

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

2018

REZENSIONEN

Verzeichnis

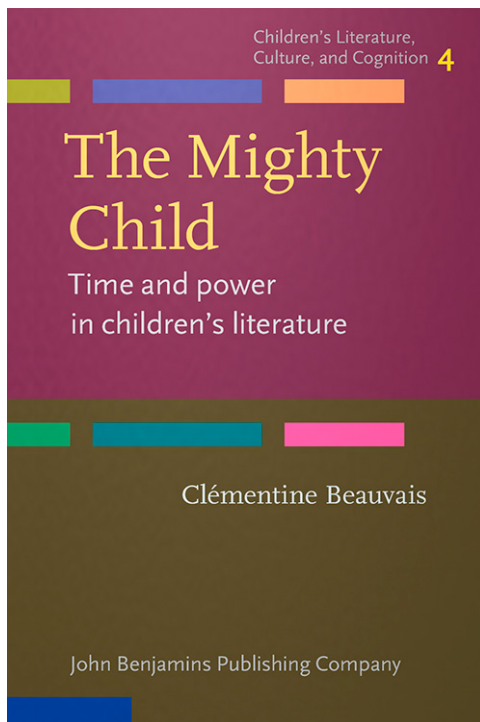
Einzelrezensionen

- 154 Beauvais, Clémentine: *The Mighty Child. Time and Power in Children's Literature* (THOMAS KULLMANN)
- 155 Dean-Ruzicka, Rachel: *Tolerance Discourse and Young Adult Holocaust Literature. Engaging Difference and Identity* (SUSANNE BLUMESBERGER)
- 157 Dolle-Weinkauff, Bernd (Hrsg.): *Geschichte im Comic. Befunde – Theorien – Erzählweisen* (CAROLINE WITTIG)
- 159 Ewers, Hans-Heino (Hrsg.): *Erster Weltkrieg: Kindheit, Jugend und Literatur. Deutschland, Österreich, Osteuropa, England, Belgien und Frankreich* (KURT FRANZ)
- 161 Franz, Kurt / Lange, Günter (Hrsg.): *Der Stoff, aus dem Geschichten sind. Intertextualität im Werk Otfried Preußlers* (SABINE FUCHS)
- 163 Glasenapp, Gabriele von / Kagelmann, Andre / Giesa, Felix (Hrsg.): *Die Zeitalter werden besichtigt. Aktuelle Tendenzen der Kinder- und Jugendliteraturforschung. Festschrift für Otto Brunken* (KARIN RICHTER)
- 165 Josting, Petra / Schmideler, Sebastian (Hrsg.): *Bonsels' Tierleben. Insekten und Kriechtiere in Kinder- und Jugendmedien* (KURT FRANZ)
- 167 Kriegleder, Wynfrid / Lexe, Heidi / Loidl, Sonja / Seibert, Ernst (Hrsg.): *Jugendliteratur im Kontext von Jugendkultur* (LENA HOFFMANN)
- 169 Kurwinkel, Tobias: *Bilderbuchanalyse. Narrativik – Ästhetik – Didaktik* (ANNETTE KLIEWER)
- 171 Langenhorst, Georg / Naurath, Elisabeth (Hrsg.): *Kindertora – Kinderbibel – Kinderkoran. Neue Chancen für (inter-)religiöses Lernen* (RENATE GRUBERT)
- 172 Lathey, Gillian: *Translating Children's Literature* (HEIKE ELISABETH JÜNGST)
- 174 Mairbäurl, Gunda / Seibert, Ernst (Hrsg.): *Kulturelle Austauschprozesse in der Kinder- und Jugendliteratur. Zur genrespezifischen Transformation von Themen, Stoffen und Motiven im medialen Kontext* (SARAH TERHORST)
- 176 Maiwald, Klaus / Meyer, Anna-Maria / Pecher, Claudia Maria (Hrsg.): *»Klassiker« des Kinder- und Jugendfilms* (MICHAEL STIERSTORFER)
- 177 Mills, Claudia (Hrsg.): *Ethics in Children's Literature* (THOMAS KULLMANN)
- 179 Nast, Mirjam: *»Perry Rhodan« lesen. Zur Serialität der Lektürepraktiken einer Heftromanserie* (WOLFGANG BIESTERFELD)
- 181 O'Sullivan, Emer / Immel, Andrea (Hrsg.): *Imagining Sameness and Difference in Children's Literature. From the Enlightenment to the Present Day* (IRIS SCHÄFER)
- 182 Oetken, Mareile: *Wie Bilderbücher erzählen. Analysen multimodaler Strukturen und bimedialen Erzählens im Bilderbuch* (KATHARINA EGERER)
- 184 Schmideler, Sebastian (Hrsg.): *Wissensvermittlung in der Kinder- und Jugendliteratur der DDR. Themen, Formen, Strukturen, Illustrationen* (SABINE PLANKA)
- 186 Standke, Jan (Hrsg.): *Wolfgang Herrndorf lesen. Beiträge zur Didaktik der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (SABINE PLANKA)
- 187 Viel, Bernhard: *Der Honigsammler. Waldemar Bonsels, Vater der Biene Maja. Eine Biografie* (RENATE GRUBERT)

- 189** Zellerhoff, Rita: *Komplexe sprachliche Strukturen in der Jugendliteratur. Aufgezeigt an Beispielen preisgekrönter Werke der Jugendjury des Deutschen Jugendliteraturpreises* (SUSANNE RIEGLER)

Sammelrezensionen

- 191** Anker, Martin u. a. (Hrsg.): *Grimms Märchenwelten im Bilderbuch. Beiträge zur Entwicklung des Märchenbilderbuches seit Mitte des 20. Jahrhunderts.* – Brinker-von der Heyde, Claudia u. a. (Hrsg.): *Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm.* – Joosen, Vanessa / Lathey, Gillian (Hrsg.): *Grimms' Tales around the Globe. The Dynamics of their International Reception* (THOMAS BITTERLICH)
- 194** Böhm, Kerstin: *Archaisierung und Pinkifizierung. Mythen von Weiblichkeit und Männlichkeit in der Kinder- und Jugendliteratur.* – Dangendorf, Sarah: *Kleine Mädchen in High Heels. Über die visuelle Sexualisierung frühadoleszenter Mädchen* (ANNETTE KLIEWER)
- 197** Gordon, Ian: *Kid Comic Strips. A Genre Across Four Countries.* – Kupczynska, Kalina / Renata Makarska (Hrsg.): *Comic in Polen. Polen im Comic.* – Kutch, Lynn Marie (Hrsg.): *Novel Perspectives on German-Language Comics Studies. History, Pedagogy, Theory.* – Reddition. Zeitschrift für Graphische Literatur (66) 2017: *Ein halbes Jahrhundert Carlsen Comics.* – Rosenfeldt, Reginald: *Comic-Pioniere. Die deutschen Comic-Künstler der 1950er Jahre* (FELIX GIESA)



Beauvais, Clémentine: *The Mighty Child. Time and Power in Children's Literature*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2015 (Children's Literature, Culture, and Cognition; 4). XII, 226 S.

Ausgangspunkt der hier vorliegenden Darstellung sind die seit den 1960er und 1970er Jahren geführten Debatten um Literatur und Sprache als Instrumente von Machtausübung und ideologischer Vereinnahmung, die durch Jacqueline Rose, *The Case of Peter Pan, or, The Impossibility of Children's Fiction* (London 1984), und John Stephens, *Language and Ideology in Children's Fiction* (London 1992), auch Eingang in die Kinderliteraturkritik gefunden haben. Die Verfasserin greift diese Diskussion auf, erweitert sie jedoch um Rückgriffe auf den Existentialismus Jean-Paul Sartres und Simone de Beauvoirs und gelangt zu Ergebnissen, die denen von Rose und Stephens zum Teil diametral entgegengesetzt sind. Das Hauptargument der Verfasserin liegt in einem neuen Verständnis von Macht. Nicht nur die erwachsenen Verfasser von Kinderliteratur verfügen über Macht, sondern auch das lesende Kind, das den Erwachsenen durch seine längere Lebenserwartung und größeres Entwicklungspotential überlegen ist. Wegen dieser Überlegenheit wird das

Kind zum Gegenstand des desire, der Sehnsucht bzw. des Verlangens, der Erwachsenen. Der Machtbegriff lässt sich der Verfasserin zufolge unterteilen in *authority*, die Macht der Erwachsenen aufgrund ihrer Erfahrungen und Kompetenzen, und *might*, die Macht der Kinder, die über die Ressource Lebenszeit verfügen. Während einerseits Kinderliteratur grundsätzlich eine didaktische Dimension hat (unabhängig davon, ob sie explizite Belehrungen enthält), ist sie andererseits auch Ausdruck des Wunsches, an den Entfaltungsmöglichkeiten von Kindern teilzuhaben: »Because the implied child reader of children's literature *might* be taught by the children's book something that the adult *does not yet know*, that child is powerful in some sense of the word power – a sense that I call ›*might*‹. The adult authority is not – or not just, and certainly not always – an omnipotent, manipulative, authoritarian, repressive, oppressive entity [...]. For at the heart of the didactic discourse of contemporary children's literature, even at its most didactic, lies a tension of power – of time-bound powers – between the authoritative adult and its desired addressee, the mighty child« (3). Unter den Gesichtspunkten »Time«, »Otherness« und »Commitment« nimmt die Verfasserin anhand von Beispielen aus der Kinder- und Jugendliteratur, mit einem Schwerpunkt auf Bilderbüchern, eine Präzisierung ihres theoretischen Ansatzes vor. Im ersten Kapitel erläutert sie den Gegensatz zwischen *puer aeternus* und *puer existens*. Während in ›älterer‹ Kinderliteratur das Bild eines sich selbst genügenden, glücklichen Kindes gezeichnet wird, das der Verfasserin zufolge romantischen Vorstellungen entspricht, findet sich in gegenwärtigen Erzähltexten der Typ des Kindes, das unterwegs ist und dessen Situation mit Heideggers Begriff des ›Geworfenseins‹ umschrieben werden kann, eine Situation, die Dave Sheltons Bilderbuch *A Boy and a Bear in a Boat* (2013) besonders anschaulich zum Ausdruck bringt (32–34). Der Rezensent möchte diese Argumentation noch zuspitzen: Kinderliteratur handelt schon immer vom in die Existenz geworfenen Kind. Der selbstgenügsame *puer aeternus* (wie Peter Pan, der nicht erwachsen werden will) ist eine Ausnahme und (da hat Jacqueline Rose recht) ein Konstrukt von Erwachsenen.

Wie die Verfasserin weiter ausführt, lassen sich Kindererzählungen als Gedankenexperimente verstehen, die in der Zukunft liegende Möglichkeiten ausloten, »illusions of promised plentitude« (52, 56) vermitteln. Anhand von Bilderbüchern, die Diskrepanzen zwischen Text und Bild bzw. Lücken oder ›Leerstellen‹ enthalten, illustriert die Verfasserin den paradoxen Wunsch erwachsener Autoren, »to trigger unpredictable responses in the child reader while at the same time seeking to control them« (78). Im Widerspruch zu Theoretikern, die im lesenden Kind ein »Subjekt« oder ein »Objekt« sehen, bezeichnet sie das lesende Kind als »Projekt« (95–101), dessen Ergebnis ebenso erwünscht wie unvorhersehbar ist – wie sie am Beispiel des Verhältnisses von Dumbledore und Harry in den *Harry-Potter*-Bänden augenfällig darstellt (100–101).

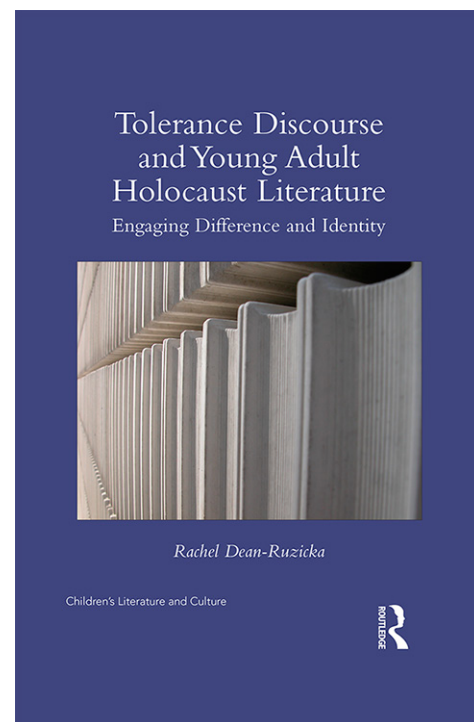
In einem weiteren Abschnitt und unter Rekurs auf Simone de Beauvoir wendet sich die Verfasserin ethischen Aspekten des existentialistischen Konzepts des »being-for-others« und »being-in-the-world« zu (135). Anhand von Rafik Schami, *Wie ich Papa die Angst vor Fremden nahm* (2003), und Armin Greder, *The Island* (2007), demonstriert sie therapeutische Effekte, die die Hinwendung zu Kindern für Erwachsene haben kann. Anhand von politisch engagierter Kinderliteratur illustriert die Verfasserin anschließend die »ambiguity of the didactic discourse«, eines Diskurses, der gleichzeitig »prescriptive and liberating« sei (184).

Das letzte Kapitel ist der »pedagogical romance« zwischen Erzieher und Kind gewidmet, die der Verfasserin zufolge viele jener Merkmale und Paradoxien aufweist, die Sartre in Liebesbeziehungen zwischen Erwachsenen erkennt (185–191) und die Beauvoir dem Verhältnis von Eltern und Kindern zuschreibt (191–195). Pädagogik wird zu einem Spiel, das Erwachsenen »indeterminacy« wiedergibt und sie dadurch ›reloaded‹ (204).

Das Buch ist nicht einfach zu lesen; es folgt dem gleichermaßen abstrakten wie metaphorischen ›Diskurs‹ von Denkern wie Sartre, Barthes, Foucault und Lacan. Wer sich jedoch auf den »jargon« der »dead French philosophers«, wie die Verfasserin bei den Danksagungen (xi) ironisch anmerkt, einlässt, ist überrascht und fasziniert. Während die Werke besagter Theoretiker und ihrer

Gefolgsleute in der Regel jegliche Literatur, jegliche Pädagogik und sogar die Sprache selbst unter Ideologieverdacht stellen, begründet die von der Verfasserin vorgenommene »existentialist theorisation of the adult-child relationship through children's literature« (5), ein affirmatives Verständnis von Kinder- und Jugendliteratur. *Harry-Potter*-Fans zum Beispiel (wie der Rezensent) werden nach der Lektüre des vorliegenden Werks nicht nur ihre Begeisterung als Manifestation eines menschlichen Grundbedürfnisses erkennen können, sondern erhalten auch argumentative Munition, die es erlaubt, mit den schärfsten Kritikern von Kinder- und Jugendliteratur in ein Gespräch einzutreten.

THOMAS KULLMANN



Dean-Ruzicka, Rachel: *Tolerance Discourse and Young Adult Holocaust Literature. Engaging Difference and Identity*. New York [u. a.]: Routledge, 2017 (Children's literature and culture). 198 S.

Die Autorin hat über vierzig Bücher über den Holocaust, die sich an junge Erwachsene richten, untersucht. Zusätzlich ist es ihr gelungen, durch die Einbeziehung aktueller Diskussionen über Neonazis, multikulturelle Erziehung, Rechte für Schwule und Lesben sowie über Toleranz den

Bezug zur Gegenwart herzustellen. Das Textkorpus umfasst jene Werke, die der so genannten »Young Adult Literature« zuzurechnen sind, ein Begriff, der schwer zu definieren ist, aber meist das Lesalter von 12–20 umfasst. Ebenso schwierig ist die Definition von Holocaustliteratur. Zu den Auswahlkriterien zählen das Vorhandensein von jungen bedrohten ProtagonistInnen und die Schilderung eines Reifeprozesses. Vor dem Hintergrund dieser heterogenen Diskurse fasst die Autorin schon zu Beginn zusammen: »There is no singular book that can explain the Holocaust to a young adult. In fact, as many Holocaust scholars have noted, there is no explanation to be had at all as the events of the Nazi era defy reason itself« (18).

Die Analysen beginnen mit dem *Tagebuch der Anne Frank* und dessen Einfluss auf später publizierte Holocaustliteratur. An einigen Werken, 1999 bis 2013 erschienen, zeigt die Verfasserin exemplarisch auf, wie unterschiedlich die Figur Anne Frank immer wieder aufgegriffen wurde. Im zweiten Kapitel steht die Darstellung der Komplexität jüdischen Lebens im Vordergrund, etwa in Art Spiegelmans Comic *Maus*. Das dritte Kapitel handelt von jenen Personen, die während der NS-Zeit als »lebensunwertes Leben« bezeichnet wurden: Homosexuelle, Kranke, Behinderte, aber auch Roma und Sinti. Die Ausgrenzung und Verfolgung letzterer werden zum Beispiel in den Romanen *Farewell Sidonia* (1991) von Erich Hackl, Alexander Ramatis *And the Violins Stopped Playing* (1986) und Jerry Spinellis *Milkweed* (2003) dargestellt. In einem weiteren Kapitel fokussiert Dean-Ruzicka auf die Darstellung von Hitler, die Nazis und die Deutschen in ihrer Gesamtheit. Dahinter steht die oft gestellte Frage, warum so viele Deutsche Hitler folgten. Auch die mehr oder weniger gelungene Vergangenheitsbewältigung findet in Büchern oder Comics für junge Erwachsene ihren Niederschlag. Bette Greene's vielfach ausgezeichneten Roman *Summer of My German Soldier*, 1978 unter dem Titel *Summer* verfilmt, handelt von einem 12jährigen jüdischen Mädchen, das sich während des Zweiten Weltkrieges in Amerika mit einem jungen Deutschen anfreundet, der entgegen ihren Erwartungen viel netter ist als erwartet. John Boynes Werk *The Boy in the Striped Pyjamas* (2006) thematisiert aus der Sicht eines neunjährigen Jungen das ihm

Unverständliche des Holocaust. Bruno, der Sohn eines deutschen Lagerkommandanten, findet in Shmuel einen Spielkameraden hinter der Abspernung, deren Bedeutung Bruno verborgen bleibt. Immer wieder kriecht Bruno unter dem Zaun hindurch zu Shmuel und hilft ihm bei der Suche des plötzlich verschwundenen Vaters. Naiv wie er ist, weiß er nichts über Juden, deren Ausgrenzung, über Lager und die Gefahr, die den beiden Freunden droht. Als Bruno eines Tages seine Kleidung gegen einen »gestreiften Pyjama«, die Häftlingskleidung, tauscht, wird er gemeinsam mit Shmuel gefangengenommen und vergast. Dieses Buch wurde zwar ebenfalls mehrfach ausgezeichnet, zum Teil aber auch wegen seiner historisch falschen Fakten kritisiert, so wäre es niemals möglich gewesen, dass ein Kind mehrmals unbemerkt im Lager ein- und ausgeht. David Chotjewitz' Roman *Daniel Half Human and the Good Nazi* (2004) schildert die Freundschaft zweier Jungen im Jahr 1933. Beide träumen davon, zur Hitlerjugend zu gehören, bis Daniel erfährt, dass seine Mutter aus einer jüdischen Familie stammt. Sein Freund Armin, in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsen, erhofft sich die Aufnahme in die SS wegen der guten Ausbildungsmöglichkeiten. Armin warnt Daniel vor geplanten Attacken der Nazis gegen ihn und seine Familie. Daniel gelingt die Flucht in die USA. Bei einer späteren Begegnung glaubt Daniel Armin nicht, dass dieser nicht in der SS gewesen war. Armin wird also als ambivalente Figur dargestellt, als einer, der sich den Nazis anschloss, aber gleichzeitig als ein Mensch, dem Freundschaft mehr bedeutet als die Gefahr, in die er sich begibt, indem er Daniel rettet.

In *Hitler Youth: Growing Up in Hitler's Shadow* (2005) gelingt es Susan Campbell Bartoletti, anhand von zwölf deutschen Kindern, einige davon enthusiastische Mitglieder der Hitlerjugend, andere im Widerstand tätig, unterschiedliche Geisteshaltungen aufzuzeigen und die Hitlerjugend aus einer historischen Perspektive zu betrachten. Ilse Koehns Erzählung *Mischling, Second Degree* (1977) gibt einen Einblick in den BDM und erzählt die Geschichte eines Mädchens, das seine jüdischen Wurzeln erst spät entdeckte.

Im letzten Kapitel beschäftigt sich Dean-Ruzicka mit Werken über Neonazis. Eines davon, Laura

Williams' Roman *The Spiders Web* (1999), thematisiert die Vernachlässigung von Kindern und Jugendlichen. Lexi schließt sich aus Einsamkeit einer Skinhead-Gruppe an, rasiert sich den Kopf und lässt sich ein Hakenkreuz tätowieren. Erst nach und nach realisiert sie, welche Motive und Absichten ihre neuen Freunde wirklich haben. Han Nolans Roman *If I Should Die Before I Wake* (2003), handelt von Hilary, die sich Neonazis zugehörig fühlt und bei der erst ein Unfall einen Sinneswandel bewirkt. Auch sie stammt aus einem desolaten Elternhaus, der Vater starb bei einem Arbeitsunfall, laut Hilary war sein jüdischer Chef daran schuld. Die Novelle *Apt Pupil* (1983) von Stephen King, ebenfalls später verfilmt, handelt von der Freundschaft zwischen dem Teenager Todd und einem untergetauchten ehemaligen KZ-Aufseher; er erpresst diesen und ist süchtig nach dessen Geschichten aus seiner brutalen Vergangenheit. Weitere behandelte Werke sind Carol Matas' *The Freak* (1997) und Mats Wahls *The Invisible* (2000).

Rachel Dean-Ruzickas Intention besteht u. a. darin, mit Hilfe der von ihr untersuchten Werke auch über ethische Prinzipien zu reflektieren. Um dies zu erreichen, schlägt sie am Schluss vor, sich bewusst zu machen, wie Identität und Kultur strukturiert sind und in der Jugendliteratur dargestellt werden. Erziehende sollten ein Auge darauf haben, wie Stereotypen durch Texte verbreitet werden und dies mit den Kindern und Jugendlichen diskutieren. Zudem sollte man sich im Klaren darüber sein, dass Identität durch Geschichte und Machtverhältnisse erzeugt wird und niemals zu eindimensional betrachtet werden darf. Die vorliegende Studie gibt einen guten Überblick über kinder- und jugendliterarische Werke, die, entsprechend kontextualisiert, zu Toleranz anregen können, gleichzeitig einen wichtigen Beitrag zum Begreifen der Vergangenheit leisten, aber auch Bezüge zur Gegenwart herstellen. Das Register erlaubt ein rasches Auffinden von Namen, Werken und Begriffen.

SUSANNE BLUMESBERGER



Dolle-Weinkauff, Bernd (Hrsg.): *Geschichte im Comic. Befunde – Theorien – Erzählweisen*. Berlin: Christian A. Bachmann Verlag, 2017. 328 S.

Ausgehend von der 10. Wissenschaftstagung für Comicforschung versammelt Bernd Dolle-Weinkauff mit *Geschichte im Comic* 20 Beiträge, die das Thema interdisziplinär beleuchten. Die AutorInnen kommen aus Medien-, Kultur-, Literatur- und Geschichtswissenschaften. Die Beiträge sind in vier Bereiche aufgeteilt: Zuerst werden theoretische Annäherungen an Begriff und spezifische Qualitäten von Geschichtscomics vorgestellt, anschließend deren Erzählweisen. Das dritte Kapitel beschäftigt sich mit Comics, die Geschichte von der Antike bis ins 20. Jahrhundert thematisieren, das vierte mit Comicerzählungen über Krieg und Frieden im 20. Jahrhundert.

In den theoretischen Annäherungen zeigt zunächst Dolle-Weinkauff, dass bisher keine zufriedenstellende Definition von Geschichtscomics gefunden wurde. Die Schwierigkeit einer Typisierung, die für Geschichtswissenschaft und Literaturwissenschaft gelten kann, thematisiert anschließend auch Christine Gundermann. Es braucht noch einige Diskurse, um mittelfristig Genrekonventionen herauszuarbeiten. Jörg Ahrens widmet sich Qualitäten des Comics zur Darstellung

von Geschichte. Mit seinen narrativen und grafischen Zugriffen leiste er mehr, als nur ein klassisches Verfahren der Verfremdung anzuwenden (vgl. 55). Stephan Packard erkundet abschließend drei Geschichtscomics im Hinblick auf doppelten historischen Bezug, »that both depicts time and indicates the time in which that depiction was created, and confronts one with the other« (58). Im zweiten Kapitel über spezifische Erzählweisen stellt Tanja Zimmermann Geschichtscomics vor, die Elemente mystischen Erzählens beinhalten und Abstand zur sachlichen Geschichtsschreibung herstellen. Damit können sie aus dem Historischen ins Poetische und aus dem Dokumentarischen ins Fiktiv-Imaginäre übergehen. Bildintegration steht bei Alexander Press im Fokus. Der ursprüngliche Zweck des integrierten Bildes könne direkt verwendet, verstärkt oder allegorisiert werden, sodass der Sinngehalt der Geschichten mit verschiedenen Bildtypen konstruiert werden könne (vgl. 105). Nathalie Veith beschreibt eine postmoderne Form der Geschichtsdarstellung im Comic, die von Misträuen in Objektivität und visuellen Repräsentationen geprägt ist. Geschichte als »Ich-Bildner« (122) wird von Andreas Heimann thematisiert. So sind etwa in Don Rosas *The Life and Times of Scrooge McDuck* (2009) historische Ereignisse mit der Entwicklung des Protagonisten verzahnt und ihm untergeordnet. Im letzten Beitrag dieses Kapitels unternimmt Carolin Führer den Versuch einer narratologischen Typenbildung zu Geschichtscomics. Ihr dreistufiges Modell unterscheidet in Objekt- und Subjektauthentizität sowie unzuverlässige Authentizität.

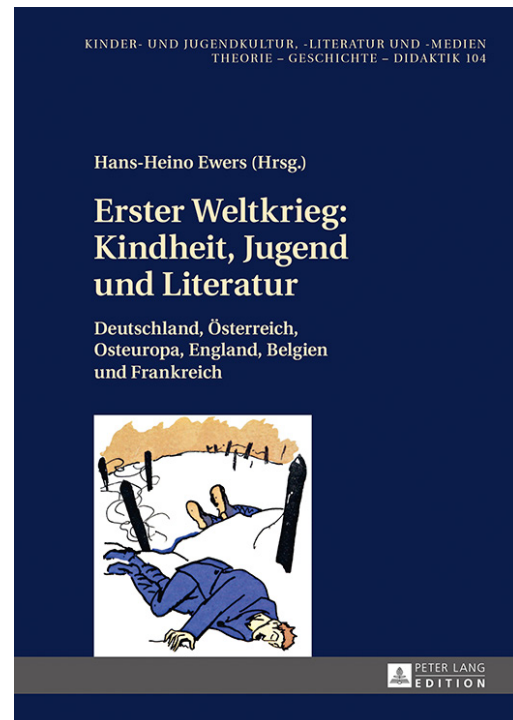
Das dritte Kapitel thematisiert Geschichte im Comic von der Antike bis ins 20. Jahrhundert. Zu Beginn zeigt Maximilian Görner, dass Comics durch ihre vielschichtig transportierten Geschichtsbilder und Hinweise über ihren zeitgenössischen Entstehungskontext geeignet sind, Geschichtsbewusstsein zu entwickeln. Anja Lange erläutert die mit dem japanischen Ninja vergleichbare historische Figur des Kosaken, die für die Comicareihe *Daophak* (2012) zentral ist. Hier wird ein Bild der Vergangenheit als Deutungs- und Orientierungsmuster für die Gegenwart aktualisiert. Lukas Sarvari beschreibt, wie japanische Geschichte in historischen Comics von Kazuo Kamimura zum Fundus

für »gefällige Geschichten« (186) gerät, deren Geschichtsbild von Stereotypen und Verdrängung gekennzeichnet ist. Hans-Joachim Backe beschäftigt sich mit der Comicserie *The League of Extraordinary Gentlemen* (u. a. 2003; 2007; 2009), die ein Produkt des sozio-politischen Klimas sei. Historiencomics im Zeichen schwedischer Neutralitätspolitik 1942/1943 werden anschließend von Michael F. Scholz thematisiert. Im Widerspruch zwischen antirussischer Einstellung und Sympathien für die Anti-Hitler-Koalition stellen sie über Kultur- und Mediengeschichte hinaus interessante historische Quellen dar. Markus Oppolzer widmet sich der Bürgerrechtsbewegung der 1950er und 60er Jahre. Angelehnt an eine autobiografische Erzählung sei die grafische Aufbereitung des Stoffes wegen tiefgründig eingesetzter Stilmittel grafischen Erzählens und historischer Authentizität ein guter Ausgangspunkt, um mit Jugendlichen über das Thema zu sprechen (vgl. 236). Als nächstes stellt Sándor Trippó drei Dimensionen des Historischen in Geschichtscomics der Vorwendezeit über die DDR heraus: Erstens vermitteln sie zeithistorische Erfahrungswelten, zweitens konservieren sie Sichtweisen ihrer Entstehungszeit, drittens sind sie Teil einer Erzähltradition des Geschichtscomics (vgl. 249f.) Abschließend zeigt Matthias Harbeck am Beispiel verschiedener Comicserien, wie durch die Geschichte hindurch von unterschiedlichen westlichen Kulturen Stereotype über Afrika verwendet und reaktiviert werden (vgl. 269).

Das vierte Kapitel über Krieg und Frieden im 20. Jahrhundert beginnt mit einem Beitrag von Frank Estelmann, der französische Comics über den Ersten Weltkrieg vergleicht. Zeitgenössische Comics seien keine Dokumente zur Visualisierung des Historischen, sondern übernehmen die »eigentlich traditionelle Funktion der Kunst: Ästhetik gegen Geschichte zu setzen.« (289) Christian Chappelow thematisiert die Manga-Reihe *Gekiga Hittorâ* (1971), die sich vom Trend in Japan abkehrt, gewisse Facetten der Kriegsvorgänge zu verleugnen. Dass Comics zum Thema Atomkraft und Atomkrieg in den 1970 und 80er Jahren in Europa und Nordamerika Hochkonjunktur hatten, zeigt Sylvia Kesper-Biermann. Darin auffallend seien Verweise auf historische Ereignisse, die Gegenwart bzw. Zukunft der Geschichte gegenüberstellen (vgl. 317).

Insgesamt bietet der Sammelband einen vielperspektivischen Blick, der allerdings Vorteil und Nachteil zugleich ist. Durch die fehlende Einleitung sind der Kontext der Beiträge und ihre Beziehung untereinander unklar. Diese mangelnde Verbindung zeigt sich auch darin, dass es keine Bezüge zwischen den Beiträgen gibt. Dies ist insbesondere angesichts des schwer zu definierenden Themas Geschichtscomic problematisch. Mit Begrifflichkeiten wird dabei unterschiedlich verfahren. Inhaltlich wird Geschichte im Comic gattungsspezifisch, zeitlich und geografisch in der größtmöglichen Breite bedient: Es gibt Mangas, Comicserien und Graphic Novels mit Erzählungen von der Antike bis hin zu zeitgenössischen Einflüssen, die in der DDR, Japan, Schweden oder den USA angesiedelt sind. Diese Vielfalt lässt den Sammelband schließlich auseinanderfallen. Neben inhaltlichen Aspekten zeigt sich das Fehlen von Gemeinsamkeiten auch in formaler Hinsicht: struktureller Aufbau, Sprache (englisch, deutsch) und Literaturangaben werden unterschiedlich gehandhabt. So bleibt es bei einer Ansammlung von interessanten Aufsätzen, die sich im weiten Sinne mit Geschichte im Comic beschäftigen.

CAROLINE WITTIG



Ewers, Hans-Heino (Hrsg.): *Erster Weltkrieg: Kindheit, Jugend und Literatur. Deutschland, Österreich, Osteuropa, England, Belgien und Frankreich*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2016 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik; 104). 356 S.

Das Jahr 1914, das den Beginn des Ersten Weltkriegs markiert, spielt – vergleichbar 1789 – selbst in onomastischer Definition eine symbolträchtige Rolle. Da verwundert es nicht, dass im Umkreis des hundertjährigen Gedenkjahres 2014 nicht nur in Deutschland etliche wissenschaftliche Tagungen stattfanden und es zu einer Fülle an Publikationen kam. Der vorliegende Band ist die gedruckte Summe der internationalen Konferenz »1914/2014 – Erster Weltkrieg. Kriegskindheit und Kriegsjugend, Literatur, Erinnerungskultur«, die im September 2014 in Frankfurt am Main stattfand. Er enthält neben den Tagungsbeiträgen auch einige überarbeitete Aufsätze, die bereits anderweitig erschienen waren, was durchaus angebracht ist, da somit ein umfassenderer Zugang zu einem wichtigen Thema geschaffen wurde. Die Internationalität der Beiträge ist von besonderer Bedeutung, werden doch damit auch die wesentlichen am Krieg beteiligten Länder und ihre unterschiedlichen Perspektiven berücksichtigt.

Hervorzuheben ist zudem, dass verschiedene Genres und Medien der Kinder- und Jugendliteratur wie Bilderbuch, Kinder- und Jugendroman, Kinder- und Jugendzeitschrift sowie Kriegstagebuch berücksichtigt wurden.

Der Band enthält 19 Beiträge, darunter neun englischsprachige, und ist übersichtlich in sieben Abschnitte gegliedert, die sich jeweils auf die im Untertitel genannten Länder bzw. Regionen beziehen, während der erste Abschnitt die grundlegende »Einführung« des Herausgebers darstellt. Akribisch verfolgt Ewers die Forschung der letzten Jahrzehnte und gibt Hinweise auf wesentliche Monographien, Aufsätze, Ausstellungskataloge und Bibliographien. Aufschlussreich ist Ewers' Blick auf die unterschiedlichen Sichtweisen, wenn er den Weg von der geschichtsdidaktischen Darstellung zur »Erinnerungskultur«, speziell der »familiären«, und die Entwicklung vom »erinnerungskulturellen zum historischen Roman« aufzeigt.

Im II. Abschnitt, »Deutschland«, ist der Herausgeber zweimal vertreten, mit »Anmerkungen zur deutschen Kinder- und Jugendliteratur des Ersten Weltkriegs«, in denen er auch die oftmals unberücksichtigte Kinderlyrik berührt, und mit Ausführungen zu einigen Romanen im Beitrag »From the school desk to the front«.

Speziell dem Bilderbuch widmet sich Bernd Dolle-Weinkauff und gibt einen stringenten »Abriss der Themen, Typen und Tendenzen«, wobei er auch Österreich mit einbezieht. In seinen Ausführungen wird klar, welche außerordentliche Bedeutung Kinderspiele und Spielzeug für die »spielerische« Kriegserziehung haben.

Mit besonders eindrucksvollen Zeugnissen, nämlich mit »Diaries«, beschäftigt sich Andrew Denson, und zwar mit Ernst Buchners *Wie es damals daheim war. 1914–1918: Das Kriegstagebuch eines Knaben* (1930) und Jo Mihalys ... *da gibt's ein Wiedersehen! Kriegstagebuch eines Mädchens 1914–1918* (1982). Schließlich nimmt Thomas F. Schneider in seinem Aufsatz zur internationalen Rezeption von Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* ein einzelnes Werk, einen Weltbestseller, in den Fokus und zeigt dessen Weg als Antikriegsbuch in die Schulen und an die Universitäten auf, macht aber gleichzeitig die unterschiedlichen Interpreta-

tionsansätze deutlich. Das Werk habe schließlich »erneut eine Wandlung in der internationalen Wahrnehmung erfahren – nun nicht mehr als Primärquelle, sondern als Beispiel für die mediale Aufbereitung eines historischen Ereignisses in einem von Kontext, Kultur und historischer Situation bestimmten Zusammenhang« (128).

Abschnitt III enthält drei Beiträge zur österreichischen Kinderliteratur. Christa Hämmerle macht die schulische Kriegserziehung und den Missbrauch kindlicher Not bewusst, Friedrich C. Heller zeichnet die Verquickung von Kriegserziehung und Lektüre für »Jugend und Volk« in Österreich nach und Ernst Seibert untersucht an den Werken bekannter Autoren wie Ebner-Eschenbach, Molnar, Salten, Ginzkey und Sonnleitner die »Identitätsprofile der Klassiker österreichischer Kinder- und Jugendliteratur im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts«; er kommt zu dem Ergebnis, dass bei allen Autoren der Verlust der Heimat eine zentrale Rolle gespielt habe.

In Abschnitt IV zu Osteuropa stellt Frank M. Schuster mit »Kriegserfahrungen junger osteuropäischer Jüdinnen« wiederum persönliche Zeugnisse ins Zentrum, »festgehalten in zwei Tagebüchern«, während Paweł Zimniak in seinem Beitrag zur Erfahrung des Ersten Weltkriegs in der polnischen Literatur 1914–1919 aufzeigt, dass es hier nicht primär um die Darstellung von Kriegshandlungen geht, »sondern um bestimmte in den Texten eingeschriebene Positionen ›ichhafter Wahrnehmung« (226).

Im ersten Beitrag des fünften Abschnitts, England gewidmet, greift Anja Tschörtner einen Genderaspekt auf und kommt zu dem Ergebnis, dass englischen Mädchen weitergehende Erfahrungen an Heimat- und Kriegsfront zugestanden wurden als deutschen Heranwachsenden. Beeindruckende persönliche Erfahrungen stellt Michael Paris in seinem Beitrag »Boy of my heart. The Death of Roland Leighton« dar. Im Zusammenhang mit dem Prozess von Ereignis – Geschichte – Erzählung ist Dorothea Flothows Beitrag »The First World War becomes History. Strategies of Remembrance in 1920s British School Novels« zu sehen.

Der letzte Abschnitt (VI) fasst Beiträge über Belgien und Frankreich zusammen. Der flämischen Kinderliteratur zwischen 1970 und 2014 widmet sich

Jan Van Coillie; die Leser erhalten einen Blick aus großer Distanz auf eine ihnen nicht vertraute Zeit. Welch entscheidender kultureller Wendepunkt der Erste Weltkrieg war, macht auch Manon Pignot in ihrem Beitrag »The Great War Generation: French Children's Private Experiences of the First World War« deutlich. Den »Between Pacifism and Unilateral View« angesiedelten Blickwinkel von französischer Kinderliteratur der jüngsten Zeit auf den Ersten Weltkrieg untersucht Daniel Delbrassine, wobei er meint, dass man bei dieser Literatur von Informations- und Erziehungsbüchern sprechen könne, von »informational fiction«. Véronique Léonard-Roques untersucht aus vergleichender Perspektive vor allem die englischen und französischen Romane, die aus weiblicher Sicht verfasst wurden.

Damit wird in diesem Sammelband ein weiter Bogen gespannt, der die wichtigsten kriegsbeteiligten Nationen berücksichtigt, der unterschiedliche Perspektiven eröffnet, auch die genderfokussierten, der wesentliche kinderliterarische Genres erfasst und der vor allem auch die Literatur mit einbezieht, die vor, während und nach dem Krieg bis in die Gegenwart entstanden ist, so dass sich bei aller Unterschiedlichkeit der Beiträge ein unglaublich breites Spektrum ergibt. Aufgrund dieser Vorzüge kann der Band als unabdingbare Voraussetzung für die Beschäftigung mit dieser Thematik und als Grundlage für jede weitere Forschung gelten.

KURT FRANZ



Franz, Kurt / Lange, Günter (Hrsg.): *Der Stoff, aus dem Geschichten sind. Intertextualität im Werk Otfried Preußlers*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2015 (Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur; 44). 261 S.

Mit dem vorliegenden Sammelband gedenkt die Deutsche Akademie für Kinder- und Jugendliteratur ihres berühmten Gründungsmitglieds und Initiators sowie langjährigen Redakteurs des *Volkacher Boten* Otfried Preußler. Darin versammeln die Herausgeber die Beiträge der im Frühjahr 2014 stattgefundenen Tagung, bei der besonders die intertextuellen Bezüge im Werk Preußlers im Fokus standen. Eröffnet wird der Band jedoch mit einem Überblick zu Leben und Werk von Preußler, den Günter Lange mit seinem überarbeiteten Lexikonartikel (von 2008) liefert. Es schließt sich eine fundierte Einschätzung von Preußlers Werk für die deutsche Kinderliteratur der 1950er-Jahre von Andrea Weinmann an. Sie untermauert aus unterschiedlichen Perspektiven die »maximale« Repräsentativität Otfried Preußlers in der neuen Kinderliteratur der 1950er-Jahre. Am Beispiel von *Der kleine Wassermann* (1956) zeigt sie, wie dort die neue Strömung der Kindheitsautonomie und die Forderung nach Kindgemäßheit umgesetzt wird und auf welche Weise Preußler

Textverständlichkeit und Textattraktivität einlöst, wobei er dezidiert auf explizit Didaktisches zugunsten des Lesevergnügens verzichtet. Mit seinem zweiten Beitrag nimmt Günter Lange die thematische Fokussierung auf, indem er Preußlers Zugang und Interesse an der Volksliteratur an zwei Bilderbüchern (*Pumphutt und die Bettelkinder* von 1981 und *Wasserschratz und Tatzenkatze* von 2001) sowie dem Roman *Krabat* (1971) erläutert. Auch dieser Beitrag ist die Überarbeitung eines Textes für einen früheren Sammelband zu Preußler (*Otfried Preußler. Von einer Poetik des Kleinen zum multimedialen Großprojekt*, 2013). Die mit »Otfried Preußler und die Volksliteratur« von Lange begonnene Diskussion über den Einfluss von volksliterarischen Erzählungen auf das Schreiben von Preußler wird weitergeführt durch Karin Richters Beitrag »Jugendroman – Sage – Mythos. Otfried Preußlers *Krabat* im Kontext der sorbischen *Krabat*-Dichtungen von Jurij Brezan und Merzin Nowak-Njehornski«. Das gesamte Leben Krabats als Wohltäter – »edler Räuber« bis zum Tod – erzählen die späteren Varianten von Brezan und Preußler nicht. »Brezans *Krabat* trägt (...) auch Züge einer Faust-Gestalt (er wird nicht selten als der wendische Faust bezeichnet)« (191), der Wahrheit, Wissen und Freiheit für Geknechtete erlangen möchte. Preußlers Text führe allmählich in die Geheimnisse der Mühle und deren Gesetze ein. Er verbinde »die detaillierte Beschreibung des ›normalen‹ Lebens auf der Mühle mit Traum-Sequenzen« (193). Die angesprochenen Lebensfragen, wie die Bedeutung von Freundschaft und Liebe, Vertrauen und Betrug usw. werden, wie Richter abschließend bemerkt, von den drei Autoren unterschiedlich fokussiert.

Den religiösen Elementen im Werk von Otfried Preußler, die auch in *Krabat* zu finden sind, folgt Erich Jooß, in dem er auch *Die Abenteuer des starken Wanja* und *Die Flucht nach Ägypten* untersucht. Bezeichnend für die besondere Erzählweise des Autors bleibe die mögliche, aber nicht notwendige Kenntnis religiöser bzw. christlicher Erzähltraditionen für ein Verständnis seiner Geschichten. Für Jooß lassen sich in der Figur des starken Wanja Analogien zum heiligen Christopherus finden, wie in erzählenden Passagen zur heidnisch-magischen Welt. Bei *Krabat* könnte der christliche Auferste-

hungsglaube als eine Lesevariante dienen: »Immerhin erlebt der wendische Betteljunge einen dreijährigen Karsamstag in der Zaubermühle« (145). In *Flucht nach Ägypten* bediene sich Preußler der Erzählhaltung von Legenden, einer »zuversichtlichen Gelassenheit, die Gewissheit, dass sich alles zum Guten wenden wird« (148).

Eine andere Erzähltradition verfolgen zwei Beiträge zu *Die kleine Hexe* von Nadine Heiduk und Heinke Kilian. Weshalb aber Heiduks grundlegende Auseinandersetzung mit Hexen (»Zwischen Tradition und Innovation«) ausgehend von der Antike, den religiösen Vorstellungen im *Hexenhammer*, zu den Darstellungen in Literatur und im Märchen bis hin zur Entwicklung eines emanzipatorischen Bildes der guten Hexe wie bei *Die kleine Hexe* nicht vor Heinke Kilians Beitrag zu *Die kleine Hexe* und den Folgen, die die kinderliterarischen Nachfolger der *Kleinen Hexe* aufspürt und vergleicht, sondern an den Schluss positioniert wurde, bleibt unklar. Als profunder Kenner der Rubezahl-Sammlung von Otfried Preußler geht Kurt Franz in seinem Beitrag »Der Herr des Riesengebirges. Rubezahl im literarischen, künstlerischen und didaktischen Diskurs von Johannes Praetorius bis Otfried Preußler« der Entwicklung des Sagen-Stoffes und deren unterschiedlichen Erzählstrategien nach. Es wird deutlich, dass Preußler die Genealogie des Stoffes gut kannte und sich unterschiedliche Aspekte für seine Rubezahl-Dichtungen in differierenden Varianten zu eigen machte. Dass Kurt Franz hier zudem die Rubezahl-Sammlung Otfried Preußlers, die nun in der Staatsbibliothek von Berlin zu finden ist, auflistet (wenngleich unkommentiert), ist für Forscherinnen und Forscher zum Thema von besonderem Interesse.

Gudrun Schulz untersucht in ihrem Beitrag »Otfried Preußler und Werner Schinko. *Wasserschratz und Tatzenkatze* – Wie Grundschüler sich Text und Bild aneignen« die Lektüre des Bilderbuches für Grundschulkindern. Sie thematisiert die Möglichkeit, sich durch das Werk Unbekanntes durch bekannte Genres wie Märchen und Sage anzueignen: wie der Natur- und Kulturraum (auch in den Bildern) das Geschehen bestimmt und wie die typisierten Figuren als Spieler- und Gegenspieler erkannt werden können. Zugleich zeigt sie auf, wie Kinder selbst das Bilderbuch erweitern.

Möglichkeiten für einen kompetenzorientierten Literaturunterricht zeigt Katrin Manz mit der Lektüre von *Die Abenteuer des starken Wanja*. Nach der inhaltlichen Vorstellung und didaktischen Überlegungen folgen methodische Möglichkeiten, die sich in kopierfähigen Arbeitsblättern zu einzelnen Aspekten des literarischen Lernens und einem Lesekompetenztraining mit einem Sachtext niederschlagen.

Den Abschluss bilden ein kurzer Einblick in die gemeinsame Geschichte des Thienemann Verlages und seines prominenten Autors, die Vorstellung aktueller Preußler-Ausgaben durch Jutta Wenske und ein »paar Gedanken« des Illustrators Mathias Weber über das Kolorieren der Originalillustrationen der Klassiker *Räuber Hotzenplotz*, *Die kleine Hexe*, *Das kleine Gespenst* und *Der kleine Wassermann*.

Die hier thematisch zusammengefasst besprochenen Beiträge sind im Band nicht gebündelt, vielmehr erscheinen die Beiträge willkürlich aneinandergereiht, wodurch die diskursive Lektüre der Artikel zu denselben Werken, selbst wenn die VerfasserInnen auf unterschiedliche Quellen zurückgreifen, unnötig erschwert wird.

SABINE FUCHS



Glasenapp, Gabriele von / Kagelmann, Andre / Giesa, Felix (Hrsg.): *Die Zeitalter werden besichtigt. Aktuelle Tendenzen der Kinder- und Jugendliteraturforschung. Festschrift für Otto Brunken*. Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang, 2015 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik; 99). 372 S.

Mit subtilen Analysen literarischer Texte bietet die Aufsatzsammlung einen fulminanten Einblick in verschiedene Gegenstände der Kinder- und Jugendliteraturforschung. Im Nachhinein wurde die Publikation, die anlässlich der Emeritierung von Otto Brunken sein Wirken würdigen sollte, zu einem Nachruf. Am 30. März 2017 starb der ausgewiesene Forscher. Nun ist diese Festschrift auch Anlass, über die wissenschaftlichen Gegenstände nachzudenken, die Otto Brunken mit Weitblick und Akribie ins Zentrum seiner Forschungen gerückt hat und damit einen wesentlichen Impuls vermittelte, unübersehbare Einseitigkeiten der literaturwissenschaftlichen und literaturdidaktischen Zuwendungen zur Kinder- und Jugendliteratur und ihrer medialen Kontexte zu erkennen und neue Zugänge zu wagen. Der vorliegende Band mit seinen klug ausgewählten und zusammengestellten Beiträgen bietet dazu eine Fülle von Anregungen. Im Teil I, »Historische Aspekte der Kinder- und

Jugendliteraturforschung«, verweist Hans-Heino Ewers mit Wolfgang Bächlers ›Jugendtragödie‹ *Der nächtliche Gast* (1950) auf einen Jugendroman, der Überlegungen zur Gattungsspezifität bzw. zu Abgrenzungsfragen der Jugendliteratur und der Erwachsenenliteratur evoziert. Ewers geht es um eine wirkungsästhetische Analyse, die die Adressierung des Romans mit Blick auf das Sinnpotential und die intertextuellen Bezüge in all ihren Facetten erfasst. Erich Schöns Ausführungen zur »Archäologie der modernen Lesepädagogik im 18. Jahrhundert« rücken die Lesesucht-Debatten ins Zentrum seines Beitrages, in dem er verschiedene gesellschaftliche Konnotationen im Feld der Warnungen vor der weiblichen Lesesucht aufzeigt. Ernst Seiberts Beitrag zu Alois Theodor Sonnleitner stellt hingegen – wie im Titel hervorgehoben – vor allem eine Spurensuche dar. Nachdem er das Werk Sonnleitners zunächst in einen Bezug zur Klassiker-Debatte gesetzt und auf die beachtliche Verbreitung und Wirkung der *Höhlenkinder* (1918–1920) verwiesen hat, erfolgt eine Verortung von Sonnleitners Œuvre im zeitgenössischen politischen, gesellschaftlichen, ideengeschichtlichen und pädagogischen Kontext, vor allem werden Bezüge zu Charlotte Bühlers Altersstufen-Lesemodell hergestellt.

Einen ebenfalls von historischen und literaturhistorischen Kenntnissen getragenen Zugang bietet im Teil II, »Aspekte der kinder- und jugendliterarischen Bildforschung«, die Studie von Gina Weinkauff und Bernd Dolle-Weinkauff zu Bilderbuch und Gedichtadaption. Zunächst wenden sie sich der Edition *Die Ammenuhr. Aus des Knaben Wunderhorn. In Holzschnitten nach Zeichnungen von Dresdner Künstlern* (1843) zu, kennzeichnen den biedermeierlichen Charakter des Kinderbuchprojektes und erfassen dabei in überzeugender Weise einzelne Elemente der Bildsprache und ihres Wirkungspotentials. Mit den Interpretationen zu Peter Schössows Bilderbuch zu Goethes *Meeresstille* und *Glückliche Fahrt* und zu Hannes Binders All-Age-Bilderbuch zu Mörikes *Um Mitternacht* kennzeichnen die VerfasserInnen die Vielfalt klassischer Gedichtaneignung im Bilderbuch und zeigen die medien-spezifischen Modifikationen auf, die sich im Prozess der Aneignung von Gedichten in Bildwelten ereignen können. Die erzählende

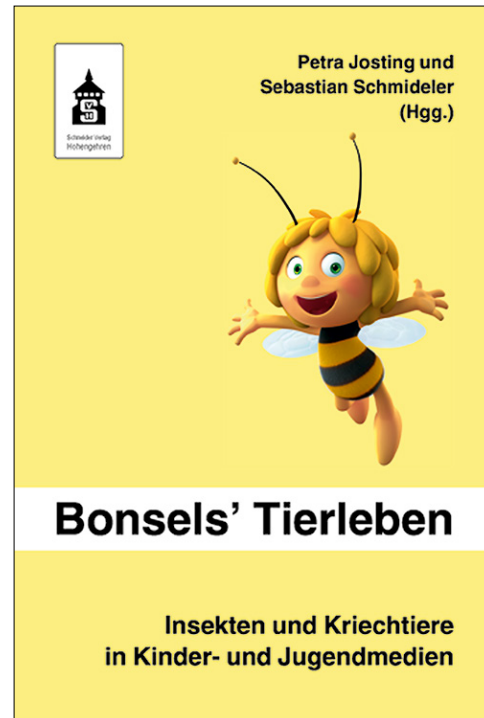
Lesart des Gedichts als Bilderbuch für Kinder könnte vielleicht auch Chancen für einen Literaturunterricht bieten, der Kindern Wege zu Lyrik und klassischer Dichtung ebnet. Maria Linsmann geht in ihrem Beitrag über Kindheitsdarstellungen im Bilderbuch vom 19. bis zum 21. Jahrhundert der Frage nach der Widerspiegelung von vorherrschenden gesellschaftlichen und pädagogischen Vorstellungen der verschiedenen Zeiten zur Rolle des Kindes nach. Als Einstieg wählt sie Hoffmanns *Struwwelpeter*. Sie kennzeichnet die Ambiguität der Bilderbuchgeschichte und analysiert auch einzelne von dessen Variationen und Nachahmungen. Es ist bedauerlich, dass gerade unter dieser Fragestellung neben Waechters *Anti-Struwwelpeter* (1970) und der *Struwwelliese* von 1870 nicht auch ein Blick auf den DDR-Struwwelpeter von Karl Schrader und Hansgeorg Stengel geworfen wird, der 1968 unter dem Titel *So ein Struwwelpeter* erschien. Besonders wichtig im Resümee Linsmanns ist der Verweis auf die Tatsache, dass auf der textlichen und visuellen Ebene die Vorstellungen Erwachsener über Kindheit zum Ausdruck kommen und die dahinterstehenden möglichen Spiegelungen von realer Kindheit erst noch zu erfassen wären. Mareile Oetken leitet ihre Gedanken zu Klassikern im Bilderbuch mit Anmerkungen zur Qualität der aktuellen Bilderbuch-Szene und der kontroversen Standpunkte zu den Begriffen Klassiker und Kanon im Terrain der Kinder- und Jugendliteratur ein. Bedeutsam erscheint ihr Verweis auf Positionen von Aleida und Jan Assmann zu Text- und Sinnpflege und den damit verbundenen Hintergrund der ›Umsetzung von Text in Leben‹. Allerdings erforderten die Zugänge zu Publikationen des Kindermann Verlages in den Reihen »Weltliteratur für Kinder« und »Poesie für Kinder« in diesem Rahmen eine akribischere Betrachtung von Text- und Bildebene, sowohl separat als auch in ihrem ›Zusammenspiel‹. Gerade bei den von Klaus Ensikat illustrierten Bänden gewinnt die visuelle Ebene ein weitreichendes Erzählpotential, das Kindern eine Fülle von Anregungen bietet, in das Sinnpotential der Dichtungen ›einzusteigen‹. Eine stringente Analyse des Wirkungspotentials der Bilder ist eine *Conditio sine qua non*, die dann durch Rezeptionsuntersuchungen zu ergänzen und zu überprüfen wäre. Der kritische Blick der

Autorin auf die Erzählfassungen Barbara Kindermanns zu einzelnen dramatischen Dichtungen bedürfte einer exakteren Präsentation, wenn er zu Impulsen für Veränderungen der kritisch angemerkten ästhetischen Struktur führen sollte. Für eine Qualifizierung des literatur- und kunstdidaktischen Diskurses wäre auch ein Nachdenken über Unterrichts-Arrangements sinnvoll, die im medienintegrativen Sinne die Erschließung von Text- und Bildebene (eventuell unter Einbeziehung der Hörmedien) mit handlungs- und produktionsorientierten Verfahren wie dem Schattenspiel und anderen dramatischen Szenarien verbinden. Dergestalt erfolgt gleichsam eine partielle Aufhebung der epischen Umwandlung der dramatischen Dichtungen.

Im Teil III sind unter dem Titel »Thematische und narratologische Aspekte – Einzelstudien« sehr heterogene Gegenstände aufgenommen worden. Interpretationen zu Adoleszenzromanen, zu erzähltheoretischen Aspekten, zu Figurenkonstellationen und zu multiperspektivisch erzählten Texten bieten interessante Einblicke und Anregungen. Das für Pädagogen und Didaktiker wichtige Praxisfeld der Schule und der mit ihr verbundenen Institutionen und Bewegungen gerät jedoch nur randständig in den Blick, was besonders im Beitrag von Sieglinde Grimm augenfällig wird: »Urszenen des Erzählens. Zum Erwerb narratologischer Kompetenzen im Szenischen Spiel«. Ein weiterer Rahmen wird von den antiken Überlegungen zur Dichtung bis zu Ansichten von Klafki und Spinner entworfen, aber im schulischen Rahmen findet das Szenische Spiel nicht statt.

Schon Malte Dahrendorf und Gerhard Haas beklagten, dass die Präsentationsriten im internen Wissenschaftskreis den tieferen Ernst, in die schulische Praxis hineinzuwirken, verdrängt hätten. Auch für dieses Feld könnte Otto Brunkens Akribie im Zugang zu historischen Gegenständen anregend sein, um über Verluste und Gewinne nachzudenken, die sich in diesen Wissenschaftsdisziplinen in den letzten Jahrzehnten ereignet haben.

KARIN RICHTER



Josting, Petra / Schmideler, Sebastian (Hrsg.): *Bonsels' Tierleben. Insekten und Kriechtiere in Kinder- und Jugendmedien*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2015. 362 S.

Tiere haben als Gegenstand gerade der Kinder- und Jugendliteratur ihre eigene Geschichte, und so verwundert es nicht, wenn dies gegenwärtig, in einer Zeit des Klimawandel- und Umweltdiskurses, in hohem Maße und unter ganz spezifischen Gesichtspunkten der Fall ist. Der Fokus liegt dabei offensichtlich auf Insekten als relevanten Indikatoren für die Veränderungen in der Natur, und hier wiederum sind es die Bienen, deren Präsenz in Meldungen, Berichten, literarischen Darstellungen und Medien auffällt. Umweltaktionen und Ausstellungen wie »Summende Staatenbauer und pikende Plagegeister« in der Internationalen Jugendbibliothek 2018, in der ebenfalls die Bienen einen Schwerpunkt bilden, komplettieren dieses Szenarium. Bernhard Viels Biographie über Waldemar Bonsels trägt sinnigerweise den metaphorischen Obertitel *Der Honigsammler* (2015; siehe dazu die Rezension auf S. 187).

Da wird es auch verständlich, dass im vorliegenden Sammelband mit dem Obertitel *Bonsels' Tierleben*, der aus einer Tagung 2014 an der Universität Bielefeld hervorgegangen ist, von der Waldemar-

Bonsels-Stiftung unterstützt wurde und als zentralen Schwerpunkt *Biene Maja* herausstellt, zwei entsprechende Beiträge unter der Überschrift »Einführung« an den Anfang des Buches gesetzt wurden. Irene Wellershoff, die zuständige Redaktionsleiterin, zeichnet den »Wandel der *Biene Maja* in den Animationsserien des ZDF« nach und verweist auf die Bedeutung der Fernsehserie für den Rezeptionserfolg. Helga Karrenbrock porträtiert und charakterisiert Bonsels als »Tierdichter«, indem sie seine Karrierestrategien aufzeigt, aber auch seine verständnisvolle Einschätzung des Verhältnisses zwischen Mensch und Tier. Unter der Rubrik »Politische Insekten – Insektenstaaten als soziale Modelle in Geschichte und Gegenwart« zeigen Niels Werber (»Kleine Gattungen: Ameisen in Mikroformaten der Literatur«), mit Schwerpunkt auf der Fabel, Gerald Schmidt-Dumont (»Politische Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur zum Thema Insektenstaaten 1910–1949«), mit einem chronologischen Überblick über die Entwicklung von Insektendarstellungen, und Ute Dettmar (»Ameisen mit Ideen – Staaten mit System. Gesellschaft, Politik und Krieg in neueren Animationsfilmen«), mit dem Blick auf die spezifische Codierung im Medium Animationsfilm, wie sehr hier Tiere doch Abbild menschlichen Handelns sind, aber auch, wie sich der Blickwinkel historisch verändert hat. Neben der historischen Komponente wurde in diesem Sammelband auch auf die kultur- und länder-spezifische Perspektive geachtet, so dass internationale Vergleiche ermöglicht werden. Einen tiefen Blick in die englischsprachige Literatur wirft Julia Benner in ihrem Beitrag »Wenn Insekten den American Dream leben – Roald Dahls *James and the Giant Peach*«. Susanne Blumesberger untersucht Insekten als Identifikationsfiguren in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur von 1933 bis 1945, während im Beitrag »Ameisen-Fleiß und Zwergen-Eifer« Ernst Seibert »Literarhistorische Spuren des Kleintierlebens in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur« über einen längeren Zeitraum verfolgt. Der DDR- und Sachbuchspezialist Sebastian Schmideler eruiert in seinem Beitrag über Insekten und Kriechtiere in Wissen vermittelnden Kinderbüchern der DDR der 1980er-Jahre die literarische Entwicklung des DDR-Sachbuchs

mit dem entsprechenden Themenschwerpunkt. Der tschechoslowakischen Kinder- und Jugendliteratur widmet sich Jana Mikota, insektenspezifische Kinderlyrik untersucht Annemarie Weber im Beitrag »Die Grille und die Ameise – ein fabelhaftes Paar im sozialistischen Raum«, wobei Bezüge zu Niels Werbers Darstellung naheliegen. Die Schildkröte steht im Fokus bei Bettina Wild, die das Thema »Die Queste einer Schildkröte. Wieland Freunds *Törtel* – eine Schildkröte, wie sie im (deutschen und englischen) Kinderbuche steht?« bearbeitet hat, wobei sie zu dem Ergebnis kommt, dass »die *Törtel*-Trilogie in allererster Linie Lektüre für Kinder« ist (230).

Eine eigene Rubrik ist den »Schmetterlinge[n] in der Kinder- und Jugendliteratur aus literaturtheoretischer und illustrationsgeschichtlicher Perspektive« gewidmet. Hier sind vertreten Gina Wein-kauff (»Schmetterlinge als Chiffren uneigentlicher Rede in der Kinderliteratur«), die anhand unterschiedlicher Textbeispiele die zunächst verborgene Zeichenhaftigkeit, vor allem bei Ernst Kreidolf, offenlegt, und Carola Pohlmann, die in ihrem reich bebilderten Beitrag die Insektendarstellungen in religiösen Texten, Kinderenzyklopädien und naturkundlichen Sachbüchern für Kinder vom 17. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts untersucht. Der Band schließt mit der Rubrik »Literarische Repräsentationen insektenspezifischer Formen in einzelnen Gattungen«, wobei hier explizit Lyrik und Sachbuch vertreten sind, während in den übrigen Beiträgen Narration, teilweise in Kombination mit Illustration im Vordergrund standen. Weit zurück greift Meinolf Schumacher, der »Majas Ahnfrauen?« nachspürt und »Über Bienen in der mittelalterlichen Literatur« (so der Untertitel) berichtet. Bernd Dolle-Weinkauff verfolgt in seinem Beitrag über Lurchi und die deutsche Bilderbuchlandschaft der 1920er- bis 1950er-Jahre die »Entwicklung der Heftserie zum Klassiker der populären Kinderliteratur« und beschäftigt sich dabei detailliert mit Requisitenverschiebung, Anthropomorphisierung und Miniaturisierung im Bilderbuch der 1920er- und 1930er-Jahre. Ein wichtiges Thema greift Caroline Roeder auf, indem sie die Entwicklung der komischen Literatur mit entsprechenden Stoffen und Motiven seit Ringelmatz und James Krüss verfolgt und in diesem Zusammen-

hang auch auf deren anhaltende Beliebtheit im Deutschunterricht verweist. Heike Elisabeth Jüngst zeigt in ihrem Beitrag über Insekten im Kindersachbuch, welchen emotionalen Bezug Kinder zu Insekten haben, dass Insekten mittlerweile zu den »beliebtesten Naturthemen« gehören (345). Die Beiträge sind durchweg fundiert und aufschlussreich, ganz gleich, ob sie einführenden, überblicksartigen oder fokussierenden Charakter haben. Wenn die Herausgeber Waldemar Bonsels, der die Biene Maja auf die lehrreiche Begegnung mit Insekten allgemein hinweisen lässt, am Schluss ihrer Einleitung zitieren und die Hoffnung aussprechen, »dass dieses Buch zu einer lebendigen Fortsetzung der Diskussion um Tiere in Kinder- und Jugendmedien beitragen möge«, dann kann man uneingeschränkt festhalten, dass sie dieses Ziel erreicht haben. Vielleicht kann man noch verstärkt den Gedanken von der potenziellen Förderung eines nachhaltigen Umweltbewusstseins durch Literatur ins Spiel bringen, wie er am Schluss bei Jüngst anklingt, dass Kinder »das Insekt als Mitbewohner des menschlichen Lebensraums und als agierendes und reagierendes Lebewesen« (357) wahrnehmen sollten.

KURT FRANZ



Kriegleder, Wynfrid / Lexe, Heidi / Loidl, Sonja / Seibert, Ernst (Hrsg.): *Jugendliteratur im Kontext von Jugendkultur*. Wien: Praesens, 2016 (Wiener Vorlesungen zur Kinder- und Jugendliteratur; 1). 370 S.

Jugendliteratur entsteht und besteht im Kontext von Jugendkultur, bildet diese ab, formt sie, um über sie zu reflektieren, und prägt sie dabei wechselwirkend mit. Das Programm des Bandes, jugendliterarische Texte mit Fokus auf ihre Bezüge zu den sich wandelnden Jugendkulturen im 21. Jahrhundert zu untersuchen, ist deshalb durchaus sinnvoll und bietet fruchtbare Anschlussmöglichkeiten für wissenschaftliche Fachdiskussionen. Der interdisziplinäre Zugriff nimmt dabei nicht nur die beschriebenen Wechselwirkungen in den Blick, sondern widmet sich der Jugend auch als literatur- und medienübergreifendem Darstellungsgegenstand.

Die 16 Beiträge gehen zurück auf eine Ringvorlesung an der Universität Wien und sind unterteilt in die Sinnabschnitte »Schnittstellen«, »(Trans-) mediale Perspektiven«, »Thematische und genrespezifische Perspektiven« und »Transkulturelle Perspektiven«.

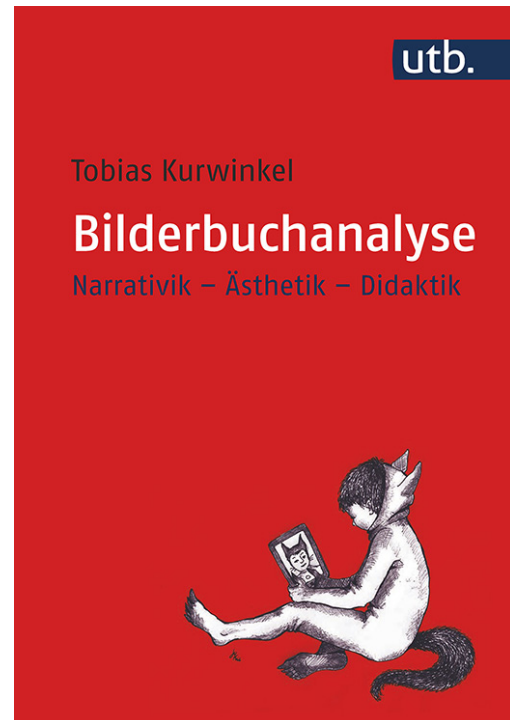
Der Abschnitt »Schnittstellen« beginnt mit einem grundlegenden Beitrag von Beate Großegger zu

den Jugendkulturen in der Gegenwartsgesellschaft. Großegger bietet hier einen theoretischen Überblick über einen der zentralen Begriffe des Bandes und stellt heraus, dass sich Jugendkulturen durch eine nicht zu überschauende Pluralität auszeichnen, in der Jugendliche ihr Möglichkeits-ICH erproben. Heidi Lexe betrachtet Jugend als Darstellungsgegenstand und setzt ihn in ein Geflecht eines – über digitale Medien möglich gemachten und von den AutorInnen selbst inszenierten – Kultstatus. Herangezogen werden Beispieltexte von Wolfgang Herrndorf, Helene Hegemann, Alexa Hennig von Lange und Benjamin von Stuckrad-Barre. Die transmedialen Perspektiven werden eröffnet von Anna Stemmanns Betrachtungen zu transmedialen Erzählverfahren. Ihre Analysen zu den Erzählräumen in Comics und den grafischen Gestaltungen von kinder- und jugendliterarischen Texten, in denen »verschiedene [...] Textfragmente und die Inhalte der Marginalien mit dem Fließtext verwoben [werden] und in diesem hybriden Erzählraum einen dichten narrativen Kosmos [schaffen]« (69), gehören sicher zu den stärksten des Bandes. In einer zunehmenden (typo)grafischen Ausgestaltung kinder- und jugendliterarischer Texte, die Stemmann als »Verräumlichung des Erzählens« (76) bezeichnet, sieht sie ein Abbild gewandelter jugendkultureller Rezeptionsprozesse, die heute vielfach auf Visualität fokussiert sind. Dem schließt sich ein Beitrag von Ludwig Maximilian Breuer und Christina Ulm zum Thema Comics an. Der sprach- und literaturwissenschaftliche Beitrag schlägt zur Analyse von Comics eine strukturalistische Semiotik vor verbleibt jedoch auf einer einführenden Ebene und damit hinter dem Komplexitätsniveau der anderen Beiträge zurück. Ganz ähnlich verhält es sich mit dem Beitrag von Robert Buchschwenter, in dem er Alina Bronskys *Scherbenpark* mit der gleichnamigen Verfilmung von Bettina Blümer aus dem Jahr 2013 vergleicht. Es handelt sich zwar um eine durchaus sehr gut lesbare Analyse – jedoch ohne grundlegend neue Aspekte. Einem Feld, das in der Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft bislang noch wenig vertreten ist, widmet sich Thomas Walach. Er nimmt eine strukturelle Untersuchung von Fantasyrollenspielen vor, unter Berücksichtigung ludischer wie narra-

tologischer Elemente. Der Beitrag macht Lust, sich eingehender mit der Thematik zu befassen, und sei es nur, um den mitunter absurd anmutenden Diskursen um Fantasyrollenspiele entgegenzutreten, den Walach anschaulich nachzeichnet. Interessant und vor allen Dingen zum Thema des Bandes passend ist auch Sébastien François' Beitrag zur Verknüpfung von Jugendliteratur und Fankultur. François zeigt, dass die Ausprägungen und Aktivitäten der Fankulturen heute im Feld der Literaturproduktion berücksichtigt werden und damit nicht nur zur »cultural reception«, sondern auch zur »cultural production« (136) zu rechnen sind. Der Abschnitt »Thematische und genrespezifische Perspektiven« beginnt mit einem Beitrag von Manuela Kalbermatten zu Kulturkritik, Identität und Geschlecht in Future Fiction für Jugendliche. Bei Kerstin Gittinger gerät die Verknüpfung von Jugend und Jugendliteratur noch einmal aus einer ganz anderen Perspektive in den Blick; sie untersucht die generationenabhängige Gestaltung von Jugendliteratur zum Thema Nationalsozialismus und Holocaust. Susanne Reichl widmet sich Texten von Malorie Blackman und Benjamin Zephaniah. Schwarze Figuren seien in Kinder- und Jugendliteratur eklatant unterrepräsentiert – dem stellen sich die Werke der untersuchten AutorInnen entgegen. Es schließt sich eine Betrachtung von Renaud Lagabrielle zur Thematisierung von Homosexualität im französischen Jugendroman um 2000 an. Erstaunlich ist, dass Homosexualität dort noch immer zu den Tabuthemen (vgl. 226) gehört, etwas banal ist dann aber doch die Erkenntnis, dass homosexuelle Figuren in literarischen Texten den jungen RezipientInnen als Identifikationsfiguren dienen könnten (vgl. 225 f.). Unter der Kategorie der »Transkulturellen Perspektiven« widmet sich Ernst Seibert der Geschichte der Jugendliteratur als Abbild der Jugend-Kultur-Geschichte. Dieser Beitrag, prägend für das Profil des Bandes, stellt Kinder- und Jugendliteratur als »Eldorado kulturanthropologischer Reflexionen« (246) heraus. Der dabei vorgenommenen Berücksichtigung der diskursiven Verhandlung von Kinder- und Jugendliteratur in Österreich schließt sich ein sprachwissenschaftlicher Beitrag von Ulrike Eder zu diatopischen Variationen in österreichischer Kinder- und Jugendliteratur an. Der Beitrag

fügt sich nicht nur durch die Thematisierung der Jugendsprache in die Konzeption des Bandes ein, sondern auch durch die Kontextualisierung literarischer Texte in die Sprach- und Sprechrealitäten von Kindern und Jugendlichen in Österreich. Susanne Blumesberger konzentriert sich ebenfalls auf österreichische Jugendliteratur – aus der Zeit von 1933 bis 1945. Wynfried Kriegleders Beitrag zu Karl Mays *Winnetou*-Romanen geht dann wieder den Schritt aus Österreich heraus und zeigt, dass die Zuschreibungen von Jugendliteratur und Klassiker eingehend reflektiert sein wollen. Leider fehlt hier die Einordnung in die Thematik des Bandes, was auch für den Beitrag von Sylvia Schreiber gilt. Ihre Überlegungen zur Rolle des Kindes in der italienischen Literatur sind zwar interessant, haben aber mit der Verschränkung von Jugendliteratur und Jugendkultur wenig zu tun. Der Sammelband hätte es nicht nötig gehabt, am Ende doch noch zum Sammelbecken ganz heterogener Aufsätze zu werden. Neben den ›Ausreißern‹ aus der thematischen Konzeption sind die vielen Druckfehler zu bemängeln, ein eingehendes Korrektorat wäre ratsam gewesen. Dies kann jedoch den Gesamteindruck nicht schmälern: Hier liegt ein Sammelband vor, der unter einem wichtigen und fruchtbaren Thema eine Vielfalt ganz unterschiedlicher und interessanter Beiträge vereint.

LENA HOFFMANN



Kurwinkel, Tobias: *Bilderbuchanalyse. Narrativik – Ästhetik – Didaktik*. Tübingen: Francke, 2017 (utb.). 306 S.

UTB-Bände können unterschiedlich gut geeignet sein für den Einsatz in Universitäts-Seminaren. Ein vorbildliches Werk war der Band *Kinder- und Jugendliteratur* (2010) von Gina Weinkauff und Gabriele von Glasenapp. Der Band *Bilderbuchanalyse* von Tobias Kurwinkel lässt sich an diesem Vorbild messen, auch er tritt mit dem Anspruch an, ein »Grundlagenwerk« für »Lehrveranstaltungen« für »Lehramtsstudierende der Fächer Deutsch und Kunst« (11) zum Thema Bilderbuch anzubieten. Der in der Szene auch als Chefredakteur des Internetportals *KinderundJugendmedien.de* bekannte Verfasser leitet als Universitätslektor für Germanistische Literaturwissenschaft den Arbeitsbereich Kinder- und Jugendliteratur sowie Kinder- und Jugendmedien am Fachbereich 10 der Universität Bremen und ist Ko-Leiter des Bremer Instituts für Bilderbuchforschung (BIBF). Dem formulierten Anspruch wird der Band weitgehend gerecht, besonders leserfreundlich sind die didaktische Gestaltung der Einzelkapitel, das 20-seitige Glossar zu Fachbegriffen und das 30-seitige aktuell recherchierte Medienverzeichnis zu den Themen Bilderbuch, frühkindliches Lesen,

Kinderliteratur und -medien sowie das Sachregister im Anhang, aber vor allem die »Literatur und Internetseiten zum Weiterlesen« nach jedem Kapitel, wo der Verfasser auch Internetseiten und Zeitschriftenartikel bzw. die thematisch relevanten Aufsätze aus Sammelbänden kurz bespricht.

Das Buch besteht aus vier Teilen: In einer Einleitung wird der Begriff »Bilderbuch« auch in seiner aktuellen medialen und adressatenspezifischen Entgrenzung dargestellt. Dem folgen der Hauptteil zu Aspekten der narratoästhetischen Bilderbuchanalyse und ein etwas kurz geratenes Kapitel zu pädagogischen und didaktischen Aspekten. Abschließend finden sich vier exemplarische Analysen zu neueren Bilderbüchern: *Die Regeln des Sommers* (2014) von Shaun Tan (Mareile Oetken), *Das Kind im Mond* (2013) von Jürg Schubiger und Aljoscha Blau (Annika Sevi), *Tatu und Patu und ihre verrückten Maschinen* (2010) von Sami Toivonen und Aino Havukainen (Mirijam Steinhauser) und *Das Haus in den Bäumen* (2013) von Ted Kooser und Jon Klassen (Michael Staiger).

Überzeugend ist der Band vor allem in seinem narratologischen Hauptteil, der intermedialen Konzepten von Werner Wolf (2002) folgt. Der Begriff »narratoästhetisch« überzeugt als Doppelung hier allerdings nicht wirklich, bezieht sich doch jede Narratologie auf die Umsetzung von Inhalten in ästhetischen Texten im weitesten Sinn. Nach einem Teil zur *histoire* (Handlung, Figuren, Motive und Themen, Raum), widmet sich Kurwinkel der Frage des *discours*, wobei er Schrifttext und Bildtext zunächst einander gegenüberstellt, dann aber auch zu den Interdependenzen von Bild und Text (unter Einbeziehung der Typographie) kommt und schließlich mit zusammenfassenden Anregungen zur Analyse von Bilderbüchern abschließt. Seine Gliederung in Makro- und Mikroanalyse – und hier noch einmal zu textexternen und dann textinternen Aspekten – ist sehr übersichtlich und praxisbezogen. Kurwinkel bekommt die Möglichkeiten der Analyse anhand von Klassikern der Bilderbuchproduktion wie von aktuellen Bilderbüchern gut in den Griff, ohne zu vereinfachen. Damit regt er zur Übertragung auf eigene Beispiele an, zeigt aber auch, welche Herausforderungen eine Bilderbuchanalyse an VermittlerInnen stellt, die

nicht fächerübergreifend ausgebildet wurden: So lernen bislang zukünftige DeutschlehrerInnen nur, wie man mit dem Schrifttext umgeht, zukünftige KunstlehrerInnen nur, wie man mit dem Bildtext arbeitet.

Schwach ist dagegen das Kapitel zu didaktischen Aspekten, denn es geht kaum auf die Probleme des Einsatzes von Bilderbüchern im Unterricht ein, was natürlich – gerade, wenn dieses Buch sich an Lehramtsstudierende richten soll – enttäuscht. Welche didaktischen Probleme gibt es, wenn Bilderbücher, wie Kurwinkel es ja in seinem zweiten Kapitel einleuchtend vorführt, für ältere Schüler adressiert sind und man sie jenseits der frühkindlichen Vorlesesituation dazu auffordert, sich auf ein Medium einlassen, das in unserer Gesellschaft als »kindlich« gilt? Wie kann ich im Fremdsprachenunterricht, den Kurwinkel als Rezeptionsort empfiehlt, auf vermeintlich »einfache« Texte von Bilderbüchern eingehen, die gerade in ihrer Reduktion komplexer sind, als sie auf den ersten Blick erscheinen? Wie arbeite ich mit Bilderbüchern in der Schule, deren Anschaffung als Ganzschrift von den Eltern kaum finanziert werden kann? Neben ein paar allgemeinen Äußerungen zu *literacy* und völlig allgemein gehaltenen Plattitüden zur Heterogenität in der Schule wird den LeserInnen hier nur als Beispiel ein willkürlich ausgewählter Zugang zu *Wo ist mein Hut* von Jon Klassen in einer dritten Klasse vorgestellt. Hier enttäuscht Kurwinkel, und die 14 Seiten Vorzeigididaktik hätte man sich sparen können.

Diese Hilflosigkeit im didaktischen Bereich zeigen auch die vier folgenden Beispielanalysen, nur in einer finden sich kurze Verweise auf Einsatzmöglichkeiten. Die ausführlichen Interpretationen haben aber den Vorteil, dass exemplarisch gezeigt wird, wie das im dritten Kapitel dargestellte Handwerkszeug tatsächlich angewendet werden kann. Insgesamt ist der Band also doch zu empfehlen, als leicht verständlich geschriebene, übersichtliche Handreichung zu einem Thema, das bislang noch kaum Eingang gefunden hat in die LehrerInnen-ausbildung. Vielleicht dient es ja der Aufwertung einer missachteten Gattung auch im Sekundarbereich der Schulen!

ANNETTE KLIEWER



Langenhorst, Georg/Naurath, Elisabeth (Hrsg.):
Kindertora – Kinderbibel – Kinderkoran.
Neue Chancen für (inter-)religiöses Lernen.
 Freiburg/Basel/Wien: Herder, 2017. 308 S.

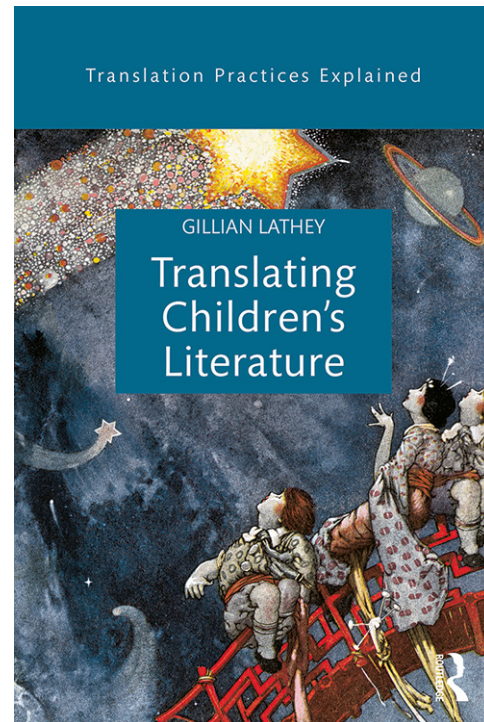
Die großen Wanderungsbewegungen unserer Zeit bringen nicht nur politische Integrationsfragen in stärkerem Maß als je zuvor mit sich. Auch die damit verbundene Durchmischung der Kulturen und Religionen fordert intensivere Aufmerksamkeit sowohl im tagesaktuellen wie im akademischen Bereich. So trifft das vorliegende Werk *Kindertora – Kinderbibel – Kinderkoran. Neue Chancen für (inter-)religiöses Lernen* genau ins Herz der aktuellen Fragestellungen zur Thematik des religiösen Miteinanders – und zwar sowohl das Genre als solches betreffend wie auch die diversen praxisorientierten Ansätze einbeziehend. In seiner Herangehensweise an das Thema stellt sich das Werk tatsächlich als Novum dar. Denn: »Erstmals in der Geschichte der drei monotheistischen Weltreligionen liegen speziell für Kinder und Jugendliche konzipierte Ausgaben von Tora, Bibel und Koran vor« (Rückseitentext). Im Herausgeberteam Georg Langenhorst und Elisabeth Naurath haben sich zwei in der Thematik äußerst erfahrene Religionswissenschaftler gefunden, die einerseits von katholischer wie evange-

lischer Seite in den Stand von Forschung und Vermittlung einführen, gleichzeitig aber auch in ihren einleitenden Worten deutlich auf die Erstmaligkeit und Einzigartigkeit des hier zusammengetragenen interreligiösen Überblicks und des interdisziplinären Gesprächsfelds hinweisen. Langenhorst und Naurath haben, dem dreidimensionalen Inhalt des Bandes folgend, für jede Religionsgemeinschaft hervorragende Fachkräfte zur Mitarbeit gewinnen können. In vier Großkapiteln wird man lesend in die besonderen Sichtweisen, speziellen Rahmenbedingungen und Begrifflichkeiten wie auch in den Stand der jeweiligen Forschung eingeführt. Der Diskurs startet mit »Systematischen Grundlagen«, die sich auf die Kinderbibeln und den weit entwickelten Zweig der Kinderbibelforschung beziehen. Michael Fricke stellt Kinderbibeln als »pädagogisches Erfolgsmodell« dar, Robert Schlander und Klaus von Storch ergänzen um interreligiöse bzw. komparative Forschungsaspekte zum »Wort Gottes für Kinder«. Konsequenter folgen dann die spezifischen Betrachtungsweisen der Einzelreligionen. Schon im zweiten Kapitel »Zugänge aus jüdischer Sicht« wird klar, dass die Fragestellungen keineswegs deckungsgleich sind. Während das Grundanliegen der Kinderbibel zutiefst dem Kern des Christentums entspricht (vgl. 65), fragt Dorothea M. Salzer »Was sind und zu welchem Zweck studiert man historische jüdische Kinderbibeln?«, untersucht Hadassah Stichnothe »Die Kindertora aus literaturwissenschaftlicher Sicht« und Bruno E. Landthaler bewegt das Kernthema »Was macht die Kinderbibel jüdisch?«. Fragen nach den Adressaten (Jungen – Mädchen) und bilingualer Alphabetisierung spielen da eine Rolle, Identität, Wertewandel und Transformationsprozesse, um nur einige Stichwörter herauszugreifen. Zu dieser bereits hochspannenden Auseinandersetzung bringen die »Zugänge aus muslimischer Sicht« eine nochmals andere und sehr aktuelle Sichtweise in die Diskussion. »Qur'an für Kinder? Theologische und pädagogische Chancen aus Sicht von Autorinnen« erörtert Hamideh Mohagheghi, die selbst Mitautorin eines Kinderkorans ist. Und in »Kinderkoran. Religionspädagogische Reflexionen zu einer neuen Gattung« erarbeiten Yaşa Sarıkaya und Dorothea Ermert Grundlagen zu der im Wesentlichen noch vollkommen unbekanntem Literaturgattung

»Kinderkoran«. Was für ein Gewinn, an diesen grundsätzlichen Überlegungen teilhaben zu dürfen. Zwei weitere, den gesamten Sammelband prägende Leitlinien sind ebenfalls zu benennen: Herausforderung und Chance! Ganz besonders, wenn man das Zusammenspiel der drei Religionen im dialogischen Vergleich einbezieht. So legt das vierte Kapitel »Zugänge aus christlicher Sicht« den Kernpunkt der Diskussion frei, befasst sich mit Bedeutungspluralität, gemeinsamen Wurzeln und unterschiedlicher Ausdeutung der drei monotheistischen Weltreligionen. Georg Langenhorst spricht von »komparativen Chancen« (157). Die theoretischen Denkansätze werden – und das ist besonders lobenswert – von einer Reihe praktischer Überlegungen begleitet, so in Marion Keuschens Beitrag »Mit Bildern elementar bilden. Bild-Konzeptionen in Kindertora, Kinderbibel und Kinderkoran«. Auch Thomas Schlag und Elisabeth Naurath erweitern und bereichern den Denk- und Handlungshorizont mit Beispielen aus Lernwerkstätten und Tagungen. Hier wird nicht ohne Grund gefragt, welche Fähigkeiten Heranwachsende besitzen müssen, um interreligiös kompetent urteilen und handeln zu können (vgl. 210). In einem abschließenden Ausblick – als Klammer sozusagen – äußert das Herausgeberteam folgenden Wunsch, der mit Sicherheit als zukünftiges Anliegen aller hier Publizierenden benannt werden kann: »Eine zentrale religionspädagogische Aufgabe wird (deshalb) darin liegen, eine Didaktik der ›Heiligen Texte‹ in der Spannung von diskursiven wie ästhetischen Gemeinsamkeiten und Verschiedenheiten zu entwerfen.« (294)

Dieses wichtige und momentan mit einem Alleinstellungshinweis zu markierende Werk schließt mit einer umfangreichen Gesamtbibliografie, die Primär- und Sekundärliteratur beinhaltet, und Kurzportraits aller AutorInnen.

RENATE GRUBERT



Lathey, Gillian: *Translating Children's Literature*. London, New York: Taylor and Francis, 2016 (Translation Practices Explained). 161 S.

Gillian Lathey ist eine ausgewiesene Expertin, was Forschung zur Übersetzung von Kinderliteratur angeht. Davon zeugen ihre Untersuchung *The Role of Translators in Children's Literature* (2010) und der von ihr herausgegebene Sammelband *The Translation of Children's Literature: A Reader* (2006). Außerdem genießt die Reihe *Translation Practices Explained*, in der die neue Arbeit der Autorin erschienen ist, unter DozentInnen und PraktikerInnen in der Translatologie einen sehr guten Ruf. Das Buch weckt also Erwartungen, und es enttäuscht sie nicht: Es bietet eine vorzügliche Mischung aus Fachkenntnis, Belesenheit und wissenschaftlich-didaktischer Kreativität. Beim Durchblättern fällt als erstes die Vielzahl der Ausgangssprachen und Zielsprachen ins Auge, aus denen die Beispiele stammen. Nicht nur Englisch, Französisch und die typische Kinderbuchsprache Schwedisch kommen zum Zug, sondern auch Finnisch, Italienisch, Deutsch, Japanisch, Niederländisch, Russisch und Arabisch. Diese Bandbreite macht es möglich, sehr unterschiedliche sprach- und kulturspezifische Probleme darzustellen. Immer wieder wird außerdem der Punkt ange-

sprochen, dass Kinder Freude am Fremden und Unbekannten haben. Ein Punkt, den erklärungs-übereifrige ÜbersetzerInnen nur allzu oft übersehen. Lathey weist schon zu Beginn der Monographie auf die Komplexität kinder- und jugendliterarischer Übersetzungen hin – und auf die Vorurteile, auf die man dabei stößt: »The writing of books for children is an underestimated art, and the translation of books for children doubly so.« (1), lautet der erste Satz des Buches.

Am Inhaltsverzeichnis sieht man, dass Lathey die unterschiedlichsten Facetten des Themas anspricht. Die einzelnen Kapitel behandeln die Kommunikation mit dem kindlichen Leser (15 ff.), den Umgang mit Kulturspezifika wie Namen und Intertextualität (37 ff.), die Rolle von Abbildungen bei Übersetzungsentscheidungen in Bilderbüchern und Comics (55 ff.), Dialekte und Slang (71 ff.), Lyrik und Wortspiele (93 ff.) und schließlich die äußerlich bedingten Kategorien Relay- und Neuübersetzung (113 ff.) sowie Globalisierung (127 f.). Zu allen Themen findet man eine Vielzahl an Beispielen, gründlich analysiert, dazu Hinweise auf aktuelle Sekundärliteratur ebenso wie auf Standardtexte. Man muss nicht mit allem einverstanden sein, was Lathey sagt, aber sie ist nie dogmatisch, und wo eine Diskussion angeregt wird, hat das Buch seinen Zweck erfüllt.

Die im Inhaltsverzeichnis so ordentlich aufgelisteten Kategorien sind im Buch vernetzt. So die Kulturspezifika, die oft eine Entscheidung zwischen Einbürgerung oder Exotismus erfordern und die in der Kinder- und Jugendliteratur ein besonders leidenschaftlich diskutiertes und relativ gut erforschtes Phänomen darstellen. Bei Lathey ist ihnen nicht nur ein eigenes, ausführliches Kapitel gewidmet, sondern sie tauchen auch in den anderen Kontexten auf. So können Bilder in Bilderbüchern ebenso wie Illustrationen in Kinderbüchern Kulturspezifika enthalten. Die Veränderung von Bildern, die in der Praxis durchaus stattfindet (wenn auch selten), spielt hier keine Rolle, wohl aber der Umgang mit Sprache im Bild (vgl. u. a. 65). Doch auch Dialekte und Slang sind auf ihre Art kulturspezifisch. Die kreative *Verlan* hätte nie an einem anderen Ort entstehen können als in den französischen Banlieues – jetzt quälen sich ÜbersetzerInnen damit, sie in andere Sprachen

zu übertragen (81) bzw. eine ähnliche Wirkung in Jugendbüchern der Zielsprache zu erzielen.

Wie bei jeder Untersuchung gibt es auch hier kleinere Monita: Die Verortung von Comics, gerade von *Astérix*, innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur wirkt etwas künstlich. Gleichzeitig spielen Manga überhaupt keine Rolle (sie werden nur kurz im Rahmen von Bezahlungsmodellen für ÜbersetzerInnen erwähnt, 130 f.), aber gerade unter diesen Comics finden sich viele, die Teil der Kinder- und Jugendkultur geworden sind, und die typischen Übersetzungsprobleme und -entscheidungen sind ausgesprochen interessant. Damit zusammenhängend hätte auch das Thema Jugendliche als ÜbersetzerInnen (im Rahmen von Fan-Übersetzungen und Scanlation) etwas ausführlicher angesprochen werden können. So erscheint es nur kurz als Anmerkung zu *Harry-Potter*-Übersetzungen (10) und im letzten Kapitel (140 f.), zudem ganz ohne Beispiele. Auch das Kapitel zum Thema Lyrik ist nicht optimal; der Fokus auf Nonsense-Sprachen erscheint etwas zu stark.

Doch diese kleinen Schwächen werden von den Stärken aufgefangen. Immer wieder werden nonchalant in Nebensätzen Forschungsdesiderata erwähnt, aus denen sich mühelos eine Vielzahl von wissenschaftlichen Qualifikationsarbeiten entwickeln ließe. Das Literaturverzeichnis ist nicht nur umfassend und aktuell, es zeigt auch, dass es gerade im deutschsprachigen Raum hervorragende Forschung zum Thema gibt. Vielleicht macht das jungen ForscherInnen Mut.

Das Buch ist als Lehrbuch konzipiert. Jedes Kapitel schließt mit Vorschlägen für Diskussionen, Übungsfragen und Literaturempfehlungen. Gerade letztere gehen oft über das kleine Fachgebiet kinder- und jugendliterarischer Übersetzungen hinaus, ordnen es ein und regen zu erweiterter Lektüre und damit neuen Fragestellungen an. Überhaupt rät Lathey ihren LeserInnen zum Lesen, denn wer keine Kinder- und Jugendliteratur liest, kann auch keine übersetzen. Und sie mahnt an, dass die ÜbersetzerInnen von Kinder- und Jugendliteratur Kontakt zur Zielleserschaft suchen und halten. Jugendliche sind die besten BeraterInnen, was Jugendslang betrifft (81 ff.). Kinder sind gewissenhafte TexthörerInnen für Übersetzungen, denn Texte für jüngere Leser werden oft vorgelesen

(93 f. und passim). Übersetzungen von Kinder- und Jugendliteratur finden nicht im luftleeren Raum statt und es sind nicht nur ÜbersetzerInnen daran beteiligt. Lathey vermeidet es, Illusionen zu nähren, und präsentiert daher auch keinen Königsweg, wie man tatsächlich ÜbersetzerIn von Kinder- und Jugendliteratur wird, sondern nur ein paar erste mögliche Schritte (127 ff.). Die durchgehende Mischung aus Praxisfragen und Forschungsfragen kommt all denen entgegen, die gern forschen *und* übersetzen möchten.

Nicht zuletzt hat dieses Buch die Tugend so vieler englischer Lehrbücher: Es liest sich, bei aller Gelehrsamkeit, vorzüglich und vergnüglich.

HEIKE ELISABETH JÜNGST



Mairbörl, Gunda / Seibert, Ernst (Hrsg.): *Kulturelle Austauschprozesse in der Kinder- und Jugendliteratur. Zur genrespezifischen Transformation von Themen, Stoffen und Motiven im medialen Kontext*. Wien: Praesens Verlag, 2016 (Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich; 17). 234 S.

Die Entwicklungen in einer globalisierten Gesellschaft sowie die gegenwärtigen Migrations- und Fluchtbewegungen nehmen nicht nur Einfluss auf soziale Strukturen und Identitäten.

Sie wirken sich ferner auf die in Kinder- und Jugendliteratur und Medien verhandelten Themen, Stoffe und Motive aus. Doch welche Einflüsse sind ausgehend von Literatur und Medien im kulturellen Austausch wahrzunehmen? Was sind kulturelle Eigenheiten der Literatur und welche narrativen Darstellungen von Eigenem und Fremdem lassen sich insbesondere in Bezug auf die Identitätsbildung feststellen? Neben dem Vorwort gehen im vorliegenden Sammelband diesen und anderen Fragen dreizehn Beiträge nach. Er geht zurück auf die 26. Jahrestagung der »Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung«, die erstmalig in Kooperation mit der »Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteratur-Forschung« in Wien zum Thema »Kinder- und Jugendliteratur und -medien: Kulturalität, Interkulturalität, Transkulturalität« stattfand.

Der Band ist in drei Abteilungen gegliedert: Im ersten Teil finden sich unter der Überschrift »Überblick« drei Beiträge: Andrea Weinmann befragt die Entwicklung der Kinder- und Jugendliteraturgeschichte seit 1945 daraufhin, inwiefern übersetzte Literatur darin Berücksichtigung findet. Anhand eines überschaubaren Einblicks in ausgewählte Werke der Kinder- und Jugendliteraturgeschichte aus den 1960er und 1990er Jahren zeigt sie die Vernachlässigung der übersetzten Werke auf und spricht sich hinsichtlich künftiger Geschichtsschreibungen dafür aus, diese einzubeziehen, sofern sie in deutscher Sprache vorliegen. Den Übersetzungen literarischer Werke widmet sich auch Emer O'Sullivan in ihrem Beitrag. Sie geht exemplifizierend der Frage nach dem Erhalt der Identität der originalen Werke und derjenigen der literarischen Figuren in den jeweiligen Zielsprachen nach. Der Beitrag von Ernst Seibert schließt den ersten Teil mit einer vergleichenden Darstellung der »kulturellen Eigenart« (58) der kinder- und jugendliterarischen Entwicklung Österreichs gegenüber deutschen Entwicklungen ab. Den Beiträgen des zweiten Teils, »Themen und Gattungen«, ist die unterschiedlich perspektivierte Auseinandersetzung mit dem Identitätsaspekt im Kontext kultureller Auseinandersetzungen gemeinsam. So eröffnen Susanne Blumesberger und Jana Mikota diesen Teil mit einem an Beispielen breit gefächerten Beitrag zum Fremden

und Eigenen in der Kinder- und Jugendliteratur des Exils. Mit gleich zwölf ausgewählten ExilschriftstellerInnen greifen die beiden Autorinnen Romane und Sachbücher auf und verweisen auf die vielfältigen Verhandlungen interkultureller Aspekte sowie der Heimat-, Identitäts- und Vertreibungsfrage. Aufbauend auf dem »Opfer-Mythos« (95) Österreichs, der nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs entstand, untersucht Kerstin Gittinger die Narrative einer österreichischen Identitätskonstruktion in zeitgeschichtlicher Jugendliteratur der 1980er Jahre dahingehend, inwieweit diese als Verdrängungsmechanismen gelten können. Differenziert geht sie den Verdrängungsstrategien in ausgewählten Werken nach, um die Narrative, Thematiken und Motive abschließend hinsichtlich ihrer Funktion in den jugendliterarischen Texten beurteilen zu können. Nicht einer nationalen, sondern einer individuellen Identitätskonstruktion nähert sich Anna Stemmann in ihrem Beitrag, in dem sie auf die Bedeutung gesellschaftlich vorgegebener, räumlicher Grenzen aufmerksam macht. Sie erfasst die verhandelten räumlichen Grenzen in den Romanen als »topographisches Narrativ des Fremden« (126), um anschließend auf die Wirkungen dieser räumlichen Grenzen auf die Identitätsentwicklung der jugendlichen ProtagonistInnen einzugehen. Insgesamt zehn europäischen und nicht-europäischen Romanen wendet sich Hajnalka Nagy mit der Fragestellung zu, wie kinder- und jugendliterarische Reiseabenteuer zum einen den Wechsel zwischen Eigenem und Fremden behandeln und inwiefern sie zum anderen das Fremde pädagogisieren. Mit dem Genre Future Fiction befasst sich Christina Ulm unter dem Gesichtspunkt des Kommunikationsprozesses von LeserIn, Text und Wirklichkeit und spricht sich unter Berufung auf die Vielfalt der Inhalte für eine Unterteilung dieses Genres in Subgenres aus. Mit dem Blick auf die weiter wachsende Präsenz und Bedeutung Sozialer Netzwerke im Internet ist der informationsreiche Beitrag von Iris Schäfer der einzige, der den Identitätsaspekt außerhalb der Printmedien untersucht. Sie leistet mit ihrer Untersuchung der Möglichkeiten des Webs 2.0 hinsichtlich der Identitätsbildung und der daraus resultierenden Auswirkungen einen Beitrag, der einen erweiterten Blick

auf die kulturellen Austauschprozesse eröffnet und auch berechtigterweise einfordert. Zu Beginn des dritten Teils, »Einzeldarstellungen«, steht der Beitrag von Sarolta Lipóczy, die in knapper Ausführung zwei Beispiele »für die Transkulturalität in der ungarischen Literatur« (183) vorstellt. Leider lassen die im Titel angekündigten »[t]heoretischen Positionen« (183) eine vertiefte Zuwendung vermissen. Unter dem Fremdheitsaspekt beleuchtet Nadine Maria Seidel zwei Werke der Kriegs- und Fluchtliteratur, welche eint, dass die afghanischen Protagonisten mit dem westlichen Leben konfrontiert werden – dies jedoch auf unterschiedliche Weise. In welchem Ausmaß die Trilogie Brian Jaques' *Castaways of the Flying Dutchman* sich Klischees bedient und inwieweit sie seinen »Minimalanforderungen« (203) für die Kinder- und Jugendliteratur hinsichtlich menschlich-demokratischer Einstellungen, sachlicher Richtigkeit und ästhetischer Darstellung entspricht, arbeitet Wolfgang Biesterfeld heraus. Jasmin Schäfer – im Vorwort fälschlicherweise angekündigt als Iris Schäfer – widmet sich in ihrem Beitrag den Illustrationen dreier Bilderbücher des Schriftstellers und Illustrators Shaun Tan (hier verspricht das Vorwort verwirrenderweise sieben Bilderbuchanalysen). Besondere Beachtung erfahren hier die je verschiedenen Zugänge zum Fremden. Vergleichend zieht die Autorin in ihrem Fazit noch zwei Romane hinzu und greift über die Analyse hinausgehend durchaus interessante, jedoch vorher nicht benannte Aspekte auf, für die allerdings vertiefende Ausführungen nötig gewesen wären. Insgesamt bieten die Beiträge des Sammelbandes eine umfängliche Spanne an Perspektiven auf die Thematik: Sie umfassen sowohl historische als auch aktuelle kulturelle Austauschprozesse und Entwicklungen. Neben der Literatur aus dem deutschsprachigen Raum wird die Perspektive auch auf andere europäische und außereuropäische Kinder- und Jugendliteratur gerichtet.

SARAH TERHORST



Maiwald, Klaus / Meyer, Anna-Maria / Pecher, Claudia Maria (Hrsg.): »Klassiker« des Kinder- und Jugendfilms. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2016. 155 S.

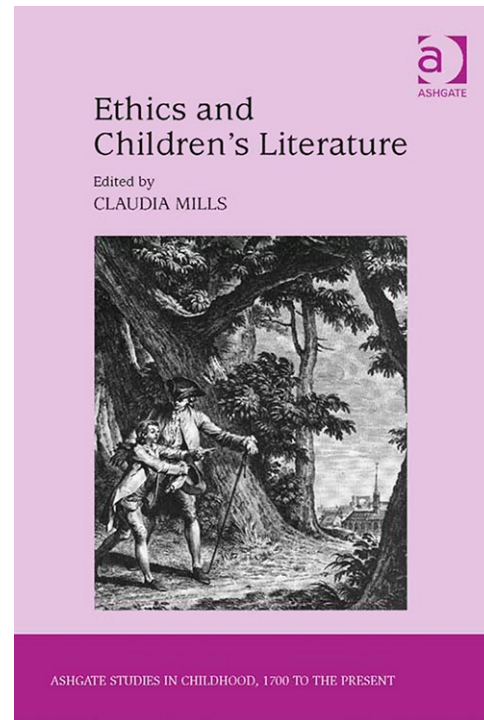
Der Sammelband gibt einen breit gefächerten, diachronen Überblick über potenzielle Klassiker des Kinder- und Jugendfilms. Dieser setzt im Jahr 1901 mit dem nahezu vergessenen Science-Fiction-Film *Die Reise zum Mond* ein und endet im Jahr 2014 mit dem Film *Rico, Oskar und die Tieferschatten* nach dem gleichnamigen Roman von Andreas Steinhöfel aus dem Jahr 2008. Die Beiträge schließen stringent an den von Anita Schilcher und Claudia Pecher herausgegebenen zweiteiligen Sammelband *Klassiker der internationalen Kinder- und Jugendliteratur* (2012) an und basieren auf Vorträgen einer Ringvorlesung der Universität Augsburg im Jahr 2015. Als zentral für die Begriffsbestimmung erweist sich der erste Beitrag von Ulf Abraham, der den viel diskutierten und strapazierten Klassikerbegriff auf den Film zuschneidet. So wählt er einen deskriptiven Ansatz bei der Bestimmung des Klassikerstatus und unterscheidet zwischen innertextuellen (Inhalt und Form) und außertextuellen (Rezeption und Tradierung) Kriterien. Abraham kommt schließlich zu dem Ergebnis, dass Kinderfilme nur dann

zu Klassikern avancieren könnten, »wenn sie neu verfilmt, zitiert oder parodiert werden« (23). Somit vermutet er auch, dass *Hugo Cabret* (2012) aufgrund der hohen Rezeption in didaktischem Kontext den Status eines Klassikers erhalten werde. Diesem Artikel wird eine zielführende Einleitung der HerausgeberInnen vorangestellt, in der sie den Klassikerbegriff kritisch beleuchten und ihn auch als bildungsbürgerliche Art der Manifestierung längst überholter Werte und Normen ansehen, zur Ausgrenzung bildungsferner(er) Schichten etabliert. Als Zweites fokussiert Matthis Kepser mit *Die Abenteuer des Prinzen Achmed* (1926) einen Klassiker des Silhouettenfilms und gelangt zu der Ansicht, dass dieser vergessene Klassiker erst wieder neu entdeckt werden müsse, weil er in aktuelleren Animationsfilmen, wie z. B. Disneys *Aladdin* (1992) und *Persepolis* (2007), implizit aufgegriffen werde. Claudia Maria Pecher und Irene Wellershoff widmen sich den Transformationen des aus dem Französischen stammenden Stoffs *Die Schöne und das Biest* mit Blick auf filmische Umsetzungsperspektiven zwischen 1946 und 2013. Sie resümieren, dass dieses Märchen auch in der (Post-)Moderne aufgrund der multiplen Bereitstellung von Identifikationsfiguren so erfolgreich sei. Tobias Kurwinkel stellt die Verfilmung von *Ronja Räubertochter* (1984) ins Zentrum seiner Untersuchung von Bildgestaltung und musikalischen Motiven, welche gekonnt den Inhalt des Films, wie z. B. die Freundschaft zwischen Ronja und Birk, stützen. Der Film nach der Romanvorlage von Astrid Lindgren habe aufgrund seiner Maßstäbe setzenden Auralität (aufwändige Geräuschkulisse und abwechslungsreiche Dialogsituationen) und Musikalität einen Klassikerstatus verdient. Zudem sei er keine rein illustrierende Adaption, sondern beschreibe eigene Wege. Michael Staiger untersucht mithilfe des im Film weit verbreiteten Schemas der Heldenreise nach Joseph Campbell den populären Science-Fiction-Film *E. T.* (1981) und stellt heraus, dass sich dieses Modell eigne, um sowohl die *histoire*- als auch die *discours*-Ebene eines Films zu analysieren. Klaus Maiwald wählt für seine Analyse den die DDR persiflierenden Film *Sonnenallee* (1999) und arbeitet heraus, dass diese Verfilmung eines Romans von Thomas Brussig, einer vielgelesenen Schullektüre, »ein wichtiger Text der Wendelite-

ratur mit popliterarischen Anklängen und daher von literaturgeschichtlicher Bedeutung« (118) sei. Heidi Lexe betont bei ihrer kritischen Betrachtung von *Rico, Oskar und die Tieferschatten* (2014), dass bei der Klassikerbestimmung dieses Films noch keine historische Distanz gegeben sei, weshalb er noch nicht in einen populären Kanon eingeschrieben werden könne. In Bezug auf Kinder- und Jugendfilme dominiere ein deskriptiver Klassikerbegriff, weil Prozesse der Rezeption und Adaption wichtiger seien als ästhetische Wertungskriterien. Sie stellt am Ende stringent heraus, dass der Film durch innovativ-kreative Momente der Kommunikation, Raumgestaltung und Bewegung der Figuren eigene Akzente setze und sich damit eines eigenen Zeichensystems bediene. Als Letztes nimmt sich Anna-Maria Meyer dem von der Kritik verrissenen Film *Die unendliche Geschichte* (1984) an und legt plausibel dar, dass die fragwürdig umgesetzte Verfilmung des gleichnamigen Romans von Michael Ende zwar keinen Klassikerstatus habe, jedoch entscheidend zur Ausdifferenzierung des Medienverbands um Endes Roman beigetragen, sodass er letztlich als Bestätigung der literarischen Vorlage als Klassiker diene. Ein Medium alleine mache nämlich noch lange keinen Klassiker aus. Verfilmungen von klassischen Stoffen seien jedoch immer dann problematisch, wenn diese nur zur Generierung von ökonomischem Erfolg verfilmt würden, wie dies auch bei Wolfgang Petersens Verfilmung der Fall sei.

Dieser rundum gelungene Band zeigt schön, dass es sich auch oder gerade bei Filmen und Literaturverfilmungen lohnt, die lang anhaltende Klassikerdiskussion mit Blick auf das audiovisuelle Medium fortzusetzen. Als kleiner Kritikpunkt kann angemerkt werden, dass die Auswahlkriterien der analysierten Filme nicht ausreichend erläutert werden. Auch hätte zur Erweiterung des methodischen Repertoires die Definition von Intermedialität nach Irina O. Rajewski den Band bereichert, um die Art des Medienwechsels bei Literaturverfilmungen noch genauer zu bestimmen. Insgesamt ist jedoch ein sehr lesenswerter Sammelband entstanden, der eine kritische Sichtweise auf sogenannte und »echte« filmische »Klassiker« wirft.

MICHAEL STIERSTORFER



Mills, Claudia (Hrsg.): *Ethics in Children's Literature*. Farnham: Ashgate, 2014. XIV, 264 S.

Diskussionen um Kinderliteratur haben in vielfältiger Weise mit Ethik zu tun: In vielen kinderliterarischen Texten geht es um den Gegensatz zwischen ›gut‹ und ›böse‹; viele Bücher für Kinder dienen der moralischen Unterweisung, das heißt dem Zweck, Kindern das ›richtige‹ Verständnis von Gut und Böse zu vermitteln, und schließlich verspüren manche Kinderliteratur-Kritiker eine ethische Verpflichtung, kinderliterarische Texte auf ihre moralische (und politische) Korrektheit zu überprüfen.

All diesen Fragen widmet sich der vorliegende Band: Einige Beiträge sind dem Anliegen der Interpretation von Texten verpflichtet: Emanuelle Burton untersucht die Rolle der Wahrnehmung und des logischen Denkens in C. S. Lewis' *Narnia*-Büchern und weist darauf hin, dass es sich bei ihnen eben nicht nur (wie vielfach angenommen) um die allegorische Veranschaulichung christlicher Lehren geht. Mary Jeanette Moran interpretiert Madeleine L'Engles Science-Fiction-Erzählungen als Veranschaulichungen von »relational ethics« (76), einem Konzept, das feministischen Diskussionen entstammt. Um die moralische Entwicklung der Protagonistin geht es Martha Rainbolt zufolge

auch in Suzanne Collins' *Hunger Games*. Niall Nance-Carroll interpretiert *Winnie-the-Pooh* als Ausdruck einer Ethik des Alltagslebens. Suzanne Rahn schließlich wendet sich den Kampfszenen bei Lewis und J.R.R. Tolkien zu und gelangt zu einer differenzierten Analyse der in *The Hobbit* und den *Narnia*-Büchern zum Ausdruck kommenden Theorien des ›gerechten Krieges‹. Während für Lewis das *ius ad bellum*, das Recht, Kampfhandlungen aufzunehmen, im Kampf gegen das Böse kein Problem darstellt, wird das *ius in bello*, das Verhalten im Krieg, in den *Narnia*-Büchern im Detail thematisiert. Bei Tolkien hingegen liegt das Augenmerk auf dem *ius ad bellum*: Krieg ist grundsätzlich zu vermeiden, und Bilbos Heldentat besteht darin, dass er auf seinen Anteil an der Beute verzichtet, um einen Ausgleich zwischen den verfeindeten Armeen herbeizuführen.

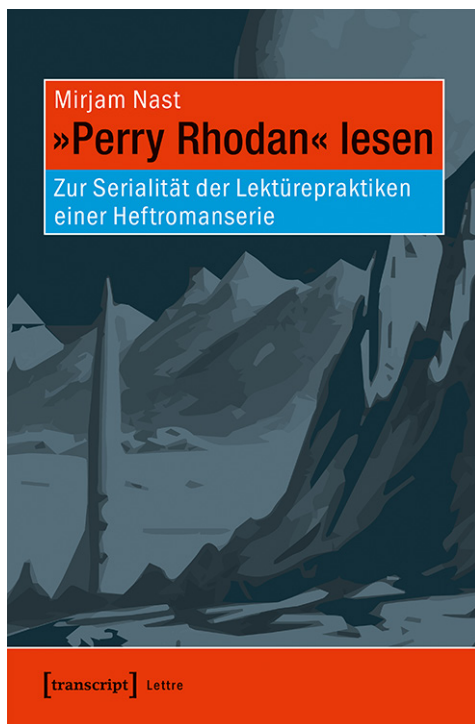
Eine weitere Gruppe von Beiträgen lässt sich dem Bereich der kulturhistorischen Analyse zurechnen: Claudia Nelson wendet sich der Tradition der »Books of Golden Deeds« zu, die zwischen 1864 und den 1920er Jahren entstanden und aufopferungsvolle Heldentaten tapferer Individuen preisen. Moira Hinderer untersucht die Tendenzen und Entwicklungen der Darstellung von Afroamerikanern in kinderliterarischen Texten von 1930 bis 1945. Ein nichtenglischsprachiger Kulturkreis ist Gegenstand des Beitrags von Andrea Mei-Ying Wu, der sich mit Bildern tugendhafter Kindheit in taiwanischer fiktionaler Jugendliteratur der 1960er Jahre auseinandersetzt. Dem Bereich Kulturgeschichte ist auch der Beitrag von Ramona Caponegro über einen Kinderliteraturpreis mit thematischer Ausrichtung zuzuordnen: »Prizing Social Justice: The Jane Addams Children's Book Award«. Eine genuin pädagogische Thematik behandeln zwei Beiträge. Claudia Mills, die Herausgeberin des Bandes, vergleicht in ihrem Beitrag zwei Kindererzählungen, die sich dem Abbau von Vorurteilen im Hinblick auf Klassenzugehörigkeit bzw. »learning disorders« (186) verpflichtet sehen. Von konkreten Erfahrungen mit dem Versuch, Kinder durch Erzählungen und Bilderbücher an philosophische Themen wie den Tod heranzuführen, berichtet Sara Goering.

Die bisher dargestellten interpretatorischen, kulturhistorischen und pädagogischen Beiträge

zeichnen sich durch methodische Stringenz und inhaltliche Relevanz ebenso aus wie durch gehaltvolle Ergebnisse. Leider gilt dies nicht für jene Beiträge, die den ethischen Charakter der Abfassung und Lektüre kinderliterarischer Texte in Frage stellen und dabei literaturanalytische und präskriptiv-pädagogische Ansätze miteinander vermengen. So stellt Emma Adelaida Otheguy nicht nur die Kinderliteraturzeitschriften *St. Nicholas* von Mary Maples Dodge und *La edad de oro* von José Martí einander gegenüber, sondern polemisiert auch gegen Dodges Praxis, in ihrer Zeitschrift auf die Veröffentlichung von Moralpredigten zu verzichten, sowie gegen »the deeply ingrained American notion that the moral and pedagogical intentions of a book are irrelevant to its quality« (32). In Jani L. Barkers Beitrag »Virtuous Transgressors, Not Moral Saints: Protagonists in Contemporary Children's Literatur« irritiert zunächst ein sehr merkwürdiges Verständnis von traditioneller Kinderliteratur, die angeblich durch die Präsentation von »moral saints« gekennzeichnet war. Zu Recht stellt Barker zunächst fest, dass Harry Potter und seine Freunde diesem ›Ideal‹ nicht entsprechen, um schließlich bedauernd zu konstatieren, dass selbst Harrys »transgressions« den »status quo« aufrechterhalten, anstatt eine gesellschaftskritische Haltung zu befördern. In dem vielleicht problematischsten Beitrag des Bandes, »The Rights and Wrongs of Anthropomorphism in Picture Books«, stellt Lisa Rowe Fraustino die Frage, ob es überhaupt ›ethisch‹ sei, Geschichten von sprechenden menschenähnlichen Tieren zu erzählen. Erlaubt sei anthropomorphes Erzählen nur dann, wenn es »natural behaviour in ways that serve both the humans and nonhumans ethically« (156) wiedergebe. Auch Marcus Pfisters *Regenbogenfisch* gerät in den Bannstrahl von Fraustinos Kritik, die in der Weitergabe der farbigen Schuppen durch den Fisch eine »ugly racial message« (156) erkennt: Farbige Kinder werden durch die Erzählung angehalten, sich der ›weißen‹ Mehrheitsgesellschaft zu assimilieren. In Europa können wir vielleicht (noch) über so viel destruktive literaturkritische Phantasie lachen. Ein Trend der Kinderliteraturkritik hin zu Präskription, zur Propagierung literarischer Texte als Instrument einer stromlinienförmigen, politisch korrekten Erziehung ist jedoch unverkennbar.

Leona W. Fishers unter dem Titel »The Ethics of Reading Narrative Voice: An Anti-Bakhtinian View« formulierte Polemik gegen ein von Michail Bachtin inspiriertes dialogisches Literaturverständnis erscheint in diesem Zusammenhang, so berechtigt sie ist, als Anachronismus: Nicht nur erkennen die übrigen Beiträge in allen untersuchten Texten eine eindeutige Aussage, nicht wenigen von ihnen ist es auch darum zu tun, dass Kinderliteratur die ›richtigen‹ Aussagen in möglichst eindeutiger Form vermittelt. Von der emanzipatorischen Qualität anglo-amerikanischer Kinderliteraturklassiker, die auf Moralpredigten verzichten und lesenden Kindern ermöglichen, auf der Basis literarischer Entwürfe ein individuelles moralisches Bewusstsein zu entwickeln, ist leider nicht mehr die Rede.

THOMAS KULLMANN



Nast, Mirjam: »Perry Rhodan« lesen. Zur Serialität der Lektürepraktiken einer Heftromanserie. Bielefeld: transcript, 2017. 342 S.

Ich lernte Perry Rhodan 1961 kennen, als ich an einem Zeitungskiosk das erste Heft der Serie kaufte, das mittlerweile antiquarisch hoch gehandelt wird. Ich blieb der Serie ein paar Jahre treu, erwarb später auch die Schallplatte *Count down* (1969) des

Sängers Norman Space (d. i. Uwe Reuss) sowie das *Perry Rhodan Lexikon* (1971) von H. G. Ewers und H. Scheer. In den Jahren, die uns Studenten kreativ politisierten, stellten wir Kauf und Lektüre der Serie ein und sprachen von Perry Rhodan nur noch als »Space Adolf«. Nicht als naiver Rezipient, sondern als Forschender, nahm ich später die Analyse eines Hefts der Serie in meine Habilitationsschrift *Aspekte der literarischen Utopie* (1976) auf. Soweit der persönliche Beitrag zur Rezeption.

Mirjam Nast, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft der Universität Tübingen, hat 2016 die vorliegende Untersuchung als Dissertation, die im Rahmen der DFG-Forschergruppe »Ästhetik und Praxis Populärer Serialität« entstand, an der Universität Tübingen eingereicht. Nun ist ein beachtliches Buch daraus geworden.

In der Einleitung wird klar, was hinter dem für Literaturwissenschaftler irritierenden Untertitel steckt. Die Arbeit begreift sich als ethnographisch, benutzt das entsprechende zeitgenössische Vokabular und sieht die Literaturwissenschaft als Hilfswissenschaft – was ja umgekehrt ebenso möglich wäre. Ausgangspunkt für die Untersuchung sind verschiedene mediale Umsetzungen von Perry Rhodan, darunter Taschenbücher, Hardcovers, E-Books und Hörbücher. (In der Frühzeit der Serie gab es auch, von der Verfasserin nicht analysiert, Hörspiele auf Schallplatten.) Das Hauptmedium bildet jedoch nach wie vor der Heftroman, gegenwärtig mit einer Auflage von 80.000 Exemplaren pro Heft. Die Serie verfügt über eine »äußerst aktive Fanszene, innerhalb derer sich im Science-Fiction-Bereich klassische Organisationsformen finden – etwa Conventions, Clubs und die Herausgabe von Fanmagazinen« (13). Damit kommt eine Serie in den Blick, die »ein singuläres Phänomen auf dem deutschen Heftromanmarkt ist, was die Länge ihrer Laufzeit, ihre aktive Fanszene und ihre mediale Diversifizierung betrifft. Die hier gemachten Beobachtungen können somit nicht ohne Weiteres auch für andere Heftromanserien postuliert werden« (14). Wegen des buchstäblich ›galaktischen‹ Umfangs der Serie, die sich prinzipiell in Zyklen gliedert, konzentriert sich die Verfasserin lediglich auf einen, den »Stardust«-Zyklus (Heft Nr. 2500–2599), erschienen von 2009 bis 2011.

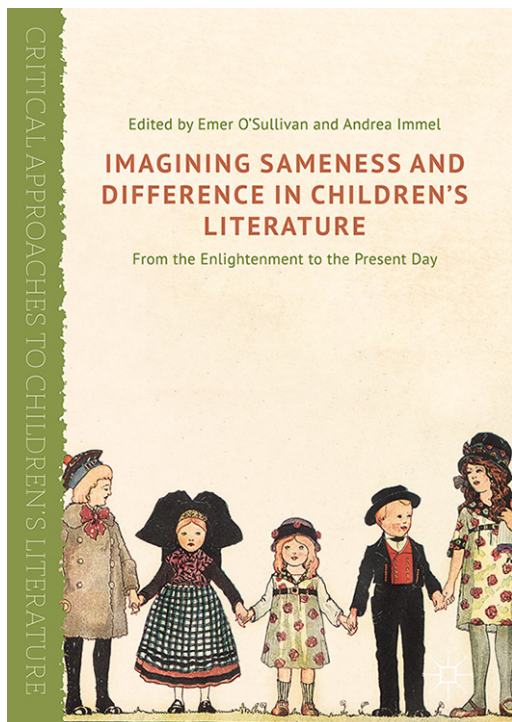
Der Aufbau der Studie kennzeichnet sich durch einen theoretisch-methodischen, einen empirischen und einen konklusiven Teil. Am Beginn steht ein Forschungsbericht zum Hefroman. Dabei distanziert sich die Verfasserin bewusst von den »empiriefernen« (28), in den 1970er Jahren einsetzenden Bemühungen um die Trivialliteratur und favorisiert gegenüber diesem abwertenden Begriff den der Populärliteratur. Sie betont, wobei sie Erich Schön zitiert, die von der Forschung lange vernachlässigten »körperlichen Dimensionen des Leseglücks« (45). Es geht ihr um die Praktiken im Umfeld der Textrezeption: »Während beim Lesen eines einzelnen Romans offenbar die zeitgleich mit der Textlektüre stattfindenden Handlungen am ausgeprägtesten sind, lassen sich beim Lesen einer Serie weitaus mehr Praktiken vor und im Anschluss an die Textlektüre beobachten. Serialität, so die Hypothese, wirkt in allen Lektürepräsen verstärkend auf die mit dem Lesestoff verbundenen Aktivitäten« (55).

Nach einem Kapitel zu den methodischen Zugängen und Quellen der zugrunde liegenden Erhebungen folgt das Kapitel »Vor der Lektüre.« Hier geht es um Publikations- und Vertriebsformen, die Praktiken des Bezugs und Situationen des Lesens, dabei besonders interessant ist der Aspekt der Hefromanlektüre in der Öffentlichkeit (130–136). Im Kapitel »Während der Lektüre« wird der Vorgang der Rezeption der Serie als »Entdecken des Universums« charakterisiert, wobei die Stile der einzelnen Autoren und Autorinnen (dass jetzt auch Frauen beteiligt sind, hat der Serie gutgetan!), Figuren und mediale Formate eine wichtige Rolle spielen. Im Kapitel »Nach der Lektüre« geht es u. a. um das Kommunizieren von Fans mit Nicht-Fans und Einsteigern sowie das Sammeln von Heften und Gegenständen. Dabei wird zwischen funktionalem, ästhetischem und dokumentarischem Sammeln differenziert. Solche Differenzierungen und die damit verbundenen Erkenntnisse lassen die frühe Forschung zur Trivialliteratur weit hinter sich: »Gerade durch seinen seriellen Charakter lädt *Perry Rhodan* dazu ein, selbst produktiv zu werden.« (304) Dieses Erkenntnis hat, obwohl es der Verfasserin auf diesen Aspekt nicht primär ankommt, eine wohltuende pädagogische Relevanz.

Am meisten hat mich die Dokumentation von Kultobjekten der Fans fasziniert, die z. T. von der Verfasserin selbst fotografiert wurden. Auf den 27 Illustrationen wirken die kleinen Bücherregale und Vitrinen mit Sammelobjekten wie buddhistische Gebetsnischen oder Herrgottswinkel, wie man solche Installationen vor allem in Süddeutschland und Österreich nennt. Und nicht zuletzt: Bereits das von Maria Arndt gestaltete Cover der Untersuchung ist den Titelseiten der Serie geschickt nachempfunden.

Was aus der Sicht der Literaturwissenschaft noch interessant gewesen wäre: ein Gedankenspiel über die Serie als literarische Großform. Das mir vorliegende aktuelle Heft Nr. 2950 hat 70 Seiten (63 Seiten Text, ein Glossar, die Leser-Kontakt-Seite, Werbung); in der Frühzeit der Serie waren es deutlich weniger. Wenn wir von einem Durchschnitt von 50 Seiten und einem künftigen Heft Nr. 3000 ausgingen und das Ganze drucken ließen, ergäbe sich ein vielbändiges Werk von 150.000 Seiten, das mehrere Regalfächer beanspruchte, und damit der längste Roman der Literaturgeschichte wäre. Dass ein Roman zunächst in Fortsetzungen in einer Zeitschrift erscheint, ist nicht ungewöhnlich (man denke u. a. an Eugène Sue: *Les mystères de Paris* und Jack London: *The Sea-Wolf*). Aber dass Hefromane zum Buch werden, ist selten, in der deutschen Literatur könnten hier u. a. die Kolportageromane Karl Mays angeführt werden. Sein Werk *Waldröschen* (1882–1884) umfasst 2613 Seiten. Mirjam Nast hat Großartiges geleistet, mit einem überzeugenden theoretischen Fundament, einer scharfsinnigen Analyse und klarer Sprache, aber auch dadurch, dass sie gerade auf diese Serie wieder aufmerksam gemacht hat. Eine auffällige Koinzidenz: Im Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 2. März 2018 erschien ein gut recherchierter und brillant formulierter Beitrag zu *Perry Rhodan* von Dietmar Dath unter dem Titel »Was gar nicht so fremde Wesen lesen.« Die Serie wird weiterleben. Auf der eingangs erwähnten Schallplatte heißt es: »Er besiegte die Zeit, seine Reise endet nie ... Unser Mann im All.«

WOLFGANG BIESTERFELD



O'Sullivan, Emer / Immel, Andrea (Hrsg.):
Imagining Sameness and Difference in Children's Literature. From the Enlightenment to the Present Day. London: Palgrave Macmillan, 2017. 268 S.

Der Sammelband ist in drei Abschnitte unterteilt und enthält 12 Beiträge. In ihrem einführenden Beitrag gehen die Herausgeberinnen Emer O'Sullivan und Andrea Immel unter anderem auf die historisch verankerte Funktion der Kinder- und Jugendliteratur als Sozialisationsinstanz ein, auf ihre gemeinschaftskonstituierende Funktion sowie das Potenzial, einen Eindruck davon zu vermitteln, wie sich ein »uns« gegenüber einem wie auch immer gearteten »Anderen« und »Fremden« verhält. Dass die Perspektive, aus der das literarische Geschehen geschildert und betrachtet wird, für die Rezeptionslenkung und die (Be-)Wertung der Dichotomie von »eigen« und »fremd« bzw. »vertraut« und »unbekannt« ausschlaggebend ist, veranschaulichen sie am Beispiel der Imagologie. Die Fragen danach, wer sieht, was gesehen wird und warum die Objekte auf diese bestimmte Weise fokussiert werden, leiten über zu Überlegungen zur Bedeutung der jeweiligen Bilder – auch im Kontext des Mediums, der Form und des Genres, welchen sie angehören. Innerhalb der Beiträge werden unterschiedliche Medien und Genres in

den Blick genommen und daraufhin analysiert, auf welche Weise und mit welchem Effekt Eigenes und Fremdes in der Europäischen Kinder- und Jugendliteratur seit der Aufklärung thematisiert wird. Der erste Abschnitt, »Ethnography on Display«, wird mit Silke Meyers Beitrag über kulturelle Praktiken der visuellen Wahrnehmung eingeleitet. Sie fokussiert nicht nur die Praktiken des »erlernen« Sehens im England des 18. Jahrhunderts, sondern auch die Funktionen und Folgen visueller Stereotypisierung. Emer O'Sullivan analysiert aus imagologischer Perspektive englischsprachige Kinderliteratur des frühen 19. Jahrhunderts. Der Anglozentrismus, der sich z. B. in *The Little Enquirer* (1830) und anderen zeitgenössischen, von der Kolonialisierung geprägten Texten abzeichnet, trägt zu einer klaren Trennung von als positiv und vertraut markierten Werten bei, die wiederum mit politischen, gesellschaftlichen und pädagogischen Diskursen dieser Zeit korrespondieren, und dem als negativ markierten Fremden und Anderen. Gesellschaftliche Diskurse berücksichtigt auch Gillian Lathey, wenn sie anhand bildlicher Darstellungen der Weltausstellung des Jahres 1851 für kindliche RezipientInnen eine interessante Verschiebung herausarbeitet: Während die Weltausstellung Vielfalt und Diversität als positiv deklarierte, wird in der von ihr vorgestellten illustrierten Kinderliteratur über die Ausstellung der kindliche Blick von Seiten der erwachsenen Autorschaft manipuliert und das Fremde als defizitär markiert. Eine andere Strategie, das Fremde und Andere zu visualisieren, zeigt Amanda M. Brian in ihrem Beitrag über Lothar Meggendorfers Karikaturen aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert auf. Sie arbeitet heraus, dass Meggendorfers Karikaturen zwar zeitgenössische Stereotype veranschaulichen, diese jedoch durch eine komische Brechung destabilisieren und demnach nicht nur eine bestimmte Lesart erlauben. Der folgende Abschnitt, »Internationalism and Tolerance«, wird mit Nina Christensens Beitrag über die dänische Kinderliteratur des 18. Jahrhunderts eingeleitet. Während einige der ersten Beiträge die in den Einführungen zur Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur postulierte einseitige Sichtweise der Kolonialmächte auf das Fremde, Wilde und Unzivilisierte bestätigen und die hiermit verbundene Stereotypisierung aus

unterschiedlichen Perspektiven kritisch in den Blick nehmen, veranschaulicht Nina Christensens Beitrag, dass es auch in Zeiten der Kolonialisierung eine Kinderliteratur gab, die das Vorgehen der Kolonialmächte kritisierte. So wird etwa in der Kinderzeitschrift *Avis for Børn* (um 1770) die Sklaverei verurteilt und die junge Leserschaft darüber aufgeklärt, dass alle Menschen gleich sind; und das zu einer Zeit, in der Dänemark Kolonien in West-Afrika besaß. Christensen folgert aus dem Umstand, dass die kindlichen und jugendlichen RezipientInnen im Dialog mit erwachsenen Figuren als aufgeklärte, reflektierte und mündige Mitglieder der Gesellschaft agieren, dass es keineswegs nur negative Aspekte aufweist, dass Kinder im 18. Jahrhundert als kleine Erwachsene betrachtet wurden. Ihr Beitrag lädt entsprechend zum Umdenken ein und macht auf Forschungslücken aufmerksam, die sich erst im Kontext einer transkulturellen Perspektive offenbaren. Cynthia J. Koepps Beitrag über Louis-François Jauffrets Mädchenliteratur des ausgehenden 18. Jahrhunderts beleuchtet, wie der französische Autor unter Berücksichtigung genderspezifischer Interessen und (limitierter) Möglichkeiten ein kinderliterarisches Drama kreiert, um es der weiblichen Leserschaft zu ermöglichen, personifizierte fremde Länder kennenzulernen, selbst in einen Dialog mit diesen einzutreten und Respekt und Toleranz für Diversität zu erlernen. Gabriele von Glasenapps Untersuchung zur Konstruktion religiöser Differenz in deutschen Sachbüchern seit den 1990er Jahren arbeitet aus imagologischer Perspektive und unter Berücksichtigung der Text-Bild-Interdependenzen ausgewählter Texte heraus, dass auch die jüngere Sachliteratur kulturelle und religiöse Stereotype kreiert und transportiert.

Der dritte Abschnitt, »Constructing Self and Nation«, enthält Beiträge von Lara Saguisag, die mit *On the Sidewalks of New York* eine amerikanische Cartoon-Serie aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert analysiert, Verena Rutschmann, die russische Bilderbücher zwischen 1922 und 1934 in den Blick nimmt, Martina Seifert, die Kanada-Bilder in der deutschen Kinderliteratur untersucht, sowie Margaret R. Higonnet, welche das Motiv der Reise in Augustine Tuilleries *Le Tour de la France par deux enfants* (1877) und Catharine

Sedgwicks *Hope Leslie* (1827) aus transnationalen und interdisziplinärer Perspektive fokussiert. Der Sammelband bietet einen überaus facettenreichen, fundiert recherchierten und sehr gut strukturierten Einblick in die Eigenheiten der literarischen Schilderung des Eigenen und des Anderen bzw. Fremden in der Kinder- und Jugendliteratur. Deutlich wird nicht nur die Bereicherung durch inter- bzw. transdisziplinäre Analyse, sondern es werden auch zahlreiche Forschungslücken ausgewiesen, die zur weiteren Auseinandersetzung mit diesem Forschungsgegenstand einladen.

IRIS SCHÄFER



Oetken, Mareile: *Wie Bilderbücher erzählen. Analysen multimodaler Strukturen und bimedialen Erzählens im Bilderbuch*. Oldenburg: Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, 2017. 347 S.

Mareile Oetken widmet sich in ihrer Habilitationsschrift dem Bilderbuch als einem sich in Entgrenzungs-, Erweiterungs- und Durchlässigkeitsprozessen befindlichen Medium. Die ausschließlich im Netz verfügbare Veröffentlichung (http://oops.uni-oldenburg.de/3204/1/oetken_bilderbuecher_habil_2017.pdf) lehnt sich an etablierte Positionen von Jens Thiele und Michael

Staiger an und erweitert mittels Anschluss an den Diskurs um Narratologie das vorrangig von Didaktik und Praxisbezügen geprägte Forschungsinteresse am Gegenstand Bilderbuch (vgl. 16). Die Arbeit geht Fragen zu »dynamischen bildästhetischen und literarischen Entwicklungen« (17) nach und bietet unter Berücksichtigung medienkonvergenter Prozesse und künstlerischer Anlehnungen einen analytischen Blick auf Strukturen, die narrative und ästhetische Kategorien sowie die Interdependenz von Bild- und Sprachtext bedingen. Werden Ausgangspunkte und Grundgedanken zum Bilderbuch im einleitenden Teil der Arbeit und mit Blick auf angrenzende Künste, Medien und Standpunkte des Erzählens dargelegt, folgt anschließend ein Korpus, bestehend aus drei Kumuli. Der umfangreichste erste Kumulus thematisiert unter dem Titel »Narrative Strategien« anschaulich und exemplarisch Grenzüberschreitungen des Erzählens. Im Abschnitt »Es war finster. Über das Dunkle im Bilderbuch« werden, ausgehend von einem literaturhistorischen Blick auf Märchen der Brüder Grimm – die »Illustratoren einzigartigen gestalterischen Spielraum gerade für das Dunkle und Abgründige« bieten (114) –, die Ästhetik der Farbe Schwarz und deren in modernen Veröffentlichungen vorkommende Spielarten thematisiert (vgl. 119, 121). Diese erschöpfen sich nicht immer in angelegter »Dramatik, Tragik und Konflikt« (121), sondern zeigen sich je nach Lesart auch komisch oder kraftvoll. In diesem ersten Kumulus sind des Weiteren Aufsätze zu den Themen Komik, das Unheimliche und das Fremde als »literar-ästhetisch[e] Strategien zur Inszenierung einzelner narrativer Aspekte« (18) integriert und Erweiterungen in verschiedenen Kontexten herausgestellt. Im Artikel »Wo geht's lang?«, der das Bildersachbuch thematisiert, wird die angesprochene Erweiterung von aktuellen Sehgewohnheiten, dem Anspruch an eine (narrativ-fiktionale) Rahmung, expandierten bildkünstlerischen Mitteln sowie deren digitalen Bearbeitungstechniken konstruiert. Diese Aspekte sichern im Sachbilderbuch noch immer Objektivität und Allgemeingültigkeit, eine subjektive Sicht möchte jedoch nicht verwehrt werden: »[D]enn ohne Annäherung an das Fremde ist auch das Eigene nicht zu haben« (137). Werden zwischen diesen beiden Polen Grenzen überschritten, so

beschäftigt sich auch der zweite Kumulus, der drei Beiträge umfasst, neben einem Überblick zu im Bilderbuch vermittelten Vorstellungen von Kind und Kindheit ebenso mit »narratologische[n] Grenzziehungen und Grenzüberschreitungen« (181). Im ersten Beitrag werden Strategien von Partizipation, dem Unterlaufen traditioneller Erwartungen, angenommener Mündigkeit der Rezipienten und einer Mehrfachadressierung ausgeführt (vgl. 185), darauf folgen die Themenfelder Schule und Behinderung. Der Abschnitt »Hoheitsgebiet Schule« stellt an Beispielen heraus, dass die »Klarheit der kinderliterarischen Grenze, die ›klein‹ von ›groß‹ scheidet« (199), ein Trugbild ist, Bilderbücher als Brücke fungieren und damit einen weitaus größeren Adressatenkreis anzusprechen vermögen. Der abschließende Kumulus knüpft an jene Öffnung, nicht zuletzt von multimedialen Strukturen bedingt, an. Unter dem Titel »Kinderliterarische und illustrationsgeschichtliche Traditionslinien und mediale Bezugssysteme« werden Entwicklungen des Bilderbuches dargelegt. Dem formulierten Anspruch einer »facettenreich fachwissenschaftlich[en]« (221) Darstellung kommt besonders der Überblicksartikel »Entgrenzung und Varianz« entgegen, er knüpft an Oetkens Dissertation *Bilderbücher der 1990er Jahre: Kontinuität und Diskontinuität in Produktion und Rezeption* (2008) an und stellt heraus, dass weniger starke Paradigmenwechsel denn Relativierungen und Durchlässigkeiten ihre Wirkung entfaltet und so zu innovativen Entwicklungen geführt haben (vgl. 233). Spezifiziert werden Innovationen in diesem Kumulus im Hinblick auf das Wimmelbuch, Machtinszenierungen sowie Erzählungen über die geschichtlichen Ereignisse von Erstem Weltkrieg und Wende. Damit wird mit der Veröffentlichung insgesamt dem Interesse nachgegangen, »das Bilderbuch in seinen aktuellen künstlerischen und medialen Bezugssystemen narratologisch zu betrachten« (Begleitschrift: Zusammenfassung der eingereichten Arbeiten, 11). Bilden der Rahmen, die Überblicksaufsätze sowie die einführenden Worte zu den Kumuli mittels Fachbegriffen und Bezugsautoren für die Lesenden einen gedanklichen Einstieg in die Arbeit, widmen sich einzelne Artikel konkreten Fragestellungen oder aufgestellten Thesen. Die Bearbeitung erfolgt

anhand zahlreicher Buchbeispiele und ausgewählter Illustrationen und kann damit sehr gut nachvollzogen werden. Im Bezug auf die Gesamtheit obliegt es vorrangig den Lesenden, einen roten Faden zu generieren beziehungsweise diesen immer wieder aufzunehmen. Wird zu Beginn erwähnt, dass Bilderbucherzählungen Konstruktionsgesetzen folgen und jene in Kategorien zu erfassen seien, so wird im Weiteren festgestellt, dass »für das Medium Bilderbuch keine formal-ästhetischen Regeln des Narrativen in Form einer ›Grammatik‹ festgelegt werden« (70) können und daher die Notwendigkeit eines Methodenpluralismus besteht. Thematisiert Oetken die bildkünstlerische und literarische Öffnung des Bilderbuches, begegnet sie dieser mit selbigen Mitteln: einer spezifiziert weitläufigen Betrachtung. Vor diesem Hintergrund erscheint die Habilitationsschrift für einen Expertenblick empfehlenswert, auch für Kenner der integrierten kinderliterarischen Veröffentlichungen ist sie durch das Schaffen neuer Blickwinkel auf ausgewählte Aspekte lesenswert. Hinzu kommt ein Gefühl für die Vielfalt des Bilderbuches und seiner Betrachtungsmöglichkeiten; die Zusammenführung dient im Sinne einer kumulativen Habilitation mehr einer Sammlung denn einer linearen Aufschlüsselung. Dabei ist es lohnenswert, sich durch einen Blick in das aussagekräftige Inhaltsverzeichnis leiten zu lassen und nach Interesse auszuwählen. Auf diese Weise lässt sich an das der Veröffentlichung vorangestellte, sich auf das weite Meer beziehende Zitat anknüpfen, denn im Meer (der Habilitation) ist es möglich, ein- und abtauchen; man kann erfrischt, geklärt und getragen werden und sich mitunter darin ebenso verlieren und untergehen. Der Titel wird damit weniger der suggerierten globalen Betrachtung gerecht, wie Bilderbücher erzählen, sondern zeigt vielschichtige Möglichkeiten auf, wie Bilderbücher erzählen können.

KATHARINA EGERER



Schmideler, Sebastian (Hrsg.): *Wissensvermittlung in der Kinder- und Jugendliteratur der DDR. Themen, Formen, Strukturen, Illustrationen.* Göttingen: V & R Unipress, 2017. 454 S.

Der mit 120 Abbildungen reich illustrierte Sammelband greift ein Themengebiet auf, das von der Forschung bisher etwas nachlässig behandelt wurde. Die Kinder- und Jugendliteratur der DDR ist bereits seit langer Zeit in den Fokus der Forschung gerückt (z. B. Richter, Karin: *Die erzählende Kinder- und Jugendliteratur der DDR*, 2016; Roeder, Caroline: *Phantastisches Leseland. Die Entwicklung phantastischer Kinderliteratur der DDR [...]*, 2006; Havekost, Hermann/Langenhahn, Sandra/Wicklein, Anne (Hrsg.): *Helden nach Plan? Kinder- und Jugendliteratur der DDR zwischen Wagnis und Zensur*, 1993; Thiel, Bernd-Jürgen: *Die realistische Kindergeschichte in der Bundesrepublik Deutschland und in der Deutschen Demokratischen Republik*, 1979). Mit Schmidelers Buch offenbart sich jedoch ein Bereich, der noch viel Raum für sich anschließende Forschungen beinhaltet. Dementsprechend deckt der Band auch ein breites Themenspektrum ab, das in fünf Teilen sowie einer vorgeschalteten Einführung des Herausgebers achtzehn Beiträge präsentiert, die sich dem Thema aus unterschiedlichen Perspektiven annähern. Da-

bei werden in den »verschiedenen Abschnitten [...] spezielle Einzelfragen, die sich zum Gegenstand der kinder- und jugendliteraturwissenschaftlichen Analyse von Sachbüchern ergeben, exemplarisch in Einzelbeiträgen thematisiert und an zahlreichen Beispielen aus der Kinder- und Jugendsachbuchproduktion der DDR erörtert« (9).

Die ersten Beiträge liefern die Grundlagen für die folgenden Analysen. Sowohl der Herausgeber, der neben der Einführung und einem Beitrag im Teil »Grundlagen« noch zwei weitere Beiträge verfasst hat und so seine umfassende Kenntnis über das Themengebiet demonstriert, als auch Reiner Neubert widmen sich in ihren Beiträgen dem Sachbuch bzw. der Sachliteratur der Kinder- und Jugendliteratur in der DDR.

Es folgen Beiträge zu den »Themen« – so der Titel des zweiten Teils – der Sachbücher: von Reiselliteraturen (Gina Weinkauff) über Utopien (Heidi Nenoﬀ), die mitunter ihrer formalen Merkmale enthoben wurden, um instrumentalisiert werden zu können, bis hin zu Werken, die ökologische Aspekte in den Fokus rücken (Jana Mikota). Der Beitrag Gerald Schmidt-Dumonts stellt »einen Ausschnitt der Sachliteraturproduktion der DDR« (13) im Querschnitt dar, während Maria Becker und Maria Scholhölter ein Interview mit Maren Ahrens, der langjährigen Lektorin des MOSAIK Steinchen für Steinchen Verlags, führen, in dem die Bilderzeitschrift *MOSAIK* erschienen ist.

Im Abschnitt »Formen« werden Sachlexika und Sachbilderbücher unter unterschiedlichen Gesichtspunkten untersucht: Heterogenes Erzählen und Darstellen (Wiebke Holm), Entwicklungsgeschichten, Wandlungen und die damit verbundene adressatenspezifische Anschaulichkeit (Schmideler), Formenreichtum von Sachbilderbüchern in Verbindung mit der dort aufgegriffenen Umweltthematik und der damit einhergehenden Poetisierung von Sachwissen (Maria Becker), Wissensvermittlung im Spannungsfeld von Information und Propaganda (Bettina Kümmerling-Meibauer / Jörg Meibauer) sowie Sprachspielbücher und deren ideologische Nutzbarmachung (Meibauer) finden Beachtung im Rahmen dieser Analysen.

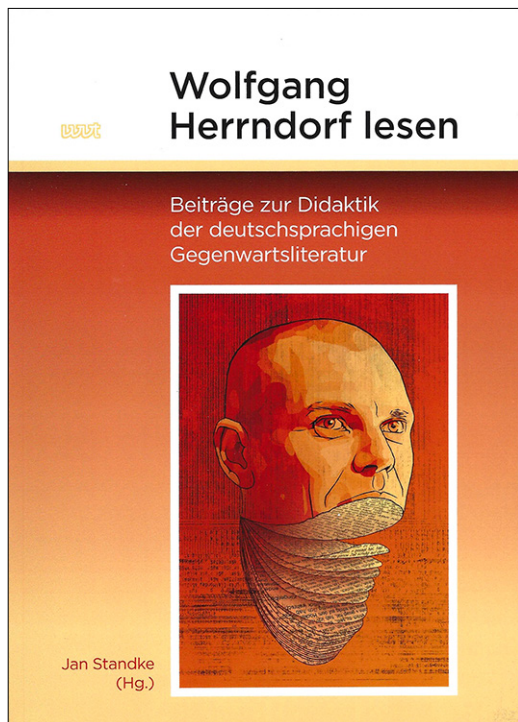
Der vierte Bereich des Sammelbandes widmet sich »Strukturen«, »die sich zwischen dem Thema der Wissensvermittlung und den (buch)gestal-

terischen formalen Merkmalen des jeweiligen Sachbuchtyps ergeben« (18). Dementsprechend stehen in den Beiträgen hybride Texte, oszillierend zwischen fiktionalen und faktualen Elementen, im Fokus. Sie untersuchen exemplarisch Texte, die als »Mischformen [...] Sachstoffe mit narrativen Strukturen« (313) verbinden (Karin Richter) oder Geschichtswissen in fiktionalen Texten vermitteln und sich zugleich »an den konkreten Vorgaben der Geschichtsdidaktik der DDR« (20) orientieren (André Barz) bzw. als Geschichtserzählungen im Schulunterricht eingesetzt wurden (Thomas Arnold). Der Beitrag von Schmideler setzt sich mit der Anschauungsbildung und den damit verbundenen Visualisierungsstrategien auseinander und kommt zu dem Ergebnis, »dass [sich] visuelle und visualisierende Wissensvermittlung im Sachbuch für Kinder und Jugendliche [...] im Spannungsfeld von Anschauungsbildung und Weltanschauung bewegte« (400).

Die beiden den Sammelband beschließenden Beiträge der Rubrik »Illustrationen« sind zum einen allgemein der Illustrierung von Sachbüchern (Andreas Bode) gewidmet, zum anderen gibt Anne Preuß einen »sehr persönlichen Einblick in Leben und Werk« (22) ihres Onkels Gerhard Preuß, seinerzeit Grafiker in der DDR und Dozent an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee.

Mit der Lektüre der informativen Beiträge zeigt sich, dass es thematische Querverbindungen gibt, die die Beiträge noch enger miteinander verzahnen, als ohnehin durch die thematische Ausrichtung des Sammelbandes gegeben. Zum anderen wird deutlich, wie eng Wissensvermittlung und ideologische Nutzbarmachung in Sachbüchern für Kinder und Jugendliche zusammenhängen konnten. Insgesamt bietet der Sammelband aufgrund seiner Struktur nicht nur einen gelungenen Einstieg in die Thematik – vor allem für Leser, die in diesem Themengebiet noch nicht versiert sind –, sondern bietet sich auch als Nachschlagewerk sowie als nützliches Werk für den Einsatz in universitären Lehrveranstaltungen an. Nicht zuletzt ebnet der Band weiteren Forschungen den Weg.

SABINE PLANKA



Standke, Jan (Hrsg.): *Wolfgang Herrndorf lesen. Beiträge zur Didaktik der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tier: WVT, 2016. 286 S.

»Als Erstes ist da der Geruch von Blut und Kaffee.« Versierte Leser – und vermutlich ganze Schülergenerationen – wissen bei der Lektüre dieses ersten Satzes, dass so Wolfgang Herrndorfs Jugendroman *Tschick* (2010) beginnt, der inzwischen in über 60 Auflagen erschienen ist und zahlreiche Preise, darunter 2011 den Deutschen Jugendliteraturpreis, gewonnen hat. Das literarische Oeuvre Wolfgang Herrndorfs ist überschaubar, hat er sich doch 2013, weil unheilbar erkrankt, das Leben genommen. Den Kampf gegen den Tumor in seinem Kopf hat er mit dem Blog *Arbeit und Struktur* begleitet, der schließlich posthum (2013) als Buch veröffentlicht wurde und sich, so der Herausgeber des vorliegenden Bandes, »vom privaten Egodokument mehr und mehr zum literarischen Konstrukt wandelte« (3). Darin findet sich ein Foto einer mit in Wasser eingeweichten Dokumenten gefüllten Badewanne, begleitet von dem Blogeintrag: »23.8.2011 12:23 Bücher, in die ich mir Notizen gemacht hab, in der Badewanne eingeweicht und zerrissen. Nietzsche, Schopenhauer, Adorno. 31 Jahre Briefe, 28 Jahre Tagebücher. An zwei Stellen reingeguckt: ein Unbekannter«

(Herrndorf 2013, 232 f.). Zudem hat er in seinem Testament festgehalten: »Keine Fragmente aufbewahren, niemals Fragmente veröffentlichen. Niemals Germanisten ranlassen. Freunde bitten, Briefe etc. zu vernichten. Journalisten mit der Waffe in der Hand vertreiben« (zitiert nach Gärtner, Marcus/Passig, Kathrin: Zur Entstehung dieses Buches, in: Herrndorf, Wolfgang: *Bilder deiner großen Liebe. Ein unvollendeter Roman*. Reinbek 2015, 133–141, hier 136).

Trotz alledem konnten zahlreiche wissenschaftliche Arbeiten entstehen, die sich mit Herrndorfs Gesamtwerk kritisch auseinandergesetzt haben, nicht zuletzt auch begründet durch den Erfolg von Herrndorfs Romanen. In diese wissenschaftlichen Arbeiten reiht sich auch der von Jan Standke herausgegebene Sammelband ein. Dessen fünfzehn Beiträge erschöpfen sich glücklicherweise nicht nur in der Analyse von *Tschick* – auch wenn derartige Beiträge in der Überzahl sind, vermutlich aus eben dem Grund, dass *Tschick* zu einer erfolgreichen Schullektüre mutiert ist –, sondern berücksichtigen auch Herrndorfs letzten, jedoch unvollendeten, fragmentarischen Roman *Bilder deiner großen Liebe* (2014) ebenso wie seinen ersten Roman *In Plüschgewittern* (2002) und den Erzählungsband *Diesseits des Van-Allen-Gürtels* (2007) sowie das Weblog *Arbeit und Struktur* und beleuchten diese Werke aus verschiedenen Perspektiven. Die einzelnen Analysen, oftmals ihrerseits interdisziplinär und intermedial ausgerichtet, reichen – hier abweichend von der Reihenfolge im Sammelband aufgeführt – von der Betrachtung interkultureller (Julian Osthues sowie Cornelia Zierau; letztere verbindet interkulturelle Aspekte mit solchen der Adoleszenz in ihrer Analyse) und intertextueller Phänomene (Stefan Born sowie Antje Arnold) über die Manifestation von Reiseidentitäten (Katharina Brechensbauer) und die Bildung von Freundschaften (Alex Schindler) bis hin zur Betrachtung von literaturdidaktischen Materialien für den Schulunterricht (Julia Hodson und Andrea Sieber; Lena Lang; Stephanie Kroesen und Angela Mielke; Nina Marie Loderhose und Kirsten Kumschlies) und zum Einsatz von Herrndorfs Werken im Unterricht (Carolin Führer). Zudem werden dekonstruktivistische Aspekte (Elisabeth Hollerweger) und der fragmentarische

Gestus (Henriette Hoppe) ebenso wie die Roman- tikrezeption in Herrndorfs Werk (Annika Bartsch) in den Blick genommen. Es zeigt sich, dass man sich Herrndorfs Werk mit sehr unterschiedlichen theoretischen Ansätzen nähern kann, zum Beispiel subjekttheoretisch und damit anknüpfend an Julia Kristeva (Stefan Born) ebenso wie kulturökologisch (Elisabeth Hollerweger).

Die Ergebnisse sind äußerst vielfältig – Born hält z. B. fest, dass Herrndorfs Romane »immer wieder ironisch, fast schon dandyesk, das Problem der Identität [umkreisen]« (51), während Ost- hues u. a. anhand des Elements des Staunens in *Tschick* konstatiert, dass der Roman gerade über »das Staunen [...] eine kritische Perspektive auf fremdkulturelle Stereotype [entwickelt], die den Konstruktcharakter xenophober Vorurteile und Vorstellungen bloßlegt« (79). Sie eröffnen Raum für neue Untersuchungen, die sich einerseits wei- terhin vertieft mit Herrndorfs Werk beschäftigen können, andererseits aber auch eine Anschluss- fähigkeit an andere jugendliterarische und auch filmische Werke möglich machen, wie sie exem- plarisch bereits in einigen Beiträgen des Sammel- bands erprobt werden: So stellt Carolin Führer in dem Beitrag »Intermediales Erzählen. *Oh Boy* und *In Plüschgewittern* als Generationenporträts?« den Bezug zwischen dem Film *Oh Boy* und Herrndorfs Roman her, während der Intertextualität gewid- mte Beiträge Bezüge zu Fasil Abdulowitsch Iskanders Roman *Tschik. Geschichten aus dem Kaukasus* von 1981 (Antje Arnold) oder zu Jerome D. Salingers Geschichte *Ein herrlicher Tag für Bananenfisch* von 1948 bzw. Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* von 1920 (Stefan Born) ermöglichen.

Standkes Sammelband »gewähr[t] am Beispiel des Autors Wolfgang Herrndorf einen praxeologischen Einblick in die Didaktik der deutschsprachigen Ge- genwartsliteratur, die ihre Konturen vor allem aus der immer wieder neuen, theoriebewussten und vermittlungsorientierten Begegnung mit literari- schen Texten gewinnt« (8) – so konstatiert es der Herausgeber selbst. Dies aufzuzeigen gelingt dem Sammelband hervorragend, der somit über die Erforschung von Herrndorfs Werk hinausgeht und viele Anknüpfungspunkte – nicht nur für weitere didaktische Forschungen – bereithält.

SABINE PLANKA



Viel, Bernhard: *Der Honigsammler. Waldemar Bonsels, Vater der Biene Maja. Eine Biografie*. Berlin: Matthes & Seitz, 2016. 446 S.

Beim Stichwort Biene Maja gibt es kaum jeman- den, der nicht sofort ein Bild von der »kleinen frechen Biene« vor Augen hätte. Man kennt den Begriff – zumindest gefühlt – seit Generationen. Nicht wenige werden parallel auch gleich den Beginn der Melodie im Ohr haben, die über Jahre im Fernsehen die namensgleiche Zeichentricks- erie begleitet hat. Ja, *Die Biene Maja* hat sich zu einem ausgesprochen bekannten Markenzeichen ent- wickelt und ist damit weit bekannter als ihr Erfinder, der Schriftsteller Waldemar Bonsels. Ihm widmet Bernhard Viel seine nicht nur an Seitenzahlen umfangreiche, sondern auch zeitgeschichtlich weit umspannende Biografie.

Was bei der Lektüre zuerst auffällt, ist die üppige, komplexe, poetische Sprache, die Viel zu eigen ist. Leichtfüßig, ja scheinbar schwerelos, bewegt er sich über die Seiten, entwickelt eine Lust am Fabu- lieren, dass es eine Freude ist, diesen ungewöhnli- chen Lebenslauf lesend zu erkunden und dabei der deutschen Sprache in ihrem voll ausgeschöpften Nuancenreichtum zu folgen. Viel zeigt sich als Meister der Sprache und hält über die gesamte Länge seiner Bonsels-Biografie die üppige Wahl

der Worte durch. Zudem fällt eine ausgesprochen präzise Beobachtungsgabe auf. Diese, gekoppelt mit einer intensiven Rechercheleistung und der Fähigkeit, Menschen zu durchleuchten, Situationen, Begebenheiten und Entwicklungen in ihrer äußeren und inneren Tragweite zu beschreiben, prägt diese Biografie.

Viel baut sein Werk fast in Gänze chronologisch auf. Nur der Einstieg ist ein Vorgriff auf spätere Zeiten, jedoch klug gewählt und spannend, weil er den Hauptakteur nicht als Baby in einer unbeschriebenen Kinderzeit vorstellt, sondern als den, der er ist: einer, der schon manches erlebt hat. Der eben aus Indien nach Deutschland, nach München, zurückkehrt. Einer, der sehr bewusst in dieser Welt und seiner Zeit lebt, und der zugleich immer wieder neu beginnt und sich selbst neu (er)findet und positioniert. Ja, Viel macht schon nach wenigen Seiten klar, dass Bonsels ein ausgesprochen eigenständiger, zugleich jedoch auch arroganter und eingebildeter Mensch gewesen sein muss. Ein zwiespältiger Charakter. Auf der einen Seite Weltmann und Dandy, nicht zuletzt ein *homme à femmes*, wie er im Buche steht. Auf der anderen Seite seinen Zwängen folgend und erliegend, Freundschaften und Feindschaften gleich intensiv pflegend.

Minuziös zeichnet der Autor die Lebensgeschichte von Bonsels nach, beginnend 1880 oder 1881, denn das genaue Geburtsjahr ist ungewiss. Er folgt den dänischen Wurzeln, seiner Liebe zur Mutter, dem schwierigen Verhältnis zum Vater. Malt Kindheit und Jugend in den differenziertesten Tönen aus, weist auf das Terrarium mit den beiden Ringelnattern hin, kann jedoch nichts über die vier Geschwister erzählen, die Bonsels wohl unwichtig waren. Dann folgt die Zeit als Missionar in Südindien. Nach der Rückkehr erste eigene literarische Arbeiten und der Sprung ins Verlegerleben. Hier beginnt der Bonsels, den wir verinnerlicht haben: der Zeitgenosse von Thomas Mann, Hermann Hesse, Stefan George, Gottfried Benn, Gerhard Hauptmann, Else Lasker-Schüler, um nur einige herauszugreifen. Bonsels kommuniziert mit vielen Größen der Literatur und Kultur, verlegt selbst Lion Feuchtwanger und Heinrich Mann, findet in den bewegten politischen Jahren des beginnenden 20. Jahrhunderts langsam seinen eigenen Publi-

kationsrhythmus – und pflegt neben all dem ein reges Liebesleben: »Man muss sich Bonsels also wohl als einen glücklichen Mann vorstellen. Er ist Schriftsteller, er ist elegant, er hat Erfolg, Freunde und einen Schlag bei den Frauen. Und er besitzt einen Verlag, der vorzüglich läuft und doch Wert auf Qualität legt.« (111)

In der Mitte der Biografie angesiedelt, als fünftes von 12 Kapiteln, beschreibt Viel den eigentlichen Kernpunkt von Bonsels' heutiger Berühmtheit: Im Jahr 1912 veröffentlicht der Schriftsteller sein Werk *Die Biene Maja*, dessen Titelfigur ungebrochen bis heute auf Honigflug unterwegs ist. Ursprünglich als Märchen für seine Söhne gedacht, entwickelt Bonsels »Maja als autobiografische Figur. Bonsels selbst konnte seine Biografie als klassischen Bildungsroman deuten.« (136) Der Roman erreichte ein großes Lesepublikum – über soziale und nationale Grenzen hinweg. Aus welchem Grund? Auch darauf gibt Bernhard Viel Antwort:

»Der Leser brauchte weder literarische Kenntnisse noch einen Berufsweg zurückgelegt zu haben. Als Märchen und Fabel ist *Die Biene Maja* auch eine mythologische Erzählung, in der sich menschliche Urerfahrungen, archaische Gemütsaffekte ausdrücken: Neugierde, die Lust am Entdecken, am Erobern neuer Erfahrungsräume, die Lust nach der Welt zu greifen, Überschwang, Freude, Glück, Schrecken und Angst. Jeder, der lesen kann, wird im Unbewussten berührt.« (152)

Bonsels, das wird bei Viel klar, wollte eigentlich kein Kinderbuch schreiben und ist auch definitiv kein Kinderbuchautor. Genau das macht den weiteren Reiz dieser Biografie aus: Wir erforschen die Lebensgeschichte eines wenig Bekannten, eines – vielleicht oder wahrscheinlich – falsch Eingeschätzten. Umso gewaltiger ist der Spannungsbogen, der sich hier entwickelt, denn wir erleben Bonsels nicht nur im beruflichen und privaten, sondern auch im zeitgeschichtlichen Umfeld. Feinteilig und wortgewandt beschreibt Viel nicht nur, wie Bonsels von einer Liebelei zur nächsten flattert, aparte Tänzerinnen und Schauspielerinnen sich wie die Perlen auf einer Kette von Geliebten und Musen aneinanderreihen, sondern er macht parallel auch klar, wie sich Bonsels durch die politische Entwicklung nach dem Ersten Weltkrieg, die Weimarer Republik, die Machtübernahme der National-

sozialisten, durch den Zweiten Weltkrieg und – bis hin zu seinem Tod 1952 – durch die Nachkriegsjahre hangelt.

Es entsteht ein Bild von vielschichtiger Farbigkeit, ja Brillanz, und einer literarischen Üppigkeit, die mit nur einmaliger Lektüre kaum zu fassen ist. Das Buch ist eine wahre Fundgrube, nicht zuletzt auch dank des detaillierten Anhangs mit ausführlichen Anmerkungen, einem Werk- und Literaturverzeichnis und – das gefällt besonders – einer umfangreichen Zeittafel sowie einem ebensolchen Personenregister.

RENATE GRUBERT



Zellerhoff, Rita: *Komplexe sprachliche Strukturen in der Jugendliteratur. Aufgezeigt an Beispielen preisgekrönter Werke der Jugendjury des Deutschen Jugendliteraturpreises*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2016 (ZOOM – Kultur und Kunst; 6). 132 S.

»Welche sprachlichen Formen sollten Kinder kennen, um gewinnbringend aktuelle Kinder- und Jugendliteratur lesen und verstehen zu können?« (11) Diese Frage stellt die frühere Grund- und Hauptschullehrerin und Lehrerin für Sonderpädagogik Rita Zellerhoff an den Beginn des von ihr vorgelegten schmalen Bändchens, das

in der kleinformatischen Reihe »ZOOM – Kultur und Kunst« des Peter Lang Verlages erschienen ist. Ausgehend von der These, dass die Rezeption aktueller jugendliterarischer Texte bei der jugendlichen Leserschaft ein »bildungssprachliches Register« (5) sowie »eine literarische Bildung auf hohem Niveau« (Klappentext) voraussetzt, wird an sechs preisgekrönten Jugendromanen der Nachweis erbracht, dass die neuere Kinder- und Jugendliteratur sprachlich komplexe Formen aufweist, wie sie früher nur Werken der Erwachsenenliteratur vorbehalten waren. Hierzu werden sechs Romane, die zwischen 2003 und 2014 mit dem Preis der Jugendjury des Deutschen Jugendliteraturpreises ausgezeichnet wurden, auf ihre sprachlichen Strukturen untersucht: *Krokodil im Nacken* von Klaus Kordon (2004), *Lucas* von Kevin Brooks (2006), *Simpel* von Marie-Aude Murail (2008), *Sieben Minuten nach Mitternacht* von Patrick Ness (2012), *Das Schicksal ist ein mieser Verräter* von John Green (2013) und *Wunder* von Raquel J. Palacio (2014). Nach Aussage der Autorin wurden die Texte so gewählt, dass »Beispiele unterschiedlicher Genre [sic!]« (34) im Analysekorpus vertreten sind. Da dieses Kriterium im genannten Zeitraum jedoch ebenso auf andere Romane anwendbar wäre, muss die Textauswahl als weitgehend willkürlich bezeichnet werden. Die Besprechung der ausgewählten Werke folgt einem einheitlichen Schema, nach dem in einem ersten Schritt Preise und Ehrungen aufgeführt, die jeweilige Begründung der Jugendjury wiedergegeben sowie vorliegende Rezensionen des Buches in Auszügen zitiert werden. Die daran anschließende Analyse der sprachlichen Strukturen fragt bei allen untersuchten Texten zunächst nach der »Kongruenz von Inhalt und Form«, bevor sich weitere Analysen zu den spezifischen sprachlichen Besonderheiten des jeweiligen Romans anschließen. Dabei werden sowohl semantische (Wortschatz, Metaphorik), grammatische (Morphologie, Syntax) als auch pragmatische Textaspekte angesprochen; bei einigen Texten spielen ergänzend auch Fragen der Textgestaltung (Typographie, Layout, Illustration) eine Rolle. Die wesentlichen Analyseergebnisse werden für jeden untersuchten Text abschließend kurz zusammengefasst.

Die auf der Oberfläche einheitliche Grundstruktur der Analysen darf allerdings nicht darüber hin-

wegtäuschen, dass eine Begründung und Herleitung der zentralen Analysefragen im Buch ebenso unterbleibt wie eine grundlegende Bestimmung des Analysefokus selbst. Was im Rahmen der Untersuchung unter »sprachlichen Strukturen« bzw. »sprachlicher Komplexität« genau verstanden werden soll und wie diese zweifellos komplexen Konstrukte für die Analyse der Texte auf den verschiedenen sprachlichen Ebenen ausdifferenziert und konkretisiert werden, wird an keiner Stelle offengelegt. Die im Ganzen durchaus lesenswerten, eng am Primärtext geführten Analysen kommen auf diese Weise kaum über Einzelbeobachtungen zu mehr oder minder zufällig ausgewählten Textaspekten hinaus.

Wie die einleitend zitierte Ausgangsfrage der Untersuchung bereits deutlich macht, möchte die Autorin die an den besprochenen Werken aufgezeigte sprachliche Komplexität aktueller Jugendliteratur als entschiedenes Plädoyer für eine umfassende Sprachbildung der Kinder und Jugendlichen verstanden wissen: »Die moderne Kinderliteratur ist inhaltlich und sprachlich anspruchsvoll, deshalb kann in der sprachlichen Bildung der Heranwachsenden nicht auf sprachlich komplexe Formen verzichtet werden.« (122) Ihre Kritik richtet sich an dieser Stelle vor allem auf »in der Bildungspolitik vorhandene Tendenzen zur Vereinfachung von Sprache« (Klappentext), wie sie in ihren Augen mit den Ausdrucksformen der sog. »leichten« und »einfachen Sprache« und ihren »reduzierte[n]

sprachliche[n] Register[n]« (5) vorliegen und denen sie mit Blick auf die sprachlich-literarische Bildung