherie erneut einbeziehen. Aus diesen Beobachtungen lassen sich didaktische Implikationen ableiten, die das Bewusstsein der Bilderbuchperipherie für die Interpretation und die literarische Kompetenz als förderungswürdig annehmen.

Durch diese Verknüpfung wird Ben Dammers' Arbeit zu einem intra- und interdisziplinären Meilenstein, weil sie fachwissenschaftliche, didaktische und empirische Forschung über den Gegenstand des Bilderbuches miteinander verknüpft. Für die Bilderbuchforschung im Besonderen kann diese Arbeit zur Grundlage eines neuen methodisch-theoretischen Zugangs zum Gegenstand werden.

ASTRID HENNING-MOHR

LITERATUR – MEDIEN – DIDAKTIK



**Begegnungen
von Jung und Alt in der
Kinder- und Jugendliteratur**

Literaturwissenschaftliche und
literaturdidaktische Perspektiven

Susanne Drog and Nadine Naugk (Hg.)

Frank & Timme

Drogi, Susanne / Naugk, Nadine (Hg.): *Begegnungen von Jung und Alt in der Kinder- und Jugendliteratur. Literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Perspektiven*. Berlin: Frank & Timme, 2024 [Literatur – Medien – Didaktik; 8]. 272 S.

Die Kategorie Alter ist in Medien für Kinder und Jugendliche allgegenwärtig. Nicht nur durch ihre Adressierung an vorwiegend junge Rezipierende, sondern auch, weil sie besonders häufig junge und alte Figuren sowie ihre (intergenerationalen) Beziehungen darstellen. Die Verbindung von Age Studies und Kinder- und Jugendmedienforschung fokussierte im deutschsprachigen Raum neben dem Sammelband *Familienaufstellungen in Kinder- und Jugendliteratur und Medien* (Roeder / Ritter 2017) bislang vor allem die Monografie *Das Alter in der Literatur für junge Leser* (Pries-Kümmls 2005). Literaturtheoretisch einschlägig für die Verknüpfung von Age Studies und Kinder- und Jugendliteraturforschung ist der Beitrag »Doing Age. Von der Relevanz der Age Studies für die Kinderliteraturforschung« (Benner / Ullmann 2019). Dem bis heute in Literaturwissenschaft und -didaktik nicht ausreichend beleuchteten Thema intergenerationaler Beziehungen widmet sich der Sammelband von Susanne Drog and Nadine Naugk, in dem *Begegnungen von Jung und Alt in der Kin-*

der- und Jugendliteratur im Fokus stehen. Sein Ziel ist insbesondere die Erweiterung der Forschungsgrundlage durch die Analyse einschlägiger Texte aus unterschiedlichen Gattungen für Kinder und Jugendliche. Indem er die Verhältnisse von einerseits jungen Figuren wie Kindern und Jugendlichen und andererseits alten Figuren wie (Ur-)Großeltern in den Blick nimmt, möchte der Sammelband die »Vielgestaltigkeit intergenerationaler Beziehungen« (14) erschließen.

In ihrer Einleitung verweisen Susanne Droggi und Nadine Naugk auf die zahlreichen aktuellen Neuerscheinungen in der Kinder- und Jugendliteratur, die die Bandbreite an Beziehungen zwischen den Generationen thematisieren. Dabei spielen auch eine kritische Reflexion von Altersstereotypen und die Entwicklung neuer Konzepte des Alter(n)s eine Rolle, für die nach Beobachtung der beiden Herausgeberinnen besonders zwei Gattungen geeignet erscheinen: erstens der Jugendroman, der, verglichen mit dem Kinderroman, tendenziell deutlicher mit Konventionen bricht, und zweitens das Bilderbuch, das u. a. aufgrund seiner möglichen komplexen Darstellungsweisen die Enttabuisierung von Themen wie Demenz oder Tod fördern kann. Der Hauptteil des Sammelbandes gliedert sich in drei Teile, die sich unterschiedlichen Gattungen widmen: Der erste Teil fokussiert intergenerationale Beziehungen im Bilderbuch, der zweite Teil im Kinderroman und der dritte Teil im Jugendroman sowie -film.

Fünf Beiträge befassen sich im ersten Teil mit Beziehungen von Jung und Alt im Bilderbuch: Eva-Maria Dichtl und Henriette Hoppe analysieren intergenerationale Beziehungen und ihre je unterschiedlichen Darstellungsweisen in drei ausgewählten Bilderbüchern der Autorin und Illustratorin Antje Damm. Larissa Carolin Jagdschian untersucht zwei aktuelle Bilderbücher, in denen Großmütter als Zeitzeug:innen an die Verfolgung von Juden und Jüdinnen im Dritten Reich erinnern, auf ihre postmemorialen Erinnerungsprozesse hin und arbeitet ihre narrativen Konstruktionsprozesse der Gedächtnisbildung heraus. Der Beitrag von Lisa Ingermann und Maike Rettmann befasst sich anhand des Bilderbuchs *Wie Frau B. so böse wurde ...* von Sonja Bougaeva (2014) mit dem Stereotyp der bösen Alten und seiner Dekonstruktion. Juliane Dube und

Brigitta Schröder stellen bei ihrer Analyse von zehn Bilderbüchern zum Thema Demenz eine meist einseitige, stereotype Darstellung der Krankheit fest. Der Beitrag von Nadine Naugk und Alexandra Ritter präsentiert, begleitet von Arbeitsergebnissen von Schüler:innen, didaktische Potenziale für den Umgang mit dem intergenerationalen Bilderbuch *Wie anders ist alt?* von Bettina Obrecht und Julie Völk (2022), darunter u. a. das literarische Bilderbuchgespräch oder handlungs- und produktionsorientierte Ansätze.

Der zweite Teil thematisiert intergenerationale Beziehungen im Kinderroman, der durch seine längere erzählte Zeit im Vergleich zum Bilderbuch auch eine längere Zeitspanne der Beziehungen von Jung und Alt darzustellen vermag. Drei Beiträge befassen sich mit dieser Gattung: Carolin John-Wendorf und Sascha Zielinski arbeiten in ihrer Analyse heraus, wie Großelternteil und Enkelkind zu Verbündeten werden. Vera Jürgens untersucht anhand von zwei Kinderromanen, wie die kindlichen Protagonist:innen mit der Demenzerkrankung bzw. dem Tod ihres Großvaters umgehen. Inwiefern aktuelle Kriminalromane für Kinder mit traditionellen Großelternfiguren brechen, steht im Fokus der Untersuchung von Jana Mikota, die nach altersspezifischen Identitäts- und Rollenkonzepten der Texte fragt.

Die fünf Beiträge im dritten Teil schließlich fokussieren intergenerationale Begegnungen in den Gattungen Jugendroman und -film, die im Vergleich zum Bilderbuch und zum Kinderroman tendenziell am ehesten mit Altersstereotypen brechen: Astrid Henning-Mohr und Jana Mikota thematisieren in ihrem Beitrag den abgebrochenen intergenerationalen Dialog vom Roman der Weimarer Republik bis zum Post-Wende-Jugendroman der 2000er-Jahre. Susanne Droggi analysiert anhand ausgewählter Ausreißer:innengeschichten die Beziehungen zwischen jugendlichen Figuren und Figuren aus der GroßelternGeneration ohne Verwandtschaftsbeziehung. Es folgen zwei Einzelanalysen: Der Beitrag von Simone Depner fokussiert den Jugendroman *Stolpertage* von Josefine Sonneson (2022), in dem der Tod des Großvaters das Leben der Protagonistin verändert. Andy Sudermann interpretiert den Roman *Ponderosa* von Michel Sieben (2016) anhand des Störungs-Konzeptes

nach Gansel (2020). Im letzten Beitrag des dritten Teils befasst sich Kristina Höch anhand dreier Literaturverfilmungen mit der filmischen Darstellung intergenerationaler Beziehungen in der NS-Zeit in Deutschland.

Insgesamt erweitert der Sammelband von Susanne Drogie und Nadine Naugk in gelungener Weise die Forschungsgrundlage der Age Studies in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendmedienforschung und stellt somit einen wichtigen Beitrag zum Forschungsfeld dar. Mit der Betrachtung unterschiedlicher Gattungen, durch Einzelanalysen und übergreifende Untersuchungen zu bestimmten Themen und Motiven gibt der Sammelband einen Einblick in die Vielfalt der Begegnungen zwischen Jung und Alt in aktuellen Kinder- und Jugendmedien. Seine Beiträge zeigen auf, inwiefern aktuelle Medien für Kinder und Jugendliche einerseits neue Alterskonzepte verhandeln (z.B. agile Großeltern) und andererseits immer noch altersspezifische Stereotype bedienen (z.B. in Bezug auf das Thema Demenz). Der Sammelband eröffnet zugleich weitere vielversprechende Forschungsmöglichkeiten: erstens die Betrachtung von anderen Gattungen wie dem Comic, zweitens einen Fokus auf das Verhältnis anderer Generationen wie dasjenige zwischen Kindern und Eltern und drittens vertiefende literaturdidaktische Perspektiven auf das Thema, für die der Sammelband bereits erste Ansätze enthält.

ANNA-MAGDALENA SCHRÖDER



Ewers, Hans-Heino: *Bild/Text – Text/Bild. Werkgerechte Rezeption von Bilderbüchern und illustrierten Kinderbüchern in bildlinguistischer Perspektive*. Berlin: J.B. Metzler, 2024 [Abhandlungen zur Literaturwissenschaft]. 136 S.

Ausgehend vom Bildmedium versucht Hans-Heino Ewers in seiner Monografie *Bild/Text – Text/Bild* eine – wie dem Untertitel zu entnehmen ist – »werkgerechte Rezeption von Bilderbüchern und illustrierten Kinderbüchern in bildlinguistischer Perspektive« zu entwickeln, um auf diese Weise, so das Anliegen des schmalen Bandes, vor allem dem Bild im Bilderbuch gerecht zu werden. Auf theoretische Grundlegungen und beschriebene »Rezeptionslenkungen durch Illustration« (31) folgen darauf basierende Analysen von Märchen(bilder)büchern. Ein Auswahlverzeichnis von 180 Bilderbüchern und illustrierten (Kinder-)Büchern bildet den Abschluss.

Wie in seinen anderen grundlegenden Werken zur Kinder- und Jugendliteratur unternimmt Ewers im ersten Kapitel eine Systematisierung: Er differenziert Begriffe (Medialität vs. Modalität) und Publikationsformen in vier Grundformen von Bild-Text-Medien (wortlose Bilderfolge; mit Schriftzeilen versehene Bilderfolge; Bilderfolge mit erklärenden oder erzählenden Begleittexten; illustrierter

Text) sowie Wahrnehmungsformen. Diese changieren laut Ewers zwischen visuell/audiovisuell lektüregestützter Bildwahrnehmung (Vorlesen) bei Bilderbüchern, visuell unterstützter Textlektüre bei illustrierten Texten sowie »[f]reie Bilder bzw. Bilderzyklen nach literarischen Vorlagen« (34). Begrifflich differenziert er des Weiteren Distributionsmedien, insbesondere Buchgattung und Darstellungsmedium, d. h. Literaturgattung. Ferner identifiziert er in der aktuellen Bilderbuchtheorie Dilemmata bei der Beschreibung von Bilderbüchern in Bezug auf die Rezeption des Bildes und des Textes sowie des Generierens der Bedeutung jedes Mediums bzw. in Kombination. Das Inbeziehungsetzen der bildlichen und verbalen Codes sieht Ewers angemessener beschrieben in einer Bild-Text- bzw. Text-Bild-Regie, gleichsam eine Vorgabe, in welcher Reihenfolge Bild bzw. Text rezipiert werden sollten. Das zweite Kapitel widmet Ewers der Frage »Wie sollten Bilderbücher gelesen werden?« (47). Dabei schlägt er vor, eine von ihm angenommene werk-immanente Leseanweisung explizit zu machen. Diese beginne, so Ewers, mit der linearen Struktur des Bilderbuches, des illustrierten Kinderbuches oder der illustrierten Werkausgabe (ausgenommen Sachbücher oder Gedicht- bzw. Kurzprosazyklen), wobei ein bewusst durch die Künstler:in gestalteter Vor- und Nachsatz als Werkteil zu integrieren wäre. Aber nicht nur die grundlegende Struktur, sondern auch die einzelnen Bilder sieht Ewers aufgrund von Bilddynamik und Blickführung als wichtige Unterstützung der Rezeption. Die konkrete Text-Bild- bzw. Bild-Text-Regie lenke die Rezeption ebenfalls, wobei der Positionierung des Textes besonderer Aufmerksamkeit gewidmet wird. Hier unterscheidet Ewers, ob in der Leserichtung zuerst der Text erscheint (d.h. links oben) oder zuerst das Bild, womit in einem Fall der Text das Bildverstehen dominiert, im anderen Fall das Bildverstehen den Text. Eine weitere sogenannte werkimmanente Regieanweisung für die Rezeption beschreibt Ewers in der Positionierung des Textes, der verschränkt oder separiert vom Bild platziert werden kann, wobei Letzteres als Möglichkeit gesehen wird, dass Künstler:innen sich weiter von der textuellen Vorlage lösen. Dass eine Rezeption der »freien, spielerischen Lektüre«, die sich der Bild-Text-Regie entzieht, möglich ist und hierbei neue Interpretationen entstehen können, lässt Ewers nicht unerwähnt. Ein Kapitel mit einer Checkliste, die einer Analyse von Bilderbüchern nach den zuvor angestellten Überlegungen gerecht werden soll, schließt sich an.

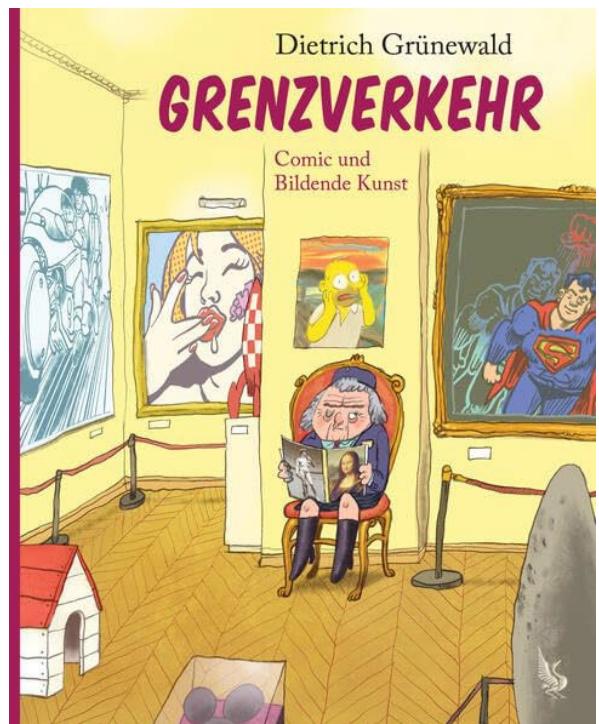
Es folgt ein Kapitel, das die Märchenillustrationen und Märchenbilderbücher der Märchengeschichten z.B. der Brüder Grimm, gekennzeichnet durch die »mehr oder weniger gedrungene Form einer Geschichte« (71), genauer untersucht. Ausgehend vom Bekanntheitsgrad dieser Geschichten sei eine spontane Bildwahrnehmung möglich, die damit auch einem »nachträglichen« Charakter (74) entspreche. Nur bei gänzlich der eigenen Vorstellung widersprechender Bilder erscheine dann der Text zur Rezeption notwendig. Aufgrund der Leerstellen, die in den überlieferten Märchentexten im Gegensatz zu den Märchenerzählungen und -novellen der Romantik vorhanden sind, ergäben sich Freiräume für Bilder. Ewers beschreibt diese »freien, künstlerisch autonomen Märchenillustrationen« (78f.), die nicht das Verständnis des Textes vorrangig im Blick haben. Zu diesen zählt er auch textlose Varianten und freie Assoziationen.

Bilderbuch- und illustrierten Buchausgaben von E.T.A. Hoffmanns *Nussknacker und Mausekönig* ist ein eigenes Kapitel gewidmet, in dem mögliche Weisen des künstlerischen Herangehens an Märchennovellen, die weniger Leerstellen aufweisen, analysiert werden. Dabei kommt auch das Dilemma zwischen einer textgetreuen Bildgestaltung und der künstlerischen Freiheit anhand von Beispielen von Illustrator:innen nach 1945 zur Sprache. Ewers unterscheidet bildkünstlerische Rückbildungen (im Sinne einer Einebnung der Gegensätze von realer und phantastischer Ebene bzw. zeitlichen Verortung in eine unbestimmte Vergangenheit) von bildkünstlerischen Umsetzungen des Wirklichkeitsmärchens, die der Modernität des Textes gerecht werden.

Die von Ewers mit Blick auf die von ihm als werkgerecht bezeichnete Rezeption angebotene Herangehensweise lässt allerdings sowohl die historische Entwicklung des Bilderbuches und der Bilderbuchforschung wie auch empirische Untersuchungen zur Rezeption außer Acht. Denn der vielbeschworene *pictural turn* und die Dominanz audiovisueller Medien führten spätestens seit Jens Thieles

Grundlagenwerk *Das Bilderbuch* (2000) auch im deutschsprachigen Raum zu einer intensiven theoretisch-analytischen Auseinandersetzung mit multimodalen Texten – vor allem in der Kinder- und Jugendliteratur, vom Bilderbuch über Comic / Graphic Novel bis hin zu Filmen, Apps und Computerspielen, z.B. *Das Bilderbuch. Theoretische Grundlagen und analytische Zugänge* (Dammers / Krichel / Staiger 2022), *Bilderbuchanalyse* (Kurwinkel 2017), *Wie Bilderbücher erzählen. Analysen multimodaler Strukturen und bimedialen Erzählers im Bilderbuch* (Oetken 2017), *Kinder- und Jugendfilmanalyse* (Kurwinkel / Schmerheim 2013). Unberücksichtigt bleiben sowohl bisherige Forschungen aus dem *European Network of Picturebook Research* als auch diejenigen aus dem angloamerikanischen Raum, wie z.B. von Nikolajeva / Scott *How Picturebooks work* (2006), von Nikolajeva *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers* (2010) und Dresangs *Radical Change. Theory, Postmodernism and Contemporary Picturebooks* (2008). Leider bietet auch die Checkliste zur Analyse (vgl. Kap. 3) keine neuen oder ergänzenden Aspekte hinsichtlich Bild- und/oder Textbetrachtung. Die Analyse des Verhältnisses von Bild und Text beschränkt sich auf die Positionierung des Textes, d.h. die beschriebene Bild-Text- bzw. Text-Bild-Regie, ignoriert jedoch das Verhältnis der Information/Narration im Bild bzw. im Text. Abschließend bleibt zu resümieren, dass dieses ungenügend lektorierte Buch trotz interessanter Aspekte und Ansätze die Erwartungen an eine fundierte theoretische Grundlegung einer werkgerechten Rezeption bedauerlicherweise nicht zu erfüllen vermag.

SABINE FUCHS



Grünewald, Dietrich: *Grenzverkehr. Comic und Bildende Kunst*. Berlin: Bachmann, 2024. 328 S.

Das Buch *Grenzverkehr. Comic und Bildende Kunst* des Kunstdidaktikers und -theoretikers Dietrich Grünewald ist das Werk eines Akademikers, der noch einmal sein wichtigstes Thema umfassend aufgreift: die Beziehungen zwischen Comic und bildender Kunst. *Grenzverkehr* ist ein ungemein kenntnisreiches Buch.

Comics hatten – das macht Grünewald von Anfang an klar – im deutschsprachigen Raum lange Zeit ein schweres Leben. Wo sie waren, war die Schund-Debatte nicht fern. Ebenso die wertende Unterscheidung zwischen Hochkultur und Populäركultur, zwischen *high* und *low*. Im Unterschied zu den USA, Frankreich oder Italien wurde in Deutschland noch lange heftig diskutiert.

Grünewald lehnt die Vorstellung ab, Comiczeichnungen sei automatisch identisch mit massenhafter und anonymer Bildproduktion. Er glaubt aber auch nicht, dass Comics ihre Authentizität verlieren, wenn sie zu Kunst werden. Für Grünewald sind Comics grundsätzlich Kunst, wenn auch nicht bildende Kunst. Er räumt aber ein, dass bei Comics keine pauschale Beurteilung möglich sei, was sich in seinem Werk in einer hohen Anzahl von Einzelanalysen niederschlägt. Grünewald definiert

seinen Arbeitsbereich klar: Comics sind für ihn »Bildgeschichten« bzw. Formen des »Erzählens mit statischer Bildfolge« (15). Während für die bildende Kunst die Narration nur eine mögliche Funktion darstellt, ist sie für den Comic konstitutiv. Der Comic kann als »ideelle« Bildfolge sogar nur aus einem einzelnen Bild bestehen (wie z.B. bei dem US-Künstler Raymond Pettibon) oder aus einem Simultanbild. Der dominante Typus des Comics basiert auf einer Sequenz mit Bild-Text-Kombination, ist somit ein Hybrid. Grünewalds Ausführungen basieren auf der Unterscheidung zwischen bildender Kunst einerseits und dem Comic als eigenständiger Kunstform andererseits. Für ihn ist der Comic grundsätzlich verwandt mit einem zu allen Zeiten und in allen Kulturen erfolgten Erzählen in Bildfolgen. Die ›Würde‹ des Comics leitet sich für den Autor letztlich aus dieser Verbindung zur zeitlosen Bildgeschichte ab, für die er zahlreiche Beispiele bringt.

Zur Gliederung des Werkes: Das Vorwort und das erste Kapitel »Zum Verhältnis von Bildender Kunst und Bildgeschichte« bieten Überlegungen grundätzlicher Natur. Die drei folgenden Großabschnitte sind: »Bildende Kunst zitiert Comics«, »Comics zitieren Bildende Kunst« und »Bildende Kunst als Thema im Comic«. In der Conclusio entfacht Grünewald abschließend ein beeindruckendes Feuerwerk aus einer Vielzahl von Verweisen zwischen bildender Kunst, Comic und Literatur.

Das Kapitel »Bildende Kunst zitiert Comics« enthält wichtige Namen der europäischen Vorläufer der Pop-Art und der amerikanischen Pop-Art. Zu den Ersteren lassen sich Kurt Schwitters, Edoardo Paolozzi, Richard Hamilton, vielleicht auch Öyvind Fahlström zählen. Die US-Pop-Art ist präsent mit Mel Ramos, Roy Lichtenstein und Andy Warhol. Neuere Positionen vertreten Christian Marclay, Julie Mehretu, Rivane Neuenschwander. Ein Abschnitt ist auch den Künstlercomics von Raymond Pettibon, Matt Mullican, Dieter Roth und Sigmar Polke gewidmet. Bei all den hier genannten Künstlern sucht die Kunst eine Annäherung an das alltägliche Leben, weshalb hier die Grenze zwischen bildender Kunst und Comic ganz offensichtlich fluid ist.

Im Großkapitel »Comics zitieren Bildende Kunst« geht es um intermediale sowie intertextuelle Be-

ziehungen. Dieses Kapitel bietet – so Grünewald – einen »Rundgang durch ein imaginäres Museum, quer durch die Kunstgeschichte« (144). Da Bildgeschichten oft von Reisen erzählen, spiegelt das imaginäre Museum auch den ganzen »Reichtum der Weltkunst und Weltkultur von den Anfängen bis heute« (169). Die Zitate sind in diesem Großkapitel nach Epochen geordnet und mit kurzen Kommentaren versehen. Zitiert werden im Wesentlichen kanonische Werke der Kunstgeschichte: darunter Picasso (*La Tauromaquia*), Hopper (*Hotel Room*), Botticelli (*Die Geburt der Venus*), Rembrandt (*Die Nachtwache; Die Anatomie des Dr. Tulp*); Caspar David Friedrich (*Wanderer über dem Nebelmeer*), Böcklin (*Die Toteninsel*). Es lässt sich dabei ein Ungleichgewicht zwischen Malern und Comickünstlern konstatieren, denn anders als jene sind die Comickünstler Nichtexpert:innen kaum bekannt. In Unterkapiteln werden dann diverse Fragen abgehandelt: Wie viel wird zitiert? Was wird zitiert? Welche Motive, welcher Stil und welche Verfahren werden gewählt? Wo finden sich die Zitate? Obwohl die Untergliederung Sinn macht, haftet ihr wie auch der chronologischen Anordnung etwas Mechanisches und Uninspiriertes an.

Im Kapitel »Bildende Kunst als Thema des Comics« werden neben Walt Disney und seinen anonymen Zeichnern wieder zahlreiche Namen erwähnt, die Spezialist:innenwissen erfordern, darunter Marc-Antoine Mathieu, Brecht Vanderbrouke, Etienne Davodeau, Nicolas Mahler, Aisha Franz, Tsubasa Yamarguchi. Sie alle zitieren in ihren Comics ikonische Werke von Künstler:innen wie Magritte, Niki de Saint Phalle, Malewitsch, Damien Hirst, Michelangelo.

Zu Hochform läuft der Autor in der Conclusio auf. Hier werden die Comicwerke des Zeichners Leo Leonhard und des Texters Otto Jägersberg untersucht, die mehrere Bände mit Bildgeschichten herausgegeben haben, in denen neuere und ältere Kunst, Literatur und Comic ineinander übergreifen. Grünewald zeigt sich absolut fasziniert vom »zitierenden Spiel« (279). Er sieht in den Bezügen »ein Angebot an horizontweiternden Informationen sowie motivierenden Impulsen für ein deutendes und mitspielendes Rezipieren« (ebd.).

Verwunderlich ist nur, warum Grünewald der Graphic Novel nicht mehr Platz einräumt; sie kommt

nur am Rande vor, ohne dass dafür eine Begründung gegeben wird. Verwunderlich ist das Fehlen vor allem deshalb, weil in zahlreichen Graphic Novels der Kunstaspekt (Zeichnung) und der Literaturaspekt (Text) zu einer Vereinigung auf höchstem Niveau finden. Es sind Werke wie Will Eisners *Contract with God*, Art Spiegelmans *Maus* oder Marjane Satrapis *Persepolis*, die Didaktiker wie Ulf Abraham und Matthias Kepser veranlasst haben, in ihrer *Literaturdidaktik Deutsch. Eine Einführung* (2016) die Graphic Novel (und den Film) zu neuen narrativen Großgattungen zu erklären und das triadische Gattungsmodell durch ein fünfteiliges zu ersetzen.

ANDREAS HAPKEMEYER



Hochreiter, Susanne / Loidl, Sonja / Rauchenbacher, Marina / Serles, Katharina (Hg.): *Graphisches Erzählen in der Kinder- und Jugendliteratur*. Wien: Praesens, 2023 [Wiener Vorlesungen zur Kinder- und Jugendliteratur; 2]. 254 S.

In diesem Band sind zehn Beiträge aus den Wiener Vorlesungen zur Kinder- und Jugendliteratur versammelt. Der Begriff »graphisches Erzählen« ist geschickt, weil weit gewählt: Er umfasst die unterschiedlichsten Formen visueller Narratologie wie auch medienübergreifender Erzählverfahren. Der Fokus liegt laut den Herausgeberinnen auf dem »gemeinsame[n] Erzählen von Bild und Text«.

Die Beiträge verteilen sich auf vier Themengruppen: »Erzählformen zeitgenössischer Bilderbücher«, »Künstlerinnen im Gespräch«, »Raum und Zeit visuell vermittelt« und »Identität und Geschlecht«.

Peter Rinnerthaler bietet im ersten Beitrag des Bandes, »Papier, Text, Bild, Umblättern«, einen Überblick über materielle und gestalterische Aspekte im Bilderbuch. Dabei spielen auch selten untersuchte materielle Elemente wie der Schutzumschlag und der Buchfalte oder absichtliche Löcher eine Rolle. Aber auch üblichere Einteilungsverfahren zum Text-Bild-Verhältnis oder filmisch inspirierte Gestaltungs- und Analyseaspekte wie Close-ups wer-

den angeführt. Besonderes Augenmerk wird auf typische Gestaltungsunterschiede zwischen Bilderbuch und Comic gelegt. Am Ende seiner Ausführungen hat man einen Interpretationskasten für eine Vielzahl von Fragestellungen im Gepäck.

Julia Boog-Kaminski befasst sich in ihrem Beitrag »Bewegte Blicke und gekreuzte Linien. Über die Wirkung von Wimmelbüchern« mit der intergenerationalen Popularität dieser sehr spezifischen Buchgattung und ihrer sehr unterschiedlichen Wahrnehmung in der Forschung. Es beginnt mit der Debatte in den 1970er Jahren über Ali Mitgutschs Bücher ganz zu Beginn der Wimmelbild-Tradition. Boog-Kaminski analysiert die »wimmeltypische Dialektik aus Bewegung und Stillstand« und interessiert sich besonders für Blicklenkung und Perspektive. Vor allem der Umgang mit vielen, oft nicht überzeugenden Analysen aus der Forschung ist interessant. Zur Interpretation der Wimmelbücher dienen u.a. Querverweise auf unterschiedliche Epochen der Kunstgeschichte, bei denen die üblichen Zuordnungen teilweise widerlegt werden.

Eine Besonderheit sind die beiden »Künstlerinnen im Gespräch«-Beiträge. Im ersten sprechen Heidi Lexe, Katrin Hogrebe und Lisbeth Zwerger über Zwergers Illustrationen zu *Beedle, dem Barden*. Im zweiten Interview spricht Claudia Sackl mit Verena Hochleitner. Beide Gespräche ermöglichen tiefe Einsichten in das Schaffen und die Motivation der Künstlerinnen.

In »Wien, Wien nur du allein ... Darstellung der Stadt im Bilderbuch« analysiert Sonja Loid die unterschiedlichen Rollen der Stadt in Bilderbüchern. Die große Bandbreite der Wien-Darstellungen oder die Gegenwart Wiens in Werken mit anderen Themen ist beeindruckend und wird unter verschiedenen Gesichtspunkten untersucht. Oft findet man in diesen Büchern das Stilmittel der Ironie, das Nicht-Wiener:innen ohnehin sehr wienerisch erscheint. Interessant sind die Verweise darauf, wie typische Sehenswürdigkeiten eben nicht in den Fokus gerückt werden und was stattdessen Wien repräsentiert bzw. repräsentieren soll.

Der Kinderroman *A Wrinkle in Time* (1962) von Madeleine L'Engle ist in Deutschland nie so populär geworden wie in den USA, wo er kanonischen Status hat. Susanne Reichl analysiert die Comicfassung (2012) von Hope Larson und stellt dabei

die Frage, wie die Comicautorin, die das zugrundeliegende Buch verehrt, bei ihrer Adaptation damit umgeht. Reichl kommt zu dem Schluss, dass die Leser:innen durchgehend an das Original erinnert werden, mit bewussten Referenzen und einer genauen Übernahme der Beschreibungen für die visuelle Darstellung.

Der Comicroman *Vakuum* (2012) von Lukas Jülicher dürfte noch weniger bekannt sein als *A Wrinkle in Time*. Katharina Serles referiert in ihrem Beitrag »Raum-Zeitlichkeit und Adoleszenz in Lukas Jülichs *Vakuum*« einleitend ausführlich die Literatur zur Raum-Zeit-Problematik im Comic, unter besonderer Berücksichtigung der Gutter. Diese Erkenntnisse werden nun mit der Spezifität des Adoleszenzromans verbunden. Dabei liegt das Augenmerk der Autorin auf den Räumen im Comic, die man im weitesten Sinne als Löcher bezeichnen kann. Laut Serles handelt es sich bei *Vakuum* um eine »ungeheuer düstere, bedrohliche Erzählung, vergleichsweise harmlos gezeichnet« (144).

Susanne Hochreiter befasst sich in »Schwule Pärchen, Töchter und andere Figuren« mit marginalisierten Gruppen in den *Asterix*-Comics. Hochreiter bemüht sich in der Analyse klar darum, das Phänomen *Asterix* nicht zu eng zu fassen und nicht für eine Ideologie zu vereinnahmen. Allenfalls wird nicht so deutlich darauf hingewiesen, dass die Zeichner- und Autorenteams in den letzten Jahren mehrfach gewechselt haben und dass sich auch dies in unterschiedlichen inhaltlichen Präferenzen widerspiegelt, u.a. im Frauenbild. Doch die Auflistung all derer, die das Bild der kämpferischen Gallier erweitern, ist beeindruckend.

Claudia Sackls Beitrag über dystopische Bilderbücher, »New Worlds – New Beginnings. Dystopian Picturebooks between Postcolonial and Ecocritical Concerns«, greift ein aktuelles Phänomen auf. Sackl charakterisiert diese Bücher als mehrfach adressiert und als besonders interessant aufgrund ihrer Multimodalität. Als Primärtext für die Analyse dient *Varmints* (2008) von Mark Craste und Helen Ward, woran die Problematik von Kolonisierten und Kolonialherren, Natur, Kultur und Rebellion aufgezeigt wird.

Die Transformationen, die die Märchen der Brüder Grimm im Manga erfahren – »Grimms Märchen, Grimms Manga, Grimms Monster. Rekontext-

tualisierung und Transformation der Grimm'schen Schneewittchenfigur im Manga« –, ist Gegenstand der Ausführungen von Franca Feil, deren Beitrag den Band abschließt. Feil stellt die *Kinder- und Hausmärchen* (1812) als international höchst erfolgreiches Werk vor, mit einem Schwerpunkt auf der Rezeptionsgeschichte in Japan. Schon die Auflistung der Bearbeitungen des brutalen Schlusses von *Schneewittchen* ist erhelltend. Die Definition der Grimm'schen Märchen als eines »andauernde[n] Prozess[es] transmedialen Erzählens« (231) mit Hinweisen nicht nur auf japanische Übersetzungen, sondern auch auf die Disney-Verfilmungen, leitet über zur Darstellung von Manga als Kulturphänomen und schließlich zur Analyse sehr unterschiedlicher *Schneewittchen*-Figuren in drei Serien.

Es ist der Vorteil von Ringvorlesungen, dass eine Vielfalt von Stimmen zu hören ist und eine Vielzahl von Aspekten beleuchtet wird. So auch in dem vorliegenden Band: Auf der Basis einer hochkarätigen Vortragsreihe findet sich hier ein Überblick über aktuelle Forschungsansätze, der jeder und jedem etwas bietet.

HEIKE ELISABETH JÜNGST



STUDIEN ZU KINDER- UND JUGENDLITERATUR UND -MEDIEN 15

Larissa Carolin Jagdschian

Travelling memories

Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur über die Flucht während des Nationalsozialismus und aus der DDR



Jagdschian, Larissa Carolin: *Travelling Memories. Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur über die Flucht während des Nationalsozialismus und aus der DDR*. Berlin: J. B. Metzler, 2024 [Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 15]. 230 S.

Die vorliegende Untersuchung setzt sich zum Ziel, das erinnerungskulturelle Potenzial deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur über Flucht offenzulegen. Ausgangspunkt ist die These, dass Romane über die Flucht zwischen 1933 und 1945 sowie aus der DDR im deutschsprachigen Raum das Verständnis und das kollektive Gedächtnis von Flucht bis heute prägen. (Innovative) Grundlage des Vorhabens ist der Entwurf eines narratologischen Modells des Gedächtnisses der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur, das im dritten Kapitel auf Basis einer fundierten Rezeption klassischer und neuerer Gedächtnis- und Kulturtheorien, vor allem derjenigen von Aleida und Jan Assmann sowie von Astrid Erll, entfaltet wird.

Die Untersuchung konzentriert sich auf die Behandlung von Romanen, die zwischen 1933 und 2015 erschienen sind und sich Fluchterfahrungen und -darstellungen aus bzw. über die Zeit des Nationalsozialismus und der DDR widmen. Es wird sowohl west- als auch ostdeutsche Kinder- und Ju-

gendliteratur berücksichtigt, wobei die Analyse auf die Erarbeitung von Ähnlichkeiten und Unterschieden zielt, die Rückschlüsse auf divergierende Narrative von Flucht im jeweiligen historischen Kontext erlauben. Der für die Korpusauswahl gemachte Einschnitt des Jahres 2015 ist mit Blick auf die Ereignisgeschichte und dem danach feststellbaren immensen Anstieg von Kinder- und Jugendliteratur über Flucht und Migration plausibel, erscheint mit Blick auf die gemachte Einschränkung auf die historischen Ereignisse der NS-Zeit und der DDR jedoch nicht zwingend erforderlich.

Nach Skizzierung der Zielsetzung der Arbeit in der Einleitung leistet Kapitel zwei zunächst eine – angesichts der Vielzahl benachbarter literarischer Gegenstände wie der der Diaspora- oder interkulturellen Literatur – notwendige und klare Bestimmung des im Fokus stehenden Genres der Flucht-Kinder- und -Jugendliteratur. Auf diese begriffliche Engführung folgt ein knapper literaturhistorischer Abriss, der sowohl auf bekanntere wie auch bisher in der Forschung kaum wahrgenommene Texte, die die Flucht während der Zeit des Nationalsozialismus und aus der DDR behandeln, eingeht und Entwicklungslinien und -brüche aufzeigt. Für diejenigen Texte, die nach 1945 erschienen sind, verweist die Arbeit vergleichend auf Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen in West- oder Ostdeutschland erschienenen Romanen. Die auf Basis dieses Überblicks erarbeiteten Kategorien, die für die Analyse beispielhafter Romane in Kapitel fünf und sechs herangezogen werden, sind historisch perspektiviert und bieten darin fruchtbare Anknüpfungspunkte.

Kapitel drei und vier entfalten dann die für die da-rauffolgende Analyse der kinder- und jugendliterarischen Werke notwendige theoretische und methodische Basis: ein Gedächtnismodell, das in seiner transkulturellen Ausrichtung und im Aufgreifen des durch Astrid Erll geprägten Begriffs »travelling memory« erstens für die »nationen-, zeit- und raumübergreifenden Kontexte« (37) literarischer Fluchtdarstellungen geeignet ist, zweitens im Modell des »Gedächtnisses der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur« (43) das gesamte Spektrum transkultureller Gedächtniskonstruktionen in Kinder- und Jugendliteratur zu erfassen vermag und drittens im Einbezug topographischer

Denkmuster von Fluchtdarstellungen auf deren Spezifika zugeschnitten ist. Die dicht und zum Teil sehr knapp erfolgende Modellbildung wird in Zwischenfazits leserorientiert aufbereitet.

Kapitel fünf und sechs widmen sich auf Basis des vorher dargelegten Modells und der in Kapitel zwei entwickelten Kategorien der Analyse kinder- und jugendliterarischer Fluchtdarstellungen, die – in Kapitel fünf – Flucht während des Nationalsozialismus und – in Kapitel sechs – Flucht aus der DDR thematisieren.

Jedes Unterkapitel stellt einen Roman exemplarisch ins Zentrum. Es zeichnet die Arbeit von Larissa Jagdschian im Besonderen aus, dass sie die Erkenntnisse zu diesen einzeln im Fokus stehenden Texten und Themen immer auch vergleichend perspektiviert und zahlreiche weitere Fluchtdarstellungen heranzieht, die ihre Darstellung umso ertragreicher und belastbarer machen. Die im Einzelnen ausgewählten Romane sind zum Teil in der Kinder- und Jugendliteraturforschung und -vermittlung relativ breit rezipiert (Lisa Tetzners *Erwin kommt nach Schweden*, Erika Manns *A Gang of Ten*, Judith Kerrs *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, Ute Erbs *Die Kette an deinem Hals*, Klaus Kordons *Krokodil im Nacken*), zum Teil jedoch bislang – insbesondere in Westdeutschland – die die Flucht aus der DDR thematisierenden Romane – kaum wahrgenommen bzw. noch nicht derart synthetisch zusammengedacht worden (u. a. Lilo Hardels *Karlas große Reise*, Sigbert E. Kluwes *Glücksvogel*, Margarete Verweyens *Sag mal Wilhelm*). Das gewählte Korpus und die an diesem vorgenommene gedächtnistheoretisch orientierte Analyse von Fluchtdarstellungen führt so zu einer Ausweitung der bisher rezipierten kinder- und jugendliterarischen Darstellungs- und Themenvielfalt, die insbesondere mit Blick auf die gewählte gedächtnistheoretische Zielsetzung besonders hervorzuheben ist.

Am Ende der Untersuchung wird, die aktuelle (mediale) Sichtweise auf Flucht und Migration reflektierend, ein »verborgenes literarisches Gedächtnis der deutschen Geschichte« sichtbar. Es gelingt der Arbeit, die mannigfaltigen Repräsentationsmuster von Flucht in Kinder- und Jugendliteratur in der Gesamtschau als »travelling memories« und »travelling schemata« vorzustellen und das Modell des Gedächtnisses der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur als »literarischen Reso-

nanzraum«, als literarisches Gedächtnis, von Zeit und Ort, West- und Ostdeutschland übergreifender Fluchterfahrung und -bewegung vorzustellen und zu reflektieren.

THERESIA DINGELMAIER



Kagelmann, Andre / Lexe, Heidi / Lötscher, Christine (Hg.): *Körper erzählen. Embodiment in Kinder- und Jugendmedien*. Berlin: J. B. Metzler, 2024 [Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 14]. 212 S.

Seit den 1990er Jahren ist in den Kulturwissenschaften eine verstärkte Hinwendung zum Themenkomplex Körper und Leiblichkeit zu beobachten, die unter den Begriffen *corporeal turn* oder *body turn* firmiert. War der Körper lange Zeit primär Gegenstand der Lebenswissenschaften, so ist er mittlerweile zu einem zentralen Bezugspunkt geisteswissenschaftlicher Debatten avanciert – als Träger von Wissen, als Ort der Aushandlung sozialer Ordnungen und als Ausgangspunkt emanzipatorischer Prozesse. Theoretische Ansätze zur Konstruktion, Regulierung und Performativität von Körpern, wie sie etwa von Michel Foucault oder Judith Butler entwickelt wurden, werden in diesem Kontext weitergeführt und aktualisiert – ein Prozess, der zur Herausbildung eines dynamischen und interdisziplinären Forschungsfeldes geführt hat.

Vor diesem Hintergrund ist es besonders erfreulich, dass sich nun auch die Kinder- und Jugendliteraturforschung systematisch diesem Themenkomplex zuwendet. Der vorliegende Band versammelt 13

Beiträge, die literatur-, kultur- und medienwissenschaftliche Perspektiven auf die vielfältigen Narrativierungen und (Re-)Präsentationen von Körpern in Kinder- und Jugendmedien eröffnen.

Die theoretische Fundierung der Beiträge speist sich aus einem umfangreichen Referenzrahmen, zu dem neben Michel Foucault und Judith Butler u. a. auch Maurice Merleau-Ponty, Pierre Bourdieu und Julia Kristeva gehören. Wiederkehrende Bezugnahmen auf zentrale Denkfiguren wie Bio-Macht, Disziplinierung oder Performativität zeugen dabei nicht von Redundanz, sondern verdeutlichen die Fähigkeit dieser Konzepte, sich an unterschiedliche mediale Kontexte anzuschließen.

Das erste Kapitel, »Körper oder Normierungen / De-Kategorisierungen / Performanz«, widmet sich der Frage, wie Literatur, *Spoken Word* und Theater Körperformen (re)produzieren oder subversiv unterlaufen. Caroline Roeder zeichnet exemplarisch die Transformation literarischer Darstellungen körperlicher Disziplinierung nach – von Rilkes Schilderungen des wilhelminischen Sportunterrichts bis hin zu Narrativen der Selbstoptimierung in der zeitgenössischen Kinder- und Jugendliteratur. Claudia Sackl befasst sich mit dem Verhältnis von Textualität und Körperlichkeit in Elizabeth Acevedos *Spoken-Word-Performance Hair* und dem Versroman *The Poet X* und rückt damit ein in der Kinder- und Jugendliteraturforschung bislang eher wenig beachtete Genre ins Zentrum ihrer Analyse. Johannes Mayers theaterwissenschaftliche Reflexion ergänzt das Kapitel um die Frage, wie körperbezogene Zuschreibungen im Kinder- und Jugendtheater inszeniert werden und welche ästhetischen Strategien das Theater als Ort kollektiver Erfahrung bereithält, um Blickregime zu irritieren und Zuschreibungsprozesse erfahrbar zu machen.

Das zweite Kapitel, »Körper oder Einschreibungen / Markierungen / Entgrenzungen«, wirft grundlegende Fragen zu »marked bodies« (vgl. Mitchell / Snyder 2011) auf: Wer wird als ›anders‹ markiert – und durch welche Zeichen, Narrative und visuellen Codes geschieht das? Welche Körper gelten als intelligibel? Julia Benner eröffnet das Kapitel mit einer Analyse der Young-Adult-Trilogie *Ink* (2017–2019) von Alice Broadway und verknüpft darin Erkenntnisse der *Tattoo Studies* mit Elementen der Erzählttheorie. Besonders hervorzuheben ist der theorie-

dichte Beitrag von Maren Conrad, der das Desiderat einer literaturwissenschaftlich fundierten Disziplin der *Literary Disability Studies* formuliert. Anstelle einer auf Repräsentationen von Behinderung beschränkten Perspektive plädiert Conrad für einen weiten Inklusionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Im Mittelpunkt steht dabei die Frage, wie Texte – unabhängig von ihrer expliziten Thematierung – Zugänglichkeit, Teilhabe und Differenz inszenieren. Im letzten Beitrag des Kapitels zeigt Julia Boog-Kaminski nach einem kulturgeschichtlichen Abriss des »Monströsen«, wie der kannibalistische Akt in psychoanalytischen Diskursen nicht als Gegensatz, sondern als Ursprung und Produkt der Zivilisation erscheint. Diese Perspektive prägt ihre Analyse der Bilderbücher *Die Menschenfresserin* (1996) von Valérie Dayre und *Die unglaubliche Geschichte des Herrn Fliege* (2006) von Maja Bohn, in denen die monströsen Wesen weder als Identifikationsfiguren noch als Antihelden erscheinen, sondern als Verkörperung des ewig Wandelbaren und Vorwärtsdrängenden.

Das dritte Kapitel, »Körper oder Kollektive / Sozi-narrative / Transformationen«, wird mit einem Beitrag von Dariya Manova über kollektive Körper der Adoleszenz eröffnet. Manova zeichnet nach, wie sich der Mythos der Jugendgang als beliebtes Sujet der Literatur- und Filmproduktion seit den 1920er Jahren gewandelt hat – von der Darstellung kleinkrimineller Straßengangs hin zu solidarischen, politisch aufgeladenen Gemeinschaften mit utopischem Potenzial. In der Gegenwartsliteratur hingegen wird die Jugendclique weniger als politisches Kollektiv inszeniert, sondern vielmehr als emotionales Netzwerk, das Zugehörigkeit und Schutz bieten kann. Im zweiten Beitrag des Kapitels untersucht Anna Stemmann die Darstellung weiblicher Körper in der Gegenwartsliteratur, insbesondere in Romanen über das Aufwachsen junger Frauen im Kontext von Migrationserfahrungen. Im Mittelpunkt stehen Werke wie *Ellbogen* (2017) von Fatma Aydemir und *Scherbenpark* (2008) von Alina Bronsky. Stemmann zeigt, wie diese Romane mit stereotypen Bildern und Zuschreibungen brechen. Im letzten Beitrag dieses Kapitels beschäftigt sich Astrid Henning-Mohr mit der Entwicklung des Walmotivs seit Herman Melvilles *Moby Dick*. Vor dem Hintergrund der *Animal Studies* analysiert sie, wie

textuelle Strategien den Wal als Stimme des Unbekannten inszenieren und dabei seinen Körper literarisch de- und rekonstruieren, sodass ein intertextueller Raum entsteht, in dem neue Formen von Mensch-Tier-Beziehungen verhandelt werden.

Das vierte Kapitel widmet sich der Frage, wie Zusammenhänge von Körper, Macht und Gewalt in kinder- und jugendliterarischen Texten inszeniert werden. Im ersten Beitrag analysiert Stefanie Jakobi den Zusammenhang von gegenderten Körpern und körperlicher Gewalt am Beispiel von Cara Delevingnes *Mirror, Mirror* (2017). Sie zeigt auf, wie der Roman in einer Tradition populärkultureller Gewaltinszenierungen steht, in denen weiblich codierte Figuren häufig in Opferpositionen verbleiben, während die narrative Entwicklung und Selbstermächtigung anderen Figuren vorbehalten bleibt. Im zweiten Beitrag des Kapitels beschäftigt sich Nadine Seidel mit Bilderbüchern, in denen Figuren entweder non-binär oder ohne geschlechtliche Markierung dargestellt werden, und zeigt, dass geschlechtliche Vielfalt vor allem dann überzeugend inszeniert wird, wenn sie nicht nur als Kontrast zur ›Norm‹ erscheint, sondern wenn alle Figuren als Teil eines Spektrums inszeniert werden. Der Beitrag von Carla Plieth untersucht visuelle Gestaltungsmittel in Bilderbüchern, die sexualisierte Gewalt an Kindern thematisieren und vorwiegend in der sekundären und tertiären Prävention eingesetzt werden. Im letzten Beitrag des Kapitels geht Florian Gilly der Frage nach, welche Rolle Aufklärungsbücher in »sexualitätsdurchtränkte[r] Zeit« (Sager 2015, 7) noch spielen. Er stellt fest, dass viele aktuelle Werke Körperwissen, Akzeptanz und sexuelle Kompetenz vermitteln, dabei aber nicht frei von neoliberalen Vorstellungen der Selbstoptimierung sind. Aufklärungsbücher der Gegenwart geben zwar wichtige Impulse für Prävention und Empowerment, lassen aber oft eine positive Sicht auf das »Ja« zur eigenen Sexualität vermissen.

Insgesamt stellt *Körper erzählen. Embodiment in Kinder- und Jugendmedien* einen ebenso anregenden wie wichtigen Beitrag zur Kinder- und Jugendliteraturforschung dar. Besonders hervorzuheben ist, dass Kategorien wie *gender, race, class* oder *disability* nicht nur inhaltsanalytisch auf ihre thematische Ausgestaltung hin untersucht werden, sondern dass die zugrundeliegenden Kategorisie-

rungsprozesse konsequent selbst zum Forschungsgegenstand gemacht werden. Darüber hinaus zeigen die Beiträge, wie sich eine zunehmende Sensibilisierung für körperliche Vielfalt und geschlechtliche Identitäten in der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur niederschlägt. Dabei wird jedoch auch deutlich, dass die Anknüpfung an diesen gesellschaftlichen Wandel nicht zwangsläufig mit einer progressiven Umsetzung einhergehen muss. Vielmehr können emanzipatorische Narrative auch mit neuen Formen governementaler Normierung einhergehen. Umso wichtiger bleibt eine kritische wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den ideologischen Tiefenstrukturen der Kinder- und Jugendliteratur.

Wenn man nach möglichen Kritikpunkten sucht, kann erwähnt werden, dass einige Themenbereiche nur am Rande behandelt werden. So wird die Frage nach Körpern in digitalen Kontexten nur in einem Beitrag angesprochen. Auch Themen wie *body enhancement*, Cyborgs oder die Auflösung von Körpertrennen kommen im Sammelband nicht zur Sprache, obwohl sie in der Jugendliteratur durchaus präsent sind. Eine vertiefte Auseinandersetzung mit diesen Fragen aus der Perspektive posthumanistischer Ansätze, etwa im Anschluss an Rosi Braidotti oder Donna Haraway, wäre eine bereichernde Ergänzung.

Abschließend lässt sich festhalten, dass der Sammelband kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Körper auf innovative Weise mit den spezifischen medialen und narrativen Logiken von Kinder- und Jugendmedien verbindet. Die Beiträge werden zweifellos nachhaltige Impulse sowohl für die Kinder- und Jugendliteraturforschung als auch für die Literaturdidaktik geben.

JOHANNA HÄHNER

**Ost-westlicher Kulturtransfer
in der deutschsprachigen
Kinder- und Jugendliteratur**



Leingang, Oxane / Schenk, Klaus (Hg.): *Ost-westlicher Kulturtransfer in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur*. Göttingen: V&R unipress, 2023. 397 S.

»Bis heute gehören Übersetzungen aus Mittel-, Südost- und Osteuropa zu den schmalsten Randbereichen des deutschen Buchmarkts« (9), stellen die Herausgeber:innen fest. Die insgesamt 19 Beiträge des Sammelbandes sind fünf Kapiteln zugeordnet. Das Kapitel »Semantik und Pragmatik des Übersetzens« enthält einen Beitrag von Anne Hultsch (Wien) über Kinderbücher im westslawisch-deutschen Kontext. Da Lizenzen für die Übersetzungen deutschsprachiger Kinder- und Jugendbücher vor allem nach China, Russland, Rumänien, in die Türkei und die Tschechische Republik verkauft werden, spielen diese Werke eine große Rolle für den Kulturtransfer und -kontakt. Hultsch beschreibt anhand historischer Werke, zum Beispiel von Karel Čapek, Janusz Korczak und Pavel Kohout, wie unterschiedliche Übersetzungen Aussagen und Adressierungen eines Textes verändern, und fasst die Herausforderungen für Übersetzer:innen zusammen. Beate Sommerfeld (Poznań) schreibt über die erfolgreiche polnische Autorin und Übersetzerin Agnieszka Taborskas, die sich mit dem Surrealismus auseinandersetzt und »literarisch anspruchsvolle,

mehrfach adressierte Bilderbücher mit zahlreichen intertextuellen bzw. interpikturellen Bezügen« schafft (48). Eine Übersetzung darf sich demnach nicht auf einen reinen Bedeutungstransfer beschränken. Tihomir Engler (Osijek) beschäftigt sich mit dem Thema »Die Ankunft von *Robinson dem Jüngeren* in Kroatien am Ende des 18. Jahrhunderts. Zu Aneignungs- und Transformationsprozessen bei der Übersetzung«. Engler kommt zu dem Schluss, dass die Übersetzung ins Kajkavische, eine kroatische Mundart, einen sorgfältig übersetzten Initialtext vorlegte, der als Fanal in der kroatischen Kinderliteratur hätte fungieren können, hätte er eine größere Rezeption erfahren.

Der Abschnitt »Vermittlung zwischen den Kulturen« enthält unter anderem einen Beitrag über Lou Andreas-Salomés Novelle *Wolga* (1902) von Iris Schäfer (Frankfurt/M.) und Oxane Leingang (Dortmund). Andreas-Salomés gemeinsam mit Rainer Maria Rilke 1900 unternommene Reise nach Russland beeinflusste die jugendliterarischen Novellenzyklen *Menschenkinder* (1899) und *Im Zwischenland* (1902). Dieser Kulturtransfer fand erst kürzlich im literaturwissenschaftlichen Diskurs Beachtung. Mit Otfried Preußler als Übersetzer tschechischer Kinderbücher beschäftigt sich Andrea Weinmann (Frankfurt/M.). Preußlers Werke wurden in 45 Sprachen übersetzt, sechs Werke anderer Autoren übersetzte er selbst ins Deutsche. Der Autor war eine einflussreiche interkulturelle Vermittlerfigur mit Gatekeeper-Funktion, da er als Gutachter für Verlage wirkte. Monika Preuß (Dortmund) greift in ihrem Beitrag über rumäniendeutsche Kinder- und Jugendliteratur in den 1980er-Jahren am Beispiel von Ricarda Terschaks *Elmolín* (1990) und *Die Zauberin Uhle* (1984) die Erzählweisen in dieser noch wenig erforschten Kinder- und Jugendliteratur, die beispielsweise in der DDR als »exotisierend und befreundlich« wahrgenommen wurden, auf (141). Preuß stellt abschließend fest, dass auch nicht allgemeinliterarisch etablierte Autor:innen in Rumänien Kinderbücher schrieben, in denen es komplexe Bedingungsgefüge zwischen Ost und West, Ästhetik und Erziehung, Freiraum und Zensur gab. Tamara Bucková (Prag) beschäftigt sich mit Iva Procházková. Die Autorin und Kulturvermittlerin, durch den frühen Tod ihres Vaters geprägt und politischen Repressalien ausgesetzt, ging ins Exil nach

Deutschland und schreibt gleichzeitig auf Tschechisch und Deutsch.

Der nächste Abschnitt, »Literatur im Wandel der Generationen«, beginnt mit dem Beitrag von Daniela A. Frickel (Köln) über Erinnerung als transkulturnelle Figuration in Lena Goreliks Jugendroman *Mehr schwarz als lila* (2017). Darin lernen die Protagonist:innen über den Holocaust und die »russische Lektion [...], die sich sicher auch in Sprichwörtern und Akzentuierungen anderer Kulturen finden lässt: ›Ich‹ ist der letzte Buchstabe im Alphabet« (180). Sofie Friederike Mevissen (Wuppertal) befasst sich exemplarisch mit Formen und Funktionen des Kinderblicks in drei postsowjetischen Generationenromanen. Im Beitrag von Klaus Schenk (Dortmund) wird am Beispiel der Romane *Scherbenpark* (2008) von Alina Bronsky sowie *Spaltkopf* (2008) und *Dazwischen: Ich* (2016) von Julya Rabinowich das Erzählen über Adoleszenz als transkulturnelle Verhandlung untersucht. Lukas Sarvari (Mainz) beschäftigt sich mit Nina Bunjevac' Comic *Vaterland. Eine Familiengeschichte zwischen Jugoslawien und Kanada* (2015), der eine Familiengeschichte und zugleich die politische Entwicklung Jugoslawiens nachzeichnet. Der Fokus von Jonas Engelmann (Wiesbaden) liegt auf der Darstellung des jüdischen Osteuropa für ein westeuropäisches Publikum in Joann Sfars Comics.

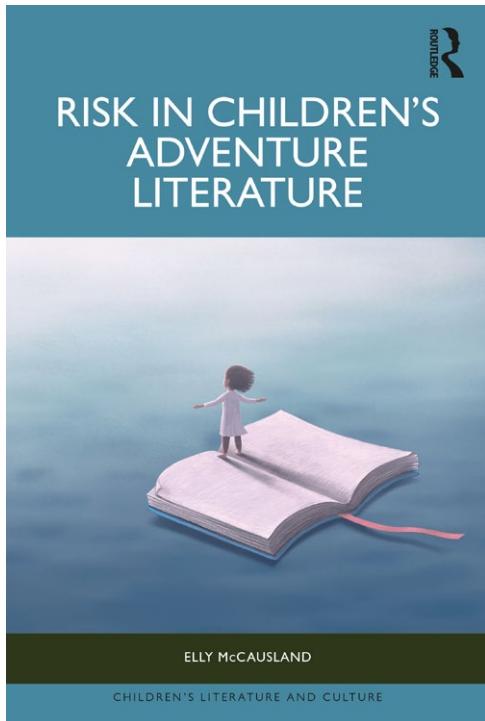
Der vierte Abschnitt hat Illustrationskunst zwischen Tradition und Avantgarde zum Thema. Oxane Leingang (Dortmund) stellt fest, dass der russische *Struwwelpeter* zu einem künstlerischen Kinderbuch wurde, das Hoffmann selbst für die revidierte Wiederauflage kopierte. Brigitte Beck Pristed (Aarhus) beschreibt anhand des Verlags von J. F. Schreiber die fruchtbarste Phase in der deutsch-russischen Kooperations- und Publikationsgeschichte. Katja Wiebe (München) eruiert, welche Kinderbücher aus Osteuropa zwischen 2010 und 2021 im deutschsprachigen Raum erschienen sind, und analysiert Entwicklungstrends, Schwerpunkte und beeinflussende Faktoren.

Der letzte Abschnitt trägt den Titel »Diskursive und mediale Rezeption«. Carola Pohlmann (Berlin) beschäftigt sich mit der zwischen Heroisierung und Barbarisierung schwankenden Darstellung Polens in Kindersachbüchern vom Ende des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Michael Düring (Kiel)

fokussiert die spätsowjetische Verfilmung von Christine Nöstlingers Roman *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* (1972) mit versteckten politischen Botschaften. Anna Stemmann (Leipzig) schließt mit einem Beitrag über die Darstellungen von ›Osteuropa‹ in der Serie *The Simpsons* an. In der russischen Fassung werden Zustände kommentiert, satirisch überzeichnet und Stereotype bewusst dargestellt. Die Serie nimmt schnell Bezüge zum aktuellen Zeitgeschehen auf und agiert als Seismograph der Gegenwart. Peter Rinnerthaler (Wien) schreibt abschließend über »Die Straße, der slav squat und drei weiße Streifen. Die Web-Ikonographie eines (osteuropäischen) Internet-Memes« und stellt ikonographische Inszenierungen und Diskursivierungen auf Social-Media-Plattformen und in Memes vor.

Die einzelnen Beiträge analysieren aus unterschiedlichen Perspektiven und in verschiedenen Zeiten den kulturellen Transfer zwischen der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur sowie Mittel-, Südost- und Osteuropa und bieten mit zahlreichen Illustrationen einen guten Einstieg in das Thema. Interessierte lernen Prozesse der kulturellen Aneignung, bestehende Asymmetrien und neue Perspektiven hinsichtlich der Besonderheiten bilateraler Literaturbeziehungen kennen.

SUSANNE BLUMESBERGER



McCausland, Elly: *Risk in Children's Adventure Literature*. New York [u. a.]: Routledge, 2024 [Children's Literature and Culture]. 203 S.

In *Risk in Children's Adventure Literature* untersucht Elly McCausland das Thema Risiko in der Abenteuerliteratur für Kinder und argumentiert, dass Erwachsene seit jeher das Abenteuer nutzen, um die Beziehung zwischen Kindern und Risiken zu verstehen. Gemeint sind Risiken, die Kinder selbst für die Gesellschaft darstellen oder die ihre Entwicklung bedrohen, es geht aber auch darum, wie Kinder dazu gebracht werden können, Risiken auf normative und – aus Sicht von Erwachsenen – wünschenswerte Weise zu bewältigen. Die Studie verfolgt diese Thematik in ihrer Entwicklung von der viktorianischen Zeit weiter durch verschiedene Abenteuertexte und -medien bis in die Gegenwart und untersucht die Annahmen von Erwachsenen über die Abenteuerlust von Kindern. Da der Begriff ›Abenteuer‹, so die Autorin, sowohl etymologisch als auch erkenntnistheoretisch eng mit dem Konzept des Risikos verbunden ist, ist die Art und Weise, wie Erwachsene Abenteuergeschichten für Kinder konzipieren, erzählen und vermarkten, ein aufschlussreiches Indiz dafür, wie sie die Beziehung zwischen Kindern und Risiken wahrnehmen (6). Anders ausgedrückt wird untersucht, wie Erwach-

sene versuchen, sich mit den Problemen von Kindern und Kindheit auseinanderzusetzen, indem sie über Risiken schreiben (9).

McCauslands Werk geht über frühere Auseinandersetzungen mit dem Thema Abenteuer hinaus, die den Begriff oft eher als Handlungsbeschreibung verwendeten, und untersucht stattdessen die besonderen Paradigmen des Abenteuers, die in der britischen und amerikanischen Kinderliteratur der letzten 150 Jahre zum Tragen kamen. Einem zentralen Grundsatz der Kinderliteraturtheorie folgend, wonach Kindheit oder ›das Kind‹ selbst Konstrukte sind, die mit unterschiedlichen, oft sogar widersprüchlichen Begriffen behaftet sind, argumentiert die Autorin, dass in der Kinderliteratur häufig sowohl das Kind als auch das Abenteuer gemeinsam konstruiert werden und dass sowohl das Abenteuer als auch das Risiko narrative Konstruktionen sind, durch die die Gesellschaft versucht, einer unbekannten und unsicheren Zukunft Sinn zu geben (9). Das Gleiche, so die Autorin, könne man auch über das (abenteuerlustige) Kind sagen – schließlich sei es ein ›imaginatives Mittel‹, das sich in Literatur und Kultur mit der Konstruktion des Risikos überschneidet: »both to give tangible form to anxieties about the future, and to offer imagined means by which the future may be managed« (9). Kind und Risiko sei zudem kein statisches Konzept, sondern das Produkt spezifischer Diskurse, die gleichzeitig konstruieren und ausschließen, sich ständig gegenseitig verdrängen und durch Institutionen oder Texte, die Autorität und Wahrheit verleihen, legitimiert werden können (10).

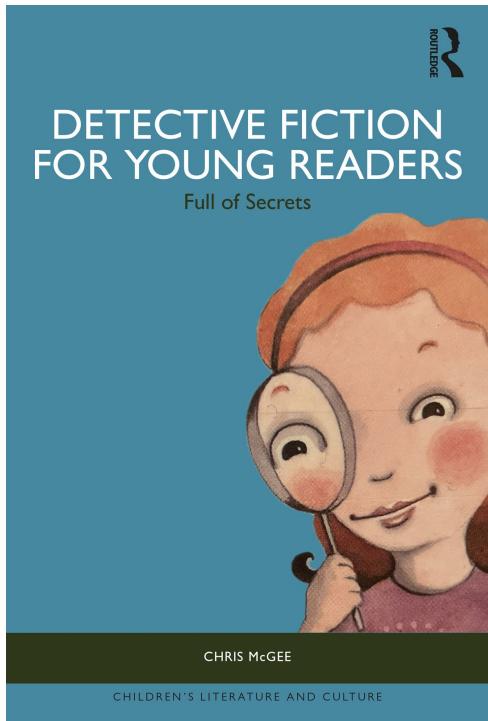
McCausland teilt ihr Werk in sechs Kapitel auf: Zunächst werden die imperialen Liebes- und Grenzlandromane des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Großbritannien und Amerika näher beleuchtet; die Autorin argumentiert hier, dass diese Texte eine Hegemonie des Risikos bilden, deren Ideologien wir noch heute in unseren Diskussionen über Kinder und Abenteuer verfolgen (13). Im zweiten Kapitel geht es um das Kind und seine besondere Verbindung zur Natur und Wildnis. McCausland führt in ihrer Argumentation die Annahme von Erwachsenen auf, die Natur sei die einzige authentische Umgebung, in der kindliche Abenteuer stattfinden können, und führt dies auf die amerikanische Wildnisbewegung des 19. Jahr-

hunderts zurück, die zum Ziel hatte, »to cultivate healthy young bodies and minds« (13). In Kapitel drei fokussiert sich McCausland auf den eher zögerlichen ›Abenteurer wider Willen‹, u.a. in den Romanen von Arthur Ransome und Enid Blyton, die so oft in Bezug auf das goldene Zeitalter der Abenteuerliteratur für Kinder genannt werden. Im vierten Kapitel nimmt die Autorin die innovative Kategorie der sogenannten »Choose Your Own Adventure«-Bücher in den Blick, die eine Form des Abenteuers fördern, die sich durch Risikobereitschaft, individuelle Wünsche und Handlungsfähigkeit auszeichnet und damit an die imperiale Romantik und die neoliberalen Politik der 1980er-Jahre in Amerika erinnert; schließlich kann die junge Leserschaft hier ihr eigenes Abenteuer wählen, Risiko inklusive. Kapitel fünf beschäftigt sich mit dem »Survival«-Roman, der sich durch freiwillige Risikobereitschaft auszeichnet, was unser heutiges Verständnis des Abenteuerbegriffs stark geprägt hat. In Kapitel sechs untersucht die Autorin die Neuverteilung des Risikos im postkolonialen Abenteuerroman und bezieht sich dabei auf Beispiele von vier bekannten Autorinnen: Yaba Badoe, Isabel Allende, Jessica McDougle und Emma Carroll. Dieses Kapitel hinterfragt nicht nur die kolonialistischen Grundlagen des literarischen Abenteuers durch ihre Auseinandersetzung mit dem Risiko, sondern unterzieht auch den heutigen Kindheitsbegriff einer kritischen Reflexion.

McCausland verknüpft ihre Analysen auf innovative Art und Weise mit kulturtheoretischen Perspektiven auf die Kindheit als soziales Konstrukt, in dem das Risiko gleich mehrere Rollen erfüllt. Sie stellt dabei ihre narratologischen Ansätze sowohl in einen historischen als auch einen gesellschafts-politischen Kontext. Besonders hervorzuheben ist dabei ihre Analyse des Einflusses des Risikos auf die kindliche Identitätsbildung, der Agency sowie des Kindheitsbegriffs als Ganzes. McCausland untersucht außerdem gekonnt die Diskrepanz zwischen den Vorstellungen Erwachsener von Abenteuer, die von dominanten literarischen Themenfeldern und Urtexten geprägt sind, und den »multifaceted, heterogeneous realities they occlude, deny, or denigrate« (195). Dies zeigt, dass die Art und Weise, wie über das Abenteuer als grundsätzlich wünschenswerten und essenziellen Bestandteil von Kindheit

gedacht wird, von historischen Machtungleichgewichten geprägt ist und daher immer das Potenzial hat, einzuschränken und zu unterdrücken (195 f.). Elly McCausland greift in ihrer Untersuchung auf eine Vielzahl sowohl von theoretischen Werken wie auch Romanen zurück, die sie beispielhaft heranzieht, um ihre Argumente zu unterstreichen. Durch die große Anzahl an Werken kommt es allerdings an manchen Stellen zeitweise dazu, dass diese Texte nur sehr knapp (und eben nicht vertiefend) behandelt werden, was besonders durch die theoriebefrachtete kulturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Themen Abenteuer und Risiko gelegentlich auf Kosten der Konkretheit geht. Nichtsdestotrotz hat es McCausland mit ihrem anspruchsvollen Werk geschafft, ein scheinbar gut bekanntes und bereits aus vielen Blickwinkeln beforstches Genre mit einem innovativen Fokus aus neuen Perspektiven zu betrachten. Damit stellt *Risk in Children's Literature* einen wertvollen Beitrag zur Kinder- und Jugendliteraturforschung dar, der besonders für ein akademisches Publikum von großem Interesse sein wird.

MANOLYA ÖZBILEN



McGee, Chris: *Detective Fiction for Young Readers. Full of Secrets*. New York [u. a.]: Routledge, 2025 [Children's Literature and Culture]. 200 S.

In *Detective Fiction for Young Readers* untersucht Chris McGee das Genre des Detektivromans für Kinder und Jugendliche, indem er zeitgenössische Beispiele dieser Gattung mit ihren bekannten Vorfahren, den Krimis für Erwachsene, vergleicht. McGee bietet mit seiner fundierten literaturwissenschaftlichen Analyse einen Überblick über wiederkehrende Motive und erzählerische Strukturen dieses Genres sowie deren Auswirkungen auf Detektivgeschichten für die jüngere Leserschaft.

Inhaltlich wird der Band in drei unterschiedliche Spielarten des Genres für erwachsene Leser:innen unterteilt, wobei zunächst die klassischen und sehr beliebten *whodunits* fokussiert werden, in deren Mittelpunkt eine Leiche oder ein verschwundenes Objekt sowie ein Detektiv stehen, der aus einer Reihe von Verdächtigen den Täter oder die Täterin ausfindig macht und das Rätsel am Ende der Geschichte auflöst. McGee beschreibt diese Ausprägung als »hardest to write, the easiest to imitate, and the easiest to fumble« (7). Die zweite, etwas weniger bekannte Spielart sind die von amerikanischen Autor:innen begründeten *hardboiled*-Krimis; sie sind im Vergleich düsterer, gewalthaltiger,

und die Handlung spielt sich häufig in verrauchten Büros und dunklen Gassen ab. Im Vergleich zum *whodunit* spielt in diesen Erzählungen selten ein ausgebildeter Detektiv die Hauptrolle; es sind vielfach ›hartgesottene‹ Männer auf der falschen Seite des Gesetzes, die in diesen Geschichten eher unfreiwillig zu Spürnasen werden. Als Pendant zur Erwachsenen-Kategorie bezeichnet McGee den Ableger für das jüngere Publikum als »power-conscious mystery« (7), in denen erwachsene Akteur:innen als unfähig, das Rätsel zu lösen, dargestellt werden. Anders als die ersten beiden Spielarten, die sich in ihren Funktionen und Eigenschaften ähneln, stellt McGee außerdem die Ausprägung des, wie er ihn nennt, metaphysischen Krimis vor. Sie folgt, so der Autor, einer eher postmodernen, konzeptionelleren und auch selteneren metaphysischen Tradition; diese Geschichten seien eher philosophischer Natur und reflektierten mehr die Form des Rätsels selbst. Diese von McGee »faux-philosophical« (8) genannten Ausprägungen sind laut ihm aber eher oberflächlicher Natur, obwohl sie auf den ersten Blick tiefgründig erschienen (8).

Der Autor argumentiert, dass die Unterscheidung dieser drei Spielarten von Kriminalerzählungen für Erwachsene – einschließlich ihrer Konventionen, Regeln und ihrer Weltanschauung – der Schlüssel zum Verständnis dessen sei, was im Krimigenre für junge Leser:innen veröffentlicht wird. Anders als Krimis für Erwachsene, die sich einfacher in die oben beschriebenen Kategorien einordnen lassen, so McGee, sei dies bei den derzeit sehr beliebten Romanen für eine jüngere Leserschaft nicht der Fall, weil es sich bei ihnen häufiger um hybride Geschichten handle. Für McGee ist es von großem Interesse, zu analysieren, inwiefern die Traditionen der klassischen Erwachsenenkrimis »have been adopted, adapted, simplified, amplified, parodied, and solidified in mystery fiction for a child and young adult audience« (2). McGee erklärt, dass der Krimi das Genre sei – vielleicht mehr als alle anderen –, das sich am ehesten an Regeln hält; auf diesen Überlegungen basiert auch seine These: nämlich, dass Detektivgeschichten für Kinder und Jugendliche dann am besten funktionieren, wenn sie sich an den Regeln und Konventionen der Krimis für Erwachsene orientieren (oder, noch besser, wenn sie sich gänzlich an diese halten) (vgl. 8).

(Kanonisierte) Autoren, die in einer Untersuchung über Kriminalerzählungen nicht fehlen dürfen (Wilkie Collins, Edgar Allan Poe, Sir Arthur Conan Doyle, um nur einige wenige zu nennen, sowie die von ihnen erschaffenen Detektive C. Auguste Dupin, Sherlock Holmes & Co.), dienen als ›Basis‹, um, von ihnen ausgehend, die Landschaft der Detektiv:innen für jüngere Leser:innen zu vermessen. Damit knüpft McGee an ein Thema an, das in der Literatur seit über zweihundert Jahren das Interesse von Leser:innen fesselt, nämlich Geschichten mit Rätseln, »pre-loaded with a challenge worthy of both the detective and the reader; a crime not simply intriguing and exciting but a mystery that seems from the outset impossible to solve« (18). Besonders in den letzten Jahrzehnten hat sich die Kriminalerzählung als beliebtes Genre für Kinder und Jugendliche erwiesen, und so ist ein Vergleich zwischen Krimis für Erwachsene und solchen für Kinder und Jugendliche nicht nur ein lohnenswertes, sondern auch ein interessantes Unterfangen. Da allerdings die Autor:innen dieser Bücher erwachsen sind, aber für ein jüngeres Publikum schreiben, so McGee, kommt es des Öfteren dazu, dass »much of the detective fiction published for young readers is perhaps better described as adventure tales or thrillers rather than a straightforward whodunit« (15). Obwohl zu Beginn der Untersuchung explizit festgehalten wird, dass Detektivgeschichten für jüngere Leser:innen ebenso lessenswert seien wie die klassischen Vorläufer für ein erwachsenes Publikum (der Autor gibt an, dass diese trotz allem »as engaging, pleasurable, tightly structured, sophisticated, and successful as their adult counterparts« sein können, wenn sie eines nicht vernachlässigen: »they need to seize on their potential« (9)), so entsteht doch der Eindruck, dass die Texte für Heranwachsende etwas kritischer betrachtet werden als diejenigen für Erwachsene, was sich auch in den noch offenen Fragen am Schluss niederschlägt: »Are mysteries for young readers necessarily *simplistic* by their very nature? Is there always a substantive difference in the type of crime – for example, a missing skate key or a pulled fire alarm rather than a murdered body, blackmail, or sexual crime? Or is there a potential for these mysteries to be just as *complex* by nature?« (183f.). Diese und weitere Fragen stellt McGee auf den letzten Seiten sei-

nes Werks und unterstreicht damit den Eindruck, dass doch, wenn auch unterschwellig, an Detektivgeschichten für jüngere Leser:innen eine Kritik gerichtet wird, die am Schluss auch bestehen bleibt. Trotz dieser widersprüchlich anmutenden Aussagen hat der Autor eine gelungene Lektüre sowohl für ein akademisches Publikum als auch für eine an Kriminalerzählungen interessierte Leserschaft geschaffen, ein Werk, das aktuelle Beispiele des Genres aus der Kinder- und Jugendliteratur mit den Vorläufern der Krimis für ein erwachsenes Publikum vergleicht. Gerade weil sich Detektivgeschichten seit Jahrhunderten großer Beliebtheit erfreuen und nun seit geraumer Zeit sowohl ältere wie auch jüngere Leser:innen ansprechen, ist *Detective Fiction for Young Readers* ein gelungenes Buch, das nicht nur Romane für verschiedene Altersgruppen, sondern auch historische sowie moderne Werke miteinander zu verbinden vermag.

MANOLYA ÖZBILEN



Messerli, Simon: *Stofflichkeit, Sinnlichkeit, Präsenz. Materialästhetische Betrachtungen zum Bilderbuchwerk von Jörg Müller und Jörg Steiner.* Zürich: Chronos, 2024 [Populäre Literaturen und Medien; 17]. 260 S.

In den vergangenen Jahren ist die Relevanz medialer Materialität zunehmend in den Fokus literaturwissenschaftlicher Auseinandersetzungen gerückt. Und auch oder gerade die Kinder- und Jugendmedienforschung wird sich bewusst, dass ihr Gegenstand diesbezüglich besonders ergiebig ist, legen doch die Nähe zum Spiel, die ausgeprägte Multimodalität und die Tendenz zur Selbstreflexivität kinderliterarischer Texte ein Feld ansonsten nur latent erfahrbarer Aspekte frei.

Simon Messerlis Dissertation widmet sich mit dem Bilderbuch-Œuvre Jörg Müllers und Jörg Steiners einem Gegenstand, der eine materialästhetische Betrachtung nicht nur herausfordert, sondern geradezu unumgänglich macht. Umso erstaunlicher ist es, dass Messerli hier Pionierarbeit leistet, ist doch eine systematische wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Werk des Duos bislang ebenso ein Desiderat wie der Fokus, den Messerli mit *Stofflichkeit, Sinnlichkeit, Präsenz* bereits im Titel der Arbeit setzt. Messerli liefert damit nicht nur einen wichtigen Beitrag zur Erforschung der sieben Bilderbü-

cher Müllers und Steiners. Der exemplarische Wert seiner Studie für eine übergeordnete Würdigung materialästhetischer Reflexion innerhalb der Bilderbuchforschung ist nicht weniger bedeutsam. Das Prinzip des Exemplarischen spiegelt sich bereits in der Struktur von Messerlis Auseinandersetzung. So verzichtet er auf eine Trennung theoretischer Grundlagen und analytischer Anwendung, sondern verschränkt beides zu einem konsistenten Streifzug durch den künstlerischen Kosmos des Schweizer Bilderbuch-Duos. Dieses Vorgehen wirkt mitunter essayistisch, wird jedoch in einem kurzen Intro nachvollziehbar eingeleitet und erzeugt einen angenehm narrativen und konsistenten Leseindruck. Dass so eine fragmentierte Rezeption einzelner Aspekte erschwert wird, bildet eine erwähnenswerte Analogie zur Untrennbarkeit von Text, Bild und Stofflichkeit, von Sinn und Präsenz, die Messerli für das Werk Müllers und Steiners feststellt. Insofern erscheint dieses Vorgehen konsequent.

Messerlis Arbeit beginnt mit einem biografischen Prolog, der Müllers und Steiners (künstlerischen) Werdegang bis zur ersten Zusammenarbeit nachzeichnet. Aufschlussreich sind hier neben ersten Bezügen zur späteren Zusammenarbeit vor allem Kontinuitäten im künstlerischen Schaffen und die Kontextualisierung im Entstehen einer »neuartigen[en] realistische[n] KJL« (Oeste) in einer Phase gesellschaftspolitischer und geistesgeschichtlicher Spannungen (vgl. 25). Von großem Wert ist – das kündigt sich hier bereits an – Messerlis Recherche in unterschiedlichsten Quellen von wissenschaftlichen Beiträgen über Zeitungsberichte und Interviews bis hin zu Briefen, Skizzen und anderen Unikaten aus dem Nachlass Jörg Steiners und der Privatsammlung Jörg Müllers.

Im zweiten Kapitel entfaltet Messerli die titelgebende Begriffstrias *Stofflichkeit, Sinnlichkeit, Präsenz* und legt sie als zentrale Reflexionsbegriffe für die nachfolgenden Betrachtungen zugrunde. Messerli knüpft dabei an Positionen des *material turn* an, tut dies aber mit wiederholten Rückbezügen auf das Medium Bilderbuch und seine spezifischen Potenziale. Insbesondere die detaillierte und vielschichtige Auseinandersetzung mit den Vorsatzblättern in *Aufstand der Tiere oder Die neuen Bremer Stadtmusikanten* (1989) liefert einen ersten Vorgeschmack auf die Fruchtbarkeit des Ansatzes,

der zum Abschluss des Kapitels noch einmal zusammenfassend und verallgemeinert als eine »theoretische Intuition« (67) dargestellt wird. Den vermeintlichen Widerspruch löst Messerli in dem Anspruch auf, gerade im Spannungsfeld konkreter Erfahrung und theoretischer Begriffsbildung Erkenntnisse über Wirkungsweisen materialen Ausdrucks hervorzu bringen. Hier zeigt sich bereits eine dem gesamten Buch inhärente Perspektivierung, die sich der Überwindung von Dichotomien verschreibt. Dieser Anspruch birgt die Gefahr, sich selbst einzuhören, indem mit einer Abkehr von strukturalistischen Zugängen umgehend eine neue Dichotomie eröffnet wird. Messerli ist sich dessen bewusst und betont gerade das Ziel, kategorial Erfassbares und sinnlich Erfahrbare nicht gegeneinander auszuspielen, sondern in ihrem spannungsvollen Wechselverhältnis zu begreifen.

Das Herzstück der Arbeit bilden zwei ausführliche materialästhetische Bilderbuchbetrachtungen (Kap. 3). Messerli untersucht hier *Was wollt ihr machen, wenn der Schwarze Mann kommt?* (1998) und *Die Menschen im Meer* (1981). Seine Zugriffe veranschaulichen, was mit theoretischer Intuition gemeint ist, denn die jeweils sehr spezifische und – so zumindest meine Deutung – intuitive Perspektivierung wird sehr schlüssig an theoretische Positionen zurückgebunden. Die so entstandenen Analysen legen die erstaunliche Vielschichtigkeit der betrachteten Bilderbücher frei. Während im Falle des *Schwarzen Mann* die Spur als Leitmotiv in unterschiedlichen Variationen (die Spur als Motiv, finanzierte Spuren des Gebrauchs und tatsächliche Gebrauchsspuren) herausgearbeitet wird, setzt die Auseinandersetzung mit *Die Menschen im Meer* einen deutlichen Schwerpunkt auf prozessuale Aspekte. Einen wahren Schatz stellen dabei die zahlreichen Skizzen aus der Privatsammlung Jörg Steiners dar. Sie bieten einen seltenen Einblick in die komplexe Genese eines Bilderbuchs. Hier eröffnen sich vielversprechende Anknüpfungspunkte zu Fragen der Autorschaft, einem Feld, das, bezogen auf das Bilderbuch, immer noch erstaunlich unterbelichtet ist.

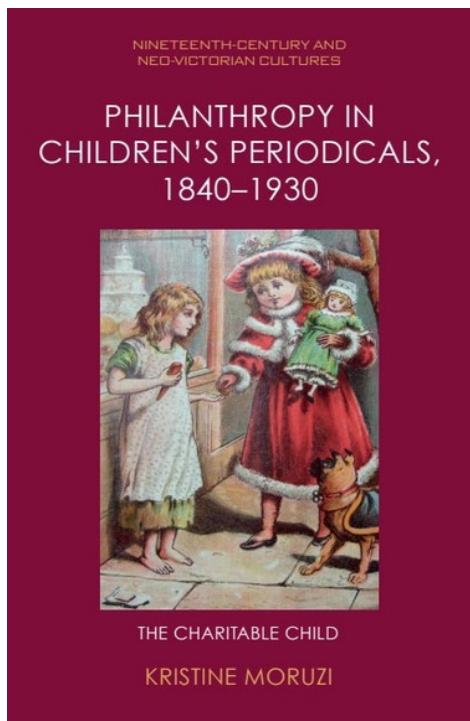
Messerli führt seine exemplarischen Betrachtungen zurück in grundlegendere Überlegungen, die den Kern seines Anliegens auf den Begriff des »Oszillierens« bringen: Das Bilderbuch erschließe

sich – so Messerli in Abgrenzung von Hans Ulrich Gumbrecht – eben nicht als starre Dichotomie aus Präsenz und Sinn (vgl. 182). Die damit angesprochene »Verwobenheit«, mit der uns das Bilderbuch begegnet, illustriert Messerli mit zahlreichen Beispielen aus dem Œuvre Müllers und Steiners.

Den Abschluss des Buches bildet ein »Spaziergang durch Müllers und Steiners stoffliches, sinnliches und präsenzes Blätterwerk« (217). Auch hier also schlägt Messerli ungewöhnliche Wege ein, konzipiert er doch kein Fazit im engeren Sinne, sondern ein wiederum mit zahlreichen Abbildungen gespicktes Tableau, das die Vielschichtigkeit des Werks und der Werkzugänge vor Augen führt.

Simon Messerli liefert mit seiner Dissertation nicht nur eine erste systematische Betrachtung des Gesamtwerks Müllers und Steiners, er bietet auch eine analytische Perspektivierung an, die den wissenschaftlichen Diskurs der Bilderbuchforschung um einen materialästhetischen Zugang erweitert. Besonders hervorzuheben ist dabei das vermittelnde Moment: Es wird keine Gegenposition zu semiotischen oder narratologischen Ansätzen gesetzt, sondern eine dialektische Grundhaltung vorgeführt, die bestehende Dichotomien in der Betrachtung des komplexen Gegenstandes überwindet. Die Lektüre sei daher all denen ans Herz gelegt, die sich wissenschaftlich mit Bilderbüchern befassen.

BEN DAMMERS



Moruzi, Kristine: *Philanthropy in Children's Periodicals, 1840–1930. The Charitable Child*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2024. X, 270 S.

Wohltätigkeit, englisch *charity*, gehört sicher zu den wesentlichen Merkmalen der britischen Kultur des 19. Jahrhunderts. Angehörige der gehobenen Schichten unternahmen es, individuell oder als Mitglied unabhängiger Organisationen, das Leid weniger privilegierter Mitmenschen zu lindern. Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung ist die Feststellung, dass Kinder nicht nur als Empfänger:innen, sondern auch als Wohltäter:innen an dieser Kultur der *charity* Anteil hatten: »While the child as the object of charity has received considerable attention, less focus has been paid on how and why children have been encouraged to help others« (1), wie Moruzi konstatiert. Ihr Augenmerk gilt vor allem den Zeitschriften, in denen lesende Kinder aufgefordert wurden, ärmeren Kindern durch Geld- oder Sachspenden etwas Gutes zu tun.

Aus der Fülle des vorhandenen Materials greift Moruzi für eine detaillierte Untersuchung zunächst zwei Zeitschriften mit christlicher Orientierung heraus: das *Wesleyan Juvenile Offering*, das von 1844 bis 1878 erschien, sowie das *Juvenile Missionary Magazine* (1844–1885). Weiterhin untersucht werden

die kommerzielle Kinderzeitschrift *Aunt Judy's Magazine* (1866–1885), die *Band of Hope Review* (1851–1937), die sich die Alkoholabstinenz auf die Fahnen schrieb, und das *Young Helpers' League Magazine* (1892–1929?) des Londoner Philanthropen Dr. Thomas Barnardo. Die Besprechung der Kinderspalten des *Adelaide Observer* (1843–1904) und des *Otago Witness* (1876–1932) macht deutlich, dass von Kindern ausgehende Wohltätigkeit auch in Australien und Neuseeland eine wichtige Rolle spielte. Schließlich finden die Verbandszeitschriften des Junior Red Cross Erwähnung, die nach dem Ersten Weltkrieg in vielen Ländern der Welt ins Leben gerufen wurden.

Das zweite Kapitel ist von den Zeitschriften geschaffenen »charitable publics« gewidmet: Durch regelmäßige Spendenaufrufe, Berichte über die Not armer Kinder und über erfolgreiche Wohltätigkeit sowie durch den Abdruck von Dankschreiben und die Veröffentlichung der Namen der großherzigen Spender:innen schufen die Zeitschriften einen Gemeinschaftssinn, der die Bereitschaft zur Wohltätigkeit am Leben hielt. Ein wesentlicher Aspekt hierbei ist die *agency* der beteiligten Kinder: Wie im dritten Kapitel ausgeführt wird, wurde lesenden Kindern der Eindruck vermittelt, dass sie selbst es seien, die durch ihre Beiträge sowie ihre Sammeltätigkeit armen und kranken Slumkindern helfen bzw. den ›Heiden‹ in der Südsee den Weg zum christlichen Glauben ebnen würden.

Im vierten Kapitel geht es um die »norms of beneficence and social responsibility« (103), die Zeitschriften wie das *Young Helpers' League Magazine* mit Hilfe von »highly emotive language« (105) sowie »colourful illustrations« (113) vermittelten. Lesenden Kindern waren Sprache und Normen des ›Feldes‹ der Wohltätigkeit, wie Moruzi darlegt, offensichtlich wohlbekannt. Sie wurden aufgefordert, eigene Erzählungen und Erlebnisberichte einzusenden, die dann in der Zeitschrift abgedruckt wurden. Das fünfte Kapitel befasst sich mit denjenigen Kindern, die Barnardo aus den Londoner Slums ›rettete‹ und als Hausangestellte nach Kanada ›vermittelte‹. Diese erhielten in einer eigenen Zeitschrift, *Ups and Downs* (1895–1914), Gelegenheit, Kontakt untereinander aufzunehmen, über ihre (positiven) Erlebnisse zu berichten und ihre Dankbarkeit zu bekunden. Nach Möglichkeit sollten sie auch Geld

spenden, um weitere Emigrationen nach Kanada möglich zu machen. Auf diese Weise nehmen diese Jugendlichen unterschiedliche Subjektpositionen ein: Sie sind gleichzeitig Empfänger:innen von Wohltätigkeit und selbst Wohltäter:innen.

Die Kinderspalten in australischen und neuseeländischen Zeitungen sind Gegenstand des sechsten Kapitels. Spendenaufrufe, die wohl vielfach von Leser:innen der Zeitungen angestoßen wurden, betreffen Barnardos Londoner Projekte ebenso wie eine Hungersnot in Indien und lokale Notlagen. Dieser *transnationalism* zeigt sich auch bei einem Besuch von Barnardo-Heimkindern in Australien, die dort Konzerte gaben und Spenden sammelten (174).

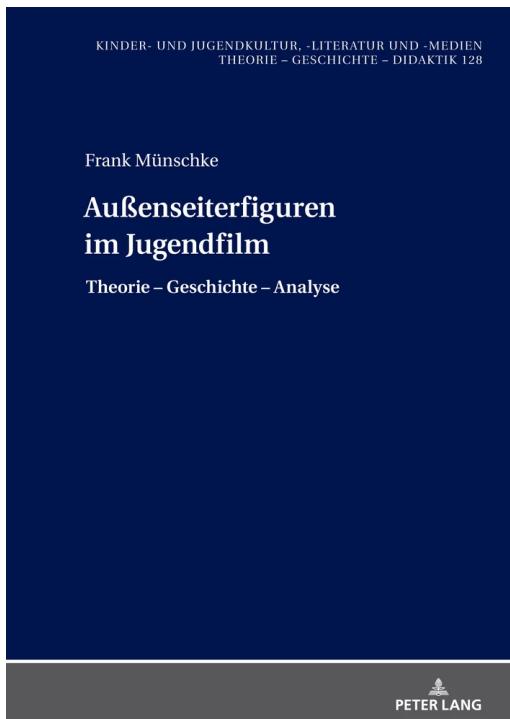
Das letzte Kapitel über *charitable habits* ist schließlich den nach dem Ersten Weltkrieg ins Leben gerufenen *Junior Red Cross magazines* gewidmet, bei denen sich die Praxis der Wohltätigkeit mit Idealen wie Gesundheit und Internationalität verbindet. Abschließend betont Moruzi die »centrality of print for young people to the charitable culture that permeated the English-speaking world in the nineteenth and early twentieth centuries« (245).

Die vorliegende Untersuchung gibt einen spannenden Einblick in einen bislang wenig erforschten Bereich literarischer Produktion und kultureller Praxis. Nicht alle Erörterungen und Aussagen können indessen gleichermaßen überzeugen. Die Anwendung theoretischer Konzepte wirkt zuweilen etwas gezwungen, zudem werden theoretische Aussagen gelegentlich unverbunden nur aneinandergereiht und nicht vertieft. Irritierend ist der mehrfache Hinweis auf »Romantic conceptions of childhood« (25, 100) als »central to the emergence of a nineteenth-century middle-class ideal« (100). Die romantische Vorstellung kindlicher Unschuld passt wenig zu der moralischen Verantwortung, die die untersuchten Zeitschriften den lesenden Kindern auferlegten, die zum Beispiel, instruiert über das Leiden auf der Welt, entscheiden mussten, ob sie sich von einem Geldgeschenk etwas Schönes kaufen oder den Betrag zur Finanzierung eines Krankenhausbettes für ein Slumkind spenden sollten. Die Befunde der vorliegenden Studie stehen im Einklang mit einem Kindheitsbild, das Kinder ernst nahm, Kindheit aber keineswegs mehr nach romantischem Muster konstruierte.

Zu Recht verweist Moruzi auf die »Christian doctrine that people should help one another« (31); diese christliche Lehre ist jedoch nicht eigentlich »evangelical«; vielmehr hat das Gebot der Nächstenliebe die evangelikale bzw. puritanische Lehre von der angeborenen Sündhaftigkeit als zentralem Aspekt des Christentums abgelöst, wie Gillian Avery feststellt, die Moruzi an anderer Stelle zitiert (101). Bedauerlich ist, dass die Untersuchung an keiner Stelle auf Maria Louisa Charlesworths Jahrhundert-Bestseller *Ministering Children* (1854) Bezug nimmt, in dem die karitative *agency* von Kindern an zahlreichen Beispielen exemplifiziert wird (wie-wohl die »Ministering Children's League« Erwähnung findet). Auch die satirische Darstellung kindlicher *charity* in Dickens' Roman *Bleak House* (1853) wäre einer Erwähnung wert gewesen. Im Hinblick auf die *Junior Red Cross magazines* schließlich hätte auf den Einfluss moderner vitalistischer Ideen hingewiesen werden können, wie sie etwa auch in der Pfadfinderbewegung zum Tragen kamen.

Fazit: Die vorliegende Arbeit erschließt einen spannenden Bereich kinderkultureller Praxis des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, lässt aber noch Raum für gründlichere kultur- und literaturhistorische Analysen.

THOMAS KULLMANN



Münschke, Frank: *Außenseiterfiguren im Jugendfilm. Theorie – Geschichte – Analyse*. Lausanne: Peter Lang, 2023 [Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik; 128]. 336 S.

Der internationale Jugendfilm ist seit seinen Anfängen Mitte der 1950er-Jahre eng verbunden mit der Figur des Außenseiters / der Außenseiterin, die sich zwar im Lauf der Zeit an die gesellschaftlichen Umstände angepasst, in ihrem Kern aber doch erstaunlich konstant geblieben ist. Eben diesem zentralen Element des typischen Sujets von Jugendfilmen (60 f.) widmet sich Frank Münschke in seiner Dissertation, die speziell nach Außenseiter:innenfiguren im modernen (deutschen) Jugendfilm fragt. Die umfangreiche Studie schließt deutschsprachige Realfilmproduktionen ein, die ab der Jahrtausendwende erschienen sind. Dort lässt sich, so Münschkes Beobachtung, »eine Vielzahl an unfreiwilligen Außenseiterfiguren [...] nachweisen« (11). Das Desiderat ergibt sich laut ihm aus dem Mangel an filmwissenschaftlichen Konzepten zur Analyse von Außenseiter:innenfiguren (10): Zwar gebe es filmhistorische Untersuchungen zum Jugendfilm, die ikonische Figur selbst sei allerdings bisher nicht hinreichend erforscht worden.

Die Auswahl der Filme für das Korpus orientiert sich dementsprechend vor allem an den Merkma-

len ihrer Hauptfiguren: Münschke konstatiert eine Dominanz von »Außenseitersituationen und soziale[n] Ausgrenzungsprozesse[n], die mit der Anwendung psychischer und physischer Gewalt durch andere Jugendliche einhergehen« (11), und untersucht deshalb besonders das Zusammenwirken von Außenseitertum und Jugendgewalt. Die Studie schließt damit bewusst an Fragen der Filmsoziologie an, die Filme als »Repräsentation der Gesellschaft und des Sozialen« (12) begreift. Dementsprechend vielgestaltig präsentieren sich die unterschiedlichen Untersuchungsmethoden, die sich aus den verschiedenen Disziplinen der umfangreichen Bibliografie speisen. Münschke verbindet bei der Analyse geschickt filmanalytische Aspekte mit soziologischen Überlegungen sowie aktuellen Diskursen der Sozialforschung sowie Studien zur Untersuchung von Außenseiterfiguren in der Kinder- und Jugendliteratur. Dazu stützt er sich auf interdisziplinäre Ansätze für die Untersuchung literarischer sowie filmischer Figuren, unter anderen auf Mayer (1975) und Eder (2014). Münschke stellt seine Studie damit auf eine in der Breite beeindruckende und fundierte theoretische Basis. Die Verknüpfung von soziologischen Theorien mit der Kinder- und Jugendliteraturforschung ist dabei nicht für sich genommen innovativ, aber äußerst gewinnbringend und zielführend. Zusätzlich gelingt es ihm, den nach eigener Aussage eigentlich überholten Begriff des Außenseitertums in den Divisionsdiskurs der Kinder- und Jugendliteraturforschung einzubinden und ihm so neue Relevanz zu verleihen. Dazu fokussiert er etablierte Differenzkategorien im Hinblick auf die Merkmale von Außenseiter:innenfiguren.

Ebenso wie die Außenseiter:innenfiguren weist auch Münschkes Definition des Jugendfilms eine große inhaltliche, thematische sowie erzählerische Breite auf. Als Metagenre integriert der Jugendfilm unterschiedliche Merkmale verwandter Genres wie des *Coming of Age*-Films. Münschke entwickelt seinen Genrebegriff plausibel theoretisch, historisch und systematisch, eine etwas stärkere Eingrenzung hätte die Studie allerdings noch schärfer kontruiert. Er entwickelt, darauf aufbauend, im vierten Kapitel die verschiedenen Typen von Außenseiter:innen aus einer umfangreichen Sichtung von Jugendfilmen seit den 1950er-Jahren sowie mit-

hilfe des aktuellen Forschungsstandes. Sein erweitertes, äußerst umfangreiches Korpus umfasst um die 500 Filme, die er gesichtet und eingeordnet hat (53, FN 63). Die diachrone Untersuchung ist transnational ausgerichtet (63 ff.) und spannt einen weiten, nach Jahrzehnten und Entstehungsorten strukturierten Bogen vom amerikanischen Jugendfilm der 1950er-Jahre mit dem aus Filmen wie *Rebel Without a Cause* (1955) und *The Wild One* (1953) bekannten Typen des rebellischen Außenseiters bis zum europäischen und schließlich westdeutschen Jugendfilm um die Jahrtausendwende. Dieser kulturell weite Blick ist mehr als plausibel und sogar unabdingbar, da »[d]ie Filmgeschichte und vor allem das amerikanische Kino [...] als Referenzen und als medial-historischer Bezugsrahmen durchgängig sichtbar« (280) sind.

Eine weitere zentrale Leistung der gut lesbaren Arbeit liegt darin, die inhaltlichen Merkmale der Außenseiter:innenfigur mit formalen filmnarratologischen Aspekten in Verbindung zu bringen und daraus eine spezifische Analysemethode zu entwickeln (Kap. 5). Münschke orientiert sich auch hier an der soziologischen Filmanalyse, die aus »einer Kombination aus filmanalytischem Grundwissen und soziologischem Fachwissen« (14) besteht. Die Grundlage bildet Eders Uhr der Figurenanalyse (133 ff.). Dieses Modell wird zweifach spezifiziert: Zum einen werden die Merkmale der aus der historischen Untersuchung entwickelten Grundtypen von Außenseiter:innenfiguren in die Methodik implementiert. Zum anderen – und hierin liegt die eigentlich interessante Überlegung – integriert Münschke in sein Untersuchungsmodell ebenfalls aus seiner Filmsichtung entwickelte, typische Erzählmuster des Genres (131 ff.). Diese Verbindung der Figuren- mit der Handlungsebene wird durch filmspezifische Darstellungsmethoden ergänzt und gewinnt dadurch zusätzlich an Komplexität, denn darin spiegelt sich der zuvor theoretisch festgestellte Einfluss der Figur auf die verschiedenen narrativen Aspekte der Filme. Auch die engere Korpusauswahl weiß zu überzeugen und bildet eine sinnvolle Breite von deutschen Jugendfilmen mit dem Thema Außenseiter:innenfiguren und Gewaltdarstellung ab, darunter die Filme *Knallhart* (Buck 2006), *Picco* (Koch 2010), *Homevideo* (Riedhoff 2011) und *LenaLove* (Gaag 2016). Auch wenn die

Fokussierung auf die männlich gelesenen Außenreiter:innenfiguren ihren tatsächlichen Anteil im Genre repräsentiert – drei der vier Filme handeln von männlichen Außenreiterfiguren –, hätte doch eine weitere weibliche Außenreiter:infigur eine zusätzliche Dimension hinzufügen können. Aber auch so deckt die Studie ein breites Spektrum an Formen von Gewalt und Jugendaußenseiter:innen ab. Die Einzelanalysen setzen sich detailliert und facettenreich mit den ausgewählten Filmen auseinander. Allerdings ergehen sich die Analysen teilweise in stark deskriptiven Phasen, die prägnanter hätten ausfallen können, auch wenn sie durchaus zu packen wissen. Die Filmanalysen werden immer wieder sinnvoll mit Bildern illustriert, von denen man sich durchaus mehr hätte vorstellen können. Die Beispielanalysen erlauben es Münschke aufgrund der gelungenen Korpusauswahl sowie des kategoriengleiteten Analyseinstruments, eine Nomenklatur von Außenreiter:innenfiguren zu entwickeln, die ihre verschiedenen Kategorien im modernen deutschen Jugendfilm exemplarisch widerspiegelt. Außenreiter:innenfiguren werden, anknüpfend an die bestehende Forschung zu literarischen und filmischen Figuren, unter anderem als Symbol-, Stör- oder Symptomfiguren gelesen (277 ff.).

Die insgesamt sehr überzeugende Studie liefert interessante Erkenntnisse über die für Jugendfilme zentrale Figur der Außenreiter:innen und ihren vielfältigen Einfluss auf das Genre. Die zirkuläre Hermeneutik der Studie evaluiert neben den spezifischen Ergebnissen, die die Forschungsfrage beantworten, das Instrument selbst (15). Das zunächst für die spezifischen Anforderungen der Studie entwickelte Untersuchungsinstrument ist aufgrund seiner vielschichtigen und interdisziplinären Ausrichtung sicherlich für andere mediale Forschungszusammenhänge adaptierbar und liefert einen nicht zu unterschätzenden Beitrag zur Erkundung des weitläufigen Metagenres Jugendfilm.

JOHANNES KRAUSE



Schwanhäußer, Anja / Ege, Moritz / Schmitzberger, Julian (Hg.): *Mädchen*Fantasien. Zur Politik und Poetik des Mädchenhaften*. Münster: Waxmann, 2024. 275 S.

»In einer Zeit, in der die alten, weißen Männer als politisch-moralische Anti-Figur der Gegenwartskultur(kritik) fungieren, verspricht das Mädchen* vielfach (wieder?) eine bessere, gerechtere, jugendlichere, und vielleicht auch: sinnlichere Welt – der die Zukunft gehören könnte.« – So postuliert der Ankündigungstext für die Tagung »Mädchen*fantasien – zur Politik und Poetik des Mädchenhaften« in Zürich vom 2. bis 4. Juni 2022. Das ist eine These, die Mut machen könnte angesichts festgefahrenen Genderdiskussionen. Aber ist es wirklich einzuhalten – angesichts eines Roll-backs gerade bei jungen Frauen, zurück zu traditionellen Frauensymbolen? Diskutiert wurde über das Thema bei der siebten Tagung der Kommission für Kulturen populärer Unterhaltung und Vergnügen (KPUV) der Deutschen Gesellschaft für Empirische Kulturwissenschaft (DGEKW). Diese Tagung zum Alltag von Mädchenkulturen, ihrer medialen Repräsentation, ihrer Geschichte und Theorie war eine Kooperation des Instituts für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft (ISEK) der Universität Zürich mit dem Institut für Kulturanthro-

pologie/Europäische Ethnologie der Georg-August-Universität Göttingen (KAEE). (Leider fehlen sechs Tagungsbeiträge in dem vorliegenden Tagungsband.) Hauptschwerpunkt ist es, ethnografische, medienkulturanalytische und historisch-anthropologische Beiträge miteinander ins Gespräch zu bringen. Dabei wehrt man sich gegen eine einseitig jungdominierte Populär- und Unterhaltungskulturforschung und versucht den Fokus auf die Mädchen umzulenken. Methodologisch sind alle Beiträge an einem feministischen Cultural-Studies-Ansatz orientiert, wobei man »schielend« (Kaspar Maase: *Was macht Populärkultur politisch?*, 2010) zwischen dem Blick der Akteur:innen »von unten« und den gesellschaftlichen Linien der Populärkultur »von oben« vorgeht (vgl. Schwanhäußer / Ege, 22) und damit zentrale Fragen der politischen Positionierung von wissenschaftlicher Forschung berücksichtigt.

Im ersten Teil, der vor allem ethnografisch vorgeht, werden verschiedene Subkulturen empirisch vorgestellt, etwa die der »Pferdemädchen« (Anja Schwanhäußer) oder die Feierkultur von Berliner Diskotheken, die in »Fortgehlogbüchern« festgehalten werden (Julian Schmitzberger). Stefan Wellgraf untersucht in Zine-Quellen und in Oral-History-Interviews das ambivalente Verhalten von gewaltorientierten »Skingirls« eines rechtsextremen Fußballfanclubs um 1990. Die deutsche »Riot-Grrrl-Subkultur« zwischen 1990 und 2000 wird in Fanzines und in Interviews von Levke Rehders in den Blick genommen, es handelte sich hier um eine feministische Reaktion auf die männerdominierte Hardcore-Punk-Szene. Auch der Beitrag von Dominique Haensell widmet sich der musikalischen Subkultur, ausgehend vom eigenen Fan-Aktivismus der Autorin zu Beyoncé als »black feminist«.

Die Beiträge des zweiten Teils beschäftigen sich mit Fiktionen über Mädchen und von Mädchen. Christine Lötscher untersucht, wie Coming-of-Age-TV-Serien (*The Power, Euphoria, Sex Education*) mit Stereotypen spielen, und kommt zu dem Schluss, dass letztlich auch hier binäre Geschlechtervorstellungen zementiert werden. Annekathrin Kohout kommt in der Analyse einer japanischen Anime-Serie hingegen zu sehr widersprüchlichen Ergebnissen: »Niedlichkeit« als Ausdruck von Mädchenhaftigkeit wird demnach als Möglichkeit von Toleranz

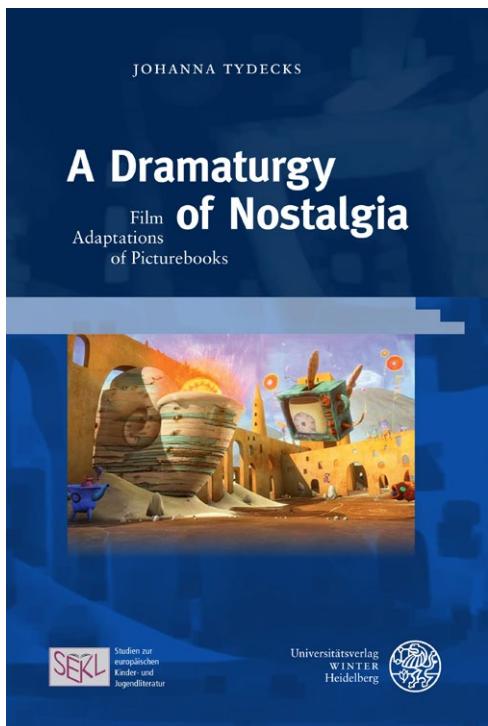
und Fürsorge dazu benutzt, um militaristische Männlichkeitsentwürfe zu unterlaufen. Malte Völk untersucht das Mädchen-Comic am Beispiel der französischen Comic-Reihe *Esthers Tagebücher* von Riad Sattouf, der ein Mädchen über die Jahre mitwachsend zu Wort kommen lässt und aktuelle Zeitgeschichte und Gesellschaftsdarstellung auf ›leichte‹ Art und Weise einflicht. Diana Weis hatte bei der Tagung eine Einführung zu dem Film *Ladies and Gentleman, The Fabulous Stains* (1982) gehalten, in der sie darauf verwies, dass dieser popfeministische Mädchenkulturen vorweggenommen hat, die heute virulent sind. Nicola Behrmann macht Möglichkeiten deutlich, »Hochliteratur« und Popliteratur in Bezug zueinander zu setzen, indem sie Heinrich von Kleists Schauspiel *Das Käthchen von Heilbronn* (1810) mit aktuellen Bewegungen verknüpft, die sich über die Figur des »enthusiastischen Mädchens« ergeben, einer Frau, die nicht bereit ist, die Schwelle zu einer klaren Weiblichkeit zu überschreiten. Als typischstes Beispiel nennt Behrmann Britney Spears (die im Rahmen dieses Sammelbands immer wieder auftaucht).

Ein drittes Kapitel widmet sich den Girl-Medien: Birke Sturm erklärt, warum die Zeitschrift *BRAVO GiRL* kürzlich vom Markt verschwinden musste. Dabei geht sie vor allem auf die dort dargestellten Schönheitspraktiken und -konzeptionen ein. Eigentlich ein Gegensatz in sich sind »Momfluencerinnen«, die ihre Jugendlichkeit betonen und gleichzeitig ihre Rolle als Mütter feiern. Petra Schmidt und Stella Kuklinski untersuchen Selbststilisierungen von Frauen, die sie mit dem Konzept der Leichtigkeit und Unbeschwertheit des Mädchenhaften verknüpfen. Anna Marcini widmet sich einer typischen Kommunikationsform der Mädchenkultur – dem Statement-T-Shirt. Dazu untersucht sie Slogans auf »Quote-Shirts« für Mädchen und analysiert sie mit den Statements des Postfeminismus.

Der Band endet zum einen mit einer gekürzten Wiedergabe einer Round-Table-Diskussion (u.a. mit Elisabeth Bronfen, Marcy Goldberg, Christine Lötscher, Anja Schwanhäußer), bei der es darum ging, inwieweit ein »mädchenhafter wissenschaftlicher Habitus« entwickelt werden kann. Zum anderen finden sich abschließende Bemerkungen von Helen Ahner zum Thema, ausgehend von einer Col-

lage von ihr. Skepsis gegenüber dem Konzept des Mädchens bleibt wohl bestehen, utopische Hoffnungen durch die grenzüberschreitende Konzeption eines nicht fassbaren Identitätskonzeptes (»das sich vor allem durch Wandel und Varianz auszeichnet« (Ahner, 270)) sind wohl trotzdem etwas übertrieben.

ANNETTE KLEWER



Tydecks, Johanna: *A Dramaturgy of Nostalgia. Film Adaptations of Picturebooks*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2024 [Studien zur europäischen Kinder- und Jugendliteratur; 14]. 323 S.

Auch wenn der Titel *A Dramaturgy of Nostalgia* nur einen Ausschnitt der großen thematischen Bandbreite verkündet, die von Johanna Tydecks in ihrer Dissertation untersucht wird, so bringt er doch das innovative Potenzial der Studie zum Ausdruck. Die Komplexität der Studie hat ihren Ursprung also bereits in der Gegenstandswahl, die die Verbindung zweier multimedialer Erzählmedien untersucht. Ziel ist es, eine Typologie filmischer Bilderbuchadaptionen zu entwickeln und speziell den Einsatz von Elementen zu beschreiben, die in den Rezipient:innen nostalgische Gefühle wecken können. Tydecks analysiert dazu ein in der Größe beeindruckendes Korpus von insgesamt 16 Bilderbuchadaptionen, die aus europäischen und amerikanischen Filmen sowie einer australischen Verfilmung bestehen. Tydecks baut ihre Untersuchung auf der These auf, dass Bilderbüchern häufig eine gewisse *Nostalgie* eingeschrieben ist, die von ihren Verfilmungen übernommen und teilweise verändert, verstärkt, erweitert oder erst durch diese hervorgerufen werden kann (vgl. 11). Neben inhaltlichen Merkmalen untersucht Ty-

decks die formale und medienspezifische Veränderung bei der Übertragung vom Medium Bilderbuch in das Medium Film. Die Studie verfolgt also zwangsläufig einen interdisziplinären Ansatz, verbindet verschiedene Aspekte der Kinder- und Jugendmedienforschung, speziell der Bilderbuch- sowie der Kinder- und Jugendfilmforschung (vgl. 15). Methodisch greift sie vor allem auf narratologische und kognitive Ansätze zurück (vgl. 23), indem sie die gängigen Forschungsansätze zu Bilderbüchern und Filmen, die sich sowohl strukturalistisch in der Tradition Genettes als auch rezipient:innen-seitig dem Medium nähern, integriert. Diese verbindet Tydecks über medienspezifische Zeicheninventare und Erzählmerkmale mit Überlegungen zur narratologischen Film- und Textanalyse (v.a. Kuhn 2013) sowie Adoptions- und Transmedialitätstheorien (hier v.a. die Arbeiten von Kreuzer und Schanze 1988, 1991, 1994). Die Autorin folgt dabei den sehr richtigen Überlegungen Staigers (2013, 73), der einen großen Einfluss filmanalytischer Ansätze auf die Methodik der Bilderbuchanalyse annimmt. Tydecks implementiert außerdem soziologische Vorarbeiten zum Begriff der Nostalgie sowie der *Empathie* und macht sich deren differenzierte Typologie zu eigen, indem sie sie methodisch innovativ und sinnvoll zueinander in Beziehung setzt. Sie kategorisiert die filmischen Bilderbuchadaptionen überzeugend nach dem Grad der Veränderungen hinsichtlich des Plots, die sie nach *vertikalen* (Kap. 3.1, 3.2, 3.3.) und *horizontalen* Modifikationen (Kap. 3.4, 3.5) ordnet. Die Auswahl des Korpus der Einzeluntersuchungen, die etwas abrupt an den Theorienteil anschließen, orientiert sich an ebendiesen Kategorien.

Im ersten Abschnitt des Analyseteils beschäftigt sich Tydecks mit den Verfilmungen von *Der Struwwelpeter* (BRD 1954), *Madeline* (USA 1952) und *The Lost Thing* (AUS 2010) als Beispielen für Adaptionen, die ein Bilderbuch ohne Veränderungen im Plot in einen Film transponieren. Anschließend widmet sich Tydecks am Beispiel von *Pettersson und Findus* (SWE/BRD 2000/2014) sowie der Verfilmung von *Madeline* (USA 1998) Adaptionen, die die Handlungen verschiedener Bilderbücher einer Serie in einen Film übertragen und die durch ihre Hauptfiguren oder eine Rahmenhandlung zusammengehalten werden.

Während diese Adaptionen den Plot weitgehend unverändert lassen, stellt Tydecks drei weitere Adoptionsformen fest, die den Plot eines Bilderbuches in unterschiedlicher Weise verändern. Dazu zählen solche, die den Plot erweitern. Hier analysiert Tydecks vier formal und inhaltlich sehr unterschiedliche Bilderbuchverfilmungen: *The Snowman* (GBR 1982), *The Polar Express* (USA 2004), *The Lorax* (USA 2012) und *The Three Robbers* (BRD 2007). Anhand der Verfilmungen von *Where The Wild Things Are* (USA 2009) sowie der Filmreihe *Jumanji* (USA 1995/2005/2017) untersucht sie dann Adaptionen, die dem Plot der Bilderbücher Elemente hinzufügen und sie gleichzeitig verändern. Zuletzt widmet sie sich am Beispiel von *Shrek* (USA 2001) und *Ernest et Célestine* (FRA/BEL/LUX 2012) Verfilmungen, die von einem oder mehreren Bilderbüchern inspiriert wurden, aber nur noch rudimentäre Elemente des Ursprungstextes übernehmen.

Tydecks geht bei ihren Analysen nicht immer einheitlich, aber dennoch stets nachvollziehbar vor, d.h., vor allem orientiert an den individuellen Schwerpunkten des jeweiligen Gegenstandes. Die Methodik hätte allerdings stärker in einem separaten Kapitel erläutert werden können. So bleibt es mitunter den Leser:innen überlassen, das Vorgehen in den Gesamtkontext einzuordnen. Nach einem einführenden Kapitel untersucht Tydecks jeweils zunächst separat die Erzählweisen von Bilderbuch und Film. Hier nimmt sie vor allem die Entstehungsgeschichte und die jeweiligen Produktionsbedingungen in den Blick. Anschließend analysiert sie eine exemplarische Filmszene im Verhältnis zum Originaltext und zieht daraus Schlüsse auf die narrative und dramaturgische Struktur der jeweiligen Adaption. Anhand dieser Beispielequenz werden das jeweilige Bilderbuch und seine Adaption einander gegenübergestellt und im Hinblick auf Umsetzungsmethoden und die Verwendung von Nostalgie untersucht.

Tydecks kommt dabei zu vielfältigen Ergebnissen, die unterschiedliche Möglichkeiten der Nostalgie-Erzeugung repräsentieren. Ein Fokus liegt auf den unterschiedlichen inhaltlichen und formalen Möglichkeiten des Medienwechsels. Die theoretischen Bezugspunkte sind individuell den Medien angepasst und dementsprechend weit gefasst. Sie reichen je nach Anforderungen von den *memory*

studies bis hin zur Heldenreise nach Campbell, von intermedialen Bezügen auf Äsops Fabeln bis zu literaturhistorischen Überlegungen zur Tradition anthropomorpher Tierfiguren in Kinderbüchern. Diese Vielzahl an Untersuchungspunkten potenziert sich durch den großen Umfang an Gegenständen zu einem komplexen Netzwerk aus Anspielungen, Verweisen und strukturalistischen sowie rezeptionsästhetischen Betrachtungsweisen, die Tydecks durch ihre Fokussierung auf Nostalgie geschickt zu bändigen versteht. Zwar wäre aufgrund der beeindruckenden Breite von Untersuchungsaspekten eine stärkere Eingrenzung der Gegenstände hilfreich gewesen. Dennoch hat man nie das Gefühl, den roten Faden zu verlieren. Denn so vielfältig die Ergebnisse der Studie auch ausfallen, die formalen Gesichtspunkte werden stets im Hinblick auf Musik, Kameraführung und ihren Einfluss auf die Aussage der Erzählungen zusammengeführt. So entsteht zum einen eine Ausdifferenzierung der Typologisierung, zum anderen kann Tydecks Formen der Nostalgie-Erzeugung auf den unterschiedlichsten Ebenen nachweisen.

Die Autorin leistet mit ihrer Dissertation einen wichtigen Beitrag nicht nur zur Erforschung des Jugendfilms und des Bilderbuchs, sondern auch zur Erschließung crossmedialer und mehrfachadressierter Kindermedienvverbünde. Dies erreicht sie durch eine große Methodenvielfalt sowie den weiten, interdisziplinären Ansatz ihrer Studie, die zusätzlich von dreißig Abbildungen unterstützt wird, wobei gern noch mehr davon hätten abgedruckt werden können.

JOHANNES KRAUSE



Von Bassermann-Jordan, Gabriele / Fromm, Waldemar / Haug, Christine / Raabe, Christiane (Hg.): *Jella Lepman. Journalistin, Autorin, Gründerin der Internationalen Jugendbibliothek. Eine Wiederentdeckung*. München: Allitera, 2024. 171 S.

Der vorliegende Sammelband beleuchtet Leben und Werk von Jella Lepman, die, wie der Titel suggeriert, Journalistin, Autorin und Gründerin der Internationalen Jugendbibliothek (IJB) in München war. Doch wie in den einzelnen Beiträgen zu lesen ist, war sie weitaus mehr als das: Sie war eine transnationale Netzwerkerin, sie war Demokratin, Internationalistin, Humanistin, Kulturkritikerin und eine Förderin der Bildung von Kindern und Jugendlichen. 1891 als Jüdin in Deutschland geboren, wurde ihr 1935 verboten, ihren Beruf auszuüben. Ein Jahr später ging sie mit ihren Kindern vorausschauend ins italienische, später ins englische Exil. Auch wenn sie sich nicht mehr als Deutsche fühlte, auch die Staatsangehörigkeit verloren hatte, entschied sie sich, nach langem Überlegen, 1945 der Bitte der US-Militärregierung zu folgen und zurück in das ihr fremd gewordene Deutschland zu gehen. Sie sollte dort als Special Advisor for Women's and Youth Affairs in der US-amerikanischen Besatzungszone tätig sein.

Der Sammelband verfolgt einen breiten Ansatz, der dabei nicht nur Jella Lepman vorstellt, sondern

auch einen guten Einblick in die politische Situation nach 1945 gibt, mit einem Fokus auf die kulturpolitischen Maßnahmen der US-amerikanischen Regierung im Nachkriegsdeutschland. So wird die Reetablierung des Verlagswesens nachvollzogen wie auch das Konzept der *re-education* bzw. *re-orientation*. Besonders interessant sind die Ausführungen über die Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur sowie deren politische Bedeutung nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges in Westdeutschland. Damit erzählt der Band auch ein Stück Kinder- und Jugendliteraturgeschichte. Es ist erstaunlich, welch großen Einfluss Jella Lepman auf diese Entwicklung hatte. Der Untertitel »Eine Wiederentdeckung« kann dahingehend etwas irreleitend sein, da Lepman bis heute mit ihren Ideen und ihrem Engagement äußerst wirksam ist und wenn, dann nur indirekt in Vergessenheit geraten ist, indem ihr Name nicht mehr bekannt ist – ein Schicksal, das viele Frauen nach ihrem Tod ereilt, dass ihre Taten zwar die Gegenwart beeinflussen, ihre Namen und ihre Person aber kein Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses mehr sind. Der Sammelband beschreibt, wie Lepman 1945 in das zerstörte Land zurückkam, wo sie den Erwachsenen zwar nicht verzeihen konnte, aber doch der tiefen Überzeugung war, dass man durch gute Bildung und Zuwendung mit Kindern und Jugendlichen der Vision einer besseren Zukunft nach dem Terror und dem Schrecken näherkommen konnte. Den Schlüssel habe sie dabei in Kinder- und Jugendbüchern gesehen, die sie nach ihrer Maxime, dass diese eine internationale Verständigung möglich machen können, Kindern und Jugendlichen, aber auch Erwachsenen zugänglich machte.

Die Beiträge widmen sich intensiv der 1946 von Lepman eröffneten Internationalen Jugendbuchausstellung im historischen Münchener Haus der Kunst. Doch genauer vorgestellt wird auch die IJB, die schon am 14. September 1949 eröffnet werden konnte, was hauptsächlich der unermüdlichen Hartnäckigkeit und Zuversicht Jella Lepmans zu verdanken sei. Auch, dass 1953 das Internationale Kuratorium für das Jugendbuch (IBBY) gegründet werden konnte, das bis heute länderübergreifend wirkt, ist in erster Linie Lepmans Engagement zuzuschreiben. All diese internationalen Bestrebungen von ihr haben Netzwerke gesponnen, auf

denen bis heute die Kinder- und Jugendliteraturforschung und -vermittlung fußt, wie die Autor:innen immer wieder herausstellen. Lepman habe bei ihrer Arbeit zum einen die Vision gehabt, dass das Jugendbuch Erwachsene zusammenführt, und zum anderen, dass es Perspektiven auf ein freundliches und freundschaftliches Miteinander über Landesgrenzen hinweg ermöglicht. Ihr Verständnis von Kinder- und Jugendliteratur und ihrer Bedeutung für die Gesellschaft war progressiv und ist es noch heute. In den Beiträgen wird zudem herausgestellt, wie sie als Autorin selbst diese Vorstellungen in ihrer Literatur verarbeitete und als eine repräsentative Exilautorin gelesen werden kann.

Der Band schafft es damit, der Vielseitigkeit ihrer Person gerecht zu werden und ein umfassendes Bild von ihr zu zeichnen. Wiederholungen von biografischen und historischen Begebenheiten haben den Vorteil, dass die einzelnen Beiträge auch für sich gelesen und z.B. auch in der Lehre eingesetzt werden können. Zusammenfassend liegt ein Band vor, der zwar eine historische Persönlichkeit vorstellt, aber aktueller nicht sein könnte, gibt doch Jella Lepmans Leben und Wirken Inspiration, wie man auf die Herausforderungen reagieren kann, vor denen die Kinder- und Jugendliteratur im 21. Jahrhundert steht – in Zeiten der sich schließenden Ländergrenzen, in denen Hass und Gewalt Einzug in Regierungen finden, in denen auch Kinder und Jugendliche unter enormen Belastungen stehen.

NANE PLEGER



Weinkauff, Gina: »*Bis jetzt bin ich von Zuversicht getragen.*« *Tami Oelfken (1888–1957). Leben und Werk.* Bielefeld: Aisthesis, 2024. 567 S.

Tami Oelfken ist eine bis heute weitgehend unbekannt gebliebene Schriftstellerin, deren Werk jedoch ein vielfältiges Gattungsspektrum aufweist. Neben Gedichten, Prosatexten, Ratgeberliteratur und Beiträgen für Zeitschriften und Radio schrieb sie auch Romane und Theaterstücke für Kinder, verfasste pädagogische Aufsätze und Essays. Oelfken, geboren in Blumenthal bei Bremen, geprägt von der Künstlerkolonie Worpswede, zeitlebens dem linken Spektrum verbunden, war aber auch eine engagierte und eigenwillige Reformpädagogin, die mit A. S. Neill in der Versuchsschule Dresden-Hellerau tätig und im Spandauer Schulkampf aktiv war. 1928 gründete sie ihre eigene Reformschule in Berlin-Lichterfelde. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten folgte allerdings bereits 1934 die Schulschließung. Oelfken erhielt Berufs- und Schreibverbot. Vergeblich versuchte sie in verschiedenen Ländern neu Fuß zu fassen: Eine Neugründung ihrer Schule in Paris misslang. Zurück in Deutschland überstand Oelfken die NS-Zeit in verschiedenen Unterkünften, immer wieder auf der Flucht vor der Gestapo, gesundheitlich angegriffen und fast mittellos. Von 1943 bis 1956 lebte

sie in Überlingen am Bodensee, wo sie aber nie heimisch wurde. Sie starb 1957 weitgehend vereinsamt in München.

Gina Weinkauff legt mit ihrer über 500 Seiten starken Monografie erstmals eine umfassende Würdigung von Leben und Werk Tami Oelfkens vor. Weinkauffs Darstellung ist klar gegliedert. Auf Vorwort und Einleitung folgen vier Großkapitel, die sich mit den zahlreichen Stationen der Lebensgeschichte Oelfkens (Kap. 1), der Werkentwicklung und den Publikationskontexten (Kap. 2) sowie dem Spektrum der Formen und Inhalte ihrer Texte (Kap. 3) auseinandersetzen. Dieses dritte und mit ca. 200 Seiten umfangreichste Kapitel stellt das Herzstück der vorliegenden Arbeit dar, dessen Inhalte und Erkenntnisse hier nicht annähernd ausreichend gewürdigt werden können. Denn allein die Unterkapitel zu Oelfkens Romanen und ihren Tagebüchern, die differenziert erforscht und analysiert werden, umfassen je ca. 70 Seiten. Nicht unerwähnt soll zudem das vierte, etwa 120 Seiten umfassende Kapitel bleiben, das über eine Werkbetrachtung im engeren Sinne hinausgeht. Weinkauff stellt hier, in Ergänzung zu den biografischen Ausführungen, insgesamt 17 Weggefährten:innen Oelfkens in Einzelkapiteln vor. Sie ermöglicht so nicht nur die bessere Einordnung der Autorin in ein größeres kulturhistorisches Umfeld, sondern legt damit auch die Basis für weitere Forschungsfelder. Der Band schließt mit einem Fazit und einem über 70 Seiten umfassenden Anhang, der nicht zuletzt die akribische und detaillierte Forschungsleistung Weinkauffs spiegelt. Im Einzelnen besteht er aus einem Abkürzungs- und einem Abbildungsverzeichnis, einem Literaturverzeichnis von über 60 Seiten und einem ca. fünfseitigen Personenregister, das zur Leser:innenfreundlichkeit beiträgt und zukünftige Forschungsarbeiten erleichtert.

Weinkauffs »Erstbegegnung« mit Oelfken fand über *Nickelmann erlebt Berlin* (1931) statt. Im Rahmen ihrer Studien zum Großstadtmotiv in der deutschsprachigen Kinderliteratur war ihr bereits 1993 Oelfkens erstes Kinderbuch positiv aufgefallen. Aus der Begeisterung für diesen Text, der dank Weinkauff seit 2020 im Berliner Verlag Henrich & Henrich wieder erhältlich ist, und der Neugier auf seine Verfasserin erwuchs Jahrzehnte später ein umfangreiches Forschungsprojekt, das mit

der vorliegenden Publikation zum Abschluss gebracht werden konnte.

Oelfkens Texte gelten Weinkauff als »literarische Trouvaillen« (9), die es u.a. ermöglichen, »zahlreiche Einblicke in die Kultur- und Mentalitätsgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts« (9) zu erlangen. Bspw. böten sie Erkenntnisse über den Alltag im Nationalsozialismus, die Entwicklung der literarischen Öffentlichkeit während des Kalten Krieges, über Weiblichkeitsentwürfe, die literarische Thematisierung gleichgeschlechtlicher Liebe oder autobiographisches Schreiben (vgl. 9).

Ein Großteil von Tami Oelfkens Werk entstand zwischen 1934 und 1945 und ist erst in der Nachkriegszeit publiziert worden. So etwa die Erwachsenenromane *Tine* (1940) und *Die Persianermütze* (1942), zahlreiche Novellen und Gedichte, ein Tagebuch für Erwachsene und ein Märchengehege für Kinder. Viele dieser Texte zeugten einerseits »von der Isolation der Verfasserin« und andererseits »von ihrem verzweifelten Bemühen, sich schreibend ihrer selbst zu versichern« (15). Sie zeigten zudem Oelfkens Einflüsse aus der Novellentradition, der Neuen Sachlichkeit, dem literarischen Impressionismus und Naturalismus (vgl. 15). Die internationalen literarischen Entwicklungen nach 1933 und die deutschsprachige Exilliteratur waren ihr jedoch kaum zugänglich (vgl. 15). Auch nach 1945 fand sie keinen Anschluss an die Nachkriegsliteratur (vgl. 491), der sie mit Ablehnung begegnete. Ihr Spätwerk entstand im Verborgenen, ohne kommunikativen Austausch mit der literarischen Öffentlichkeit. Den restaurativen Zeitgeist beklagend, zog sich Oelfken zum Teil verbittert auf einen moralisch begründeten Literaturbegriff zurück (vgl. 492 f.) und bemühte sich – wiederum überwiegend erfolglos – um die Veröffentlichung bereits vorhandener Werke.

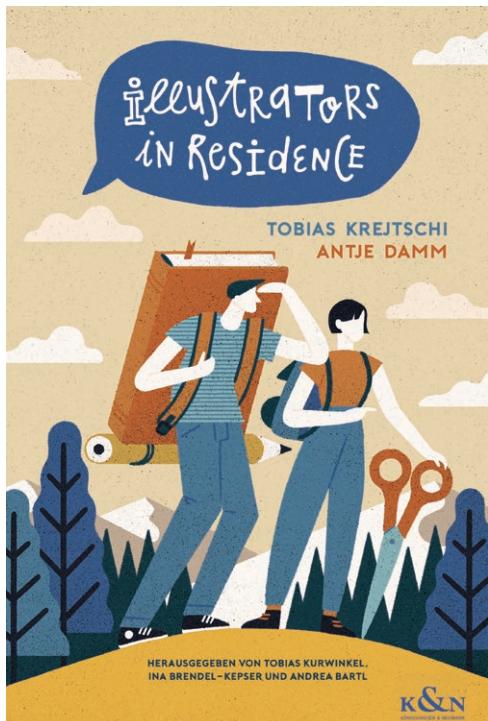
Hatte zu dieser Zeit Oelfkens literarische Entwicklung ihren Zenit wohl schon überschritten (vgl. 11), markiert für Weinkauff demgegenüber schon der Erstling, *Nickelmann erlebt Berlin*, einen Höhepunkt in ihrem Schaffen (vgl. 100). Er gilt Weinkauff als ihr »originellstes, literarisch am meisten gelungenes Werk« (100) und erscheint ihr mit der Gattungsbezeichnung *Ein Großstadtroman für Kinder und deren Freunde* als ein Gegenentwurf (vgl. 200) zu Kästners ungleich erfolgreicherem Roman *Emil und die Detektive* (1929). In *Nickelmann* zeigten sich

Einflüsse aus der Kinderliteratur der Reformpädagogen, der impressionistischen Großstadtskizze der Jahrhundertwende und der Neuen Sachlichkeit (vgl. 201). Die Großstadt fungiere hier nicht als »Be währungsraum«, sondern als »Erlebnisraum« (201). Für Weinkauff geht mit Oelfkens Schreiben für Kinder insgesamt ein Zugewinn an schriftstellerischer Profilbildung, an Professionalisierung, Leserorientierung und Originalität einher (vgl. 102 ff.). Abgesehen von dem Manuskript *Matten fängt den Fisch* (1934) fürs Kindertheater gelang es Tami Oelfken nach 1932 aber nicht mehr, kinderliterarische Texte zu publizieren, und auch alle Projekte aus der Zeit nach 1945 schlügen fehl.

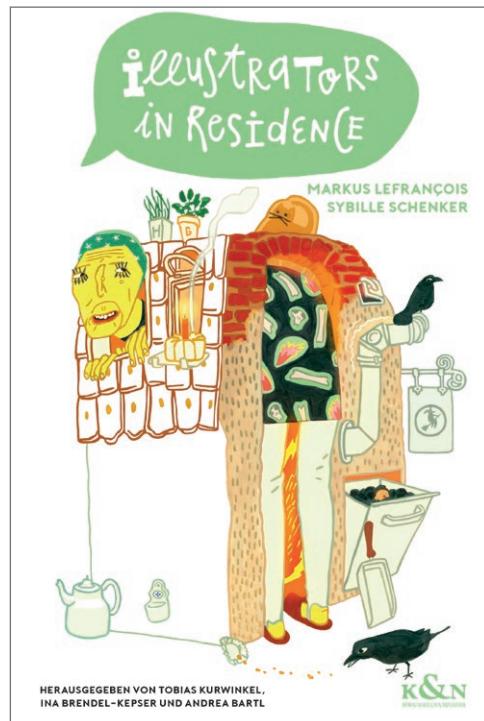
Abschließend bleibt zu konstatieren: Gina Weinkauff ist ein gut lesbares und durch die zahlreichen Dokumente und Abbildungen auch anschaulich gestaltetes Grundlagenwerk gelungen, mit dem Tami Oelfken erstmals eine Gesamtwürdigung erfährt. Die Publikation sollte zudem zuversichtlich stimmen, dass sich die Forschung dieser interessanten und vielfältigen Autorin weiter öffnet.

SONJA MÜLLER-CARSTENS

Sammelrezension



Kurwinkel, Tobias / Brendel-Kepser, Ina / Bartl, Andrea (Hg.): *Tobias Krejtschi. Antje Damm.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2022 [Illustrators in Residence; 1]. 210 S.



Kurwinkel, Tobias / Brendel-Kepser, Ina / Bartl, Andrea (Hg.): *Markus Lefrançois. Sybille Schenker.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2025 [Illustrators in Residence; 2]. 210 S.

Die Reihe »Illustrators in Residence« verdichtet sowohl in handlicher Buchform wie auch als Open-Access-Publikation (<https://illustratorsinresidence.de/buchreihe>) die Veranstaltungsreihe des gleichnamigen Forschungs- und Lehrprojektes, das sich dem komplexen Zusammenspiel von Bild und Text in grafischer Literatur, speziell der Ästhetik und Poetik des Bildes, widmet. Bisher wurden acht Illustrator:innen zu Werkstattgesprächen eingeladen, in Seminaren beschäftigt(t)en sich Lehrende und Studierende der Universitäten Bamberg, Gießen und Hamburg sowie der Pädagogischen

Hochschule Karlsruhe intensiv aus literatur- bzw. medienwissenschaftlicher Perspektive mit der ästhetischen Vielfalt der Künstler:innen und loten das didaktische Potenzial der Bilder aus. Nun sind zwei Bände über vier Illustrator:innen erschienen, die in ihrer Konzeption die holistische Herangehensweise des Projektes verdeutlichen: Nach einer Einführung in das Gesamtwerk folgen literatur- und medienwissenschaftliche sowie fachdidaktische Beiträge zu ausgewählten Werken. Abschließend geben die Künstler:innen selbst in Bild und/oder Text Einblick in ihren Schaffensprozess.

Antje Damm und Thomas Krejtschi

Zunächst stellt Ina Brendel-Kepser »Antje Damm [als] Architektin von Kinderwelten« vor, wobei ihr Beitragstitel auf die ursprüngliche Profession Damms verweist. Sie erkundet die unterschiedli-

chen Bilderbuchgenres mit besonderer Erwähnung der Dioramen und thematisiert Damms Vermittlungstätigkeit. Raumdidaktische Überlegungen stellt Alexandra Ritter am Beispiel von *Der Besuch*

(2015) in ihrem Beitrag »Eintreten und Mitspielen« an. Raumtheoretische Diskurse im Bilderbuch aufnehmend zeigt Ritter, wie der Raum zum Spiegel für die Innenwelt der Protagonistin wird. Anschließend erkundet sie mit analytischem Blick auf die Raumgestaltung den Spielraum für literarästhetische Bildung. Aus der Perspektive einer die Ökologie ins Zentrum rückenden Forschung untersucht Berbeli Wanning einige Bilderbücher Damms, speziell das Fragebuch *Was wird aus uns? Nachdenken über die Natur* (2018), und propagiert einen didaktischen Einsatz des dialogischen Lesens. Sie schließt aus der Analyse, dass ökologisches Denken der Kinder gefördert werde, besonders, indem Damm keine Lösungen anbiete. Andreas Nießeler konzentriert sich auf das Fragebuch *Ist 7 viel?* (2003). Die ausgewerteten »Antworten und Fragen aus der Perspektive des Philosophierens mit Kindern« verdeutlichen, dass das Konzept des Fragebuchs ohne Antworten die Grundhaltung des offenen Dialoges, der beim Philosophieren mit Kindern essenziell sei, maßgeblich unterstütze. Jana Mikota und Nadine J. Schmidt loten aus, wie mit Antje Damms Erstlesegeschichten literarisches Lernen evoziert werden kann. Ausgehend von einer theoretischen Grundlegung von Erstleseliteratur und literarischem Lernen analysieren die beiden Autorinnen Damms literarische Welten in den Geschichtenbüchern in Text und Bild und erläutern das Potenzial für literarisches Lernen speziell an drei Aspekten. Ein von Julia Weigelt und Magdalene Riehle, zwei Studierenden, geführtes Gespräch über die Technik, das Schreiben und die Schwerpunkte in der Arbeit von Antje Damm wird abgerundet von drei Comics, in denen die Künstlerin sich in der Pandemie

porträtiert hat bzw. die Idee und das weiße Blatt thematisiert.

Den zweiten Illustrator, Tobias Krejtschi, stellt Tobias Kurwinkel anhand einer chronologisch erkennbaren Entwicklung von analog zu digital vor und arbeitet Konstanten heraus, die sich in der Mehrfachadressierung sowie durch Medien- und Systemreferenzen manifestieren. Der intensivere Blick auf Einzelwerke startet mit dem Beitrag von Marlene Zöhrer zu visuellen Interpretationen zweier Balladen Theodor Fontanes, die 2020 im Kindermann Verlag erschienen sind. Mit ihren Analysen wird deutlich, dass es Krejtschi durch seine Bilder gelingt, mit dem in zeitlicher Distanz produzierten Text durch die Illustration in den Dialog zu treten. Die Figurendarstellung im Werk Tobias Krejtschis steht im Mittelpunkt des Beitrages von Sarah Wildeisen. Sie zeigt anhand einiger Beispiele, wie der Künstler mit seinen stilisierten und abstrahierten Figuren durch Haltung und Platzierung sowie beigefügte Requisiten menschliche Erfahrungen präsentiert. Einen fachdidaktischen Beitrag steuern Anneliese Reiter und Michael Ritter bei, die nach der Analyse von *Meine Mutter, die Fee* (2019) Anregungen zur Perspektivenübernahme entwickeln und die Ergebnisse der Erprobung teilen, wobei gerade das phantastische Bild der Mutter als Fee eine positive Perspektivenübernahme unterstützt habe. Was Kinder zu Aufgaben schreiben, die das intermodale Erzählen in Tobias Krejtschis Bilderbüchern *Was WÜRDEst du tun?* (2016), *Herr König sucht das Glück* (2009) und *Kleopatra* (2015) zu entschlüsseln anregen wollen, resümiert Christoph Jantzen in seinem Beitrag. Den Abschluss bilden die gezeichneten Antworten Krejtschis in einem Interview über Arbeitsprozesse und Ästhetik.

Sybille Schenker und Markus Lefrançois – Schwerpunkt Märchenillustration

Ina Brendel-Kepser eröffnet den Band mit dem Porträt Sybille Schenkers, das deren Entwicklung zur Illustratorin und zur Scherenschnittkünstlerin, die diese Technik für Märchen besonders zu nutzen weiß, aufzeigt sowie auf deren Lehrtätigkeit verweist. In seiner Untersuchung vor dem Hintergrund der *Conceptual Metaphor Theory* zeigt Florian Duda, dass es Schenker in *Hänsel und Gretel* (2011) versteht, mit ihren Illustrationen wesentlich zum Erzeugen von Horror beizutragen, indem sie konzept-

tionelle Metaphern (speziell »Das Böse ist dunkel«) umsetzt. Mit ihrem hermeneutischen Bildanalysemodell, angelehnt an Uhlig und Linke, untersucht Gabriele Lieber die Perspektiven der Bildlichkeit in *Rotkäppchen* (2014) mithilfe dreier Mappings: handwerkliche, gestalterische und inhaltliche Aspekte, die sie in Beziehung zu anderen visuellen Interpretationen setzt. Wie Sybille Schenker in ihren Illustrationen das Umblättern als wesentliches Moment der Inszenierung mitdenkt, untersucht Klarissa

Schräder ebenfalls im Bilderbuch *Rotkäppchen*. Besonders mit der bewussten Setzung des *page breaks* gelinge es der Künstlerin, Zeitsprünge und Schauplatzwechsel sowie die Beziehungen der Figuren zueinander darzustellen. Wie Kinder einer 5. Jahrgangsstufe die Scherenschnittkunst Schenkers in *Rotkäppchen* sowie in *Der Froschkönig oder Der eiserne Heinrich* (2018) rezipieren, untersuchen Gabriela Scherer und Jessica Vogt. Zwar nicht als repräsentativ, aber doch als interessant erweisen sich die Rückmeldungen der Kinder, die von der Materialität durchaus angetan sind, die Figurenzeichnung jedoch eher ambivalent wahrnehmen. Im abschließenden Interview, geführt von Fabian Burkart und Katja Mußler, nachbearbeitet von Marlene Ernst, gibt Schenker Einblick in den auch technisch schwierigen Produktionsprozess ihre Bücher.

Markus Lefrançois' Weg zum Illustrator beschreibt Tobias Kurwinkel anhand von Beispielen, ausgehend von Märchenprojekten während des Studiums über Illustrationen Grimm'scher Märchen bis hin zu denen von Bechstein. Den Rahmen der Märchen sprengend widmet sich Heidi Lexe der illustratorischen Neuinszenierung von Felix Saltens *Bambi* (2018), wobei sie vor dem Hintergrund der *Human Animal Studies* ihren Blick speziell auf die explizite Darstellung des Todes und des Tötens (z. B. der Mutter von Bambi) als fremdbestimmte, vom Menschen ausgehende Gefahr analysiert. Wie Kinder und Studierende die Märchenillustrationen von Lefrançois bewerten, wurde von Kirsten Kumschlies nach informellen Bilderbuchgesprächen im privaten Rahmen mit drei Kindern und zwei bzw. drei Studierenden zusammengefasst; es hat tendenziell gezeigt, dass sich die Illustration ungeachtet ihres Irritationspotenzials auch für schulische Gespräche eignet. Andrea Bartl untersucht die Illustrationen Lefrançois' zu *Hänsel und Gretel* (2011), deren Elemente durch die gewählte Perspektive, die Farbwahl und die Leitmotivik Angst erzeugen, aber auch Bewältigungsstrategien anbieten. Diese Narration der Angst, die dem Märchen inhärent ist, zeige sich im gesamten Lebensraum der Kinder, nicht nur im Hexenhaus oder im Wald. Die Erzählkraft der Naturdarstellungen von Markus Lefrançois, untersucht von Melanie Trolley, bildet den Abschluss der Einzelanalysen. Mit den Naturdarstellungen – Tieren, Pflanzen, Bäumen, Hecken etc. – setze der

Künstler die Erzählung fort, motiviere dazu, versteckte Botschaften und Bezüge zur Symbolsprache zu entschlüsseln. Mit einer Selbstreflexion von Markus Lefrançois anhand einer vierteiligen Bildfolge samt Sprechblasen, die zummindest einen rudimentären Einblick in den komplexen Schaffensprozess gewährt, endet der zweite Band der Reihe. Nach dem schon länger beschworenen *pictural turn* und der nun seit einigen Jahren etablierten Theorie des Bilderbuches bereichert diese Reihe den Blick auf einzelne Künstler:innen. Obwohl durchaus Redundanzen innerhalb der Bände zu finden sind, da einige Bilderbücher immer wieder – wenn auch aus unterschiedlichen Perspektiven – analysiert werden, und die Ergebnisse der empirischen Untersuchungen ob der geringen Anzahl der Teilnehmenden nur Tendenzen aufzeigen können, bietet diese Reihe doch viele Erkenntnisse und besondere Einblicke in die Kunst der Illustration. Das gelingt besonders gut, wenn die Künstler:innen selbst zu Wort / zum Bild kommen, um ihren Schaffensprozess zu teilen. Dass auch ihre Illustrationen in den Fließtext integriert werden, wenn auch leider etwas klein, muss angesichts der steigenden Produktionskosten ebenfalls positiv hervorgehoben werden.

SABINE FUCHS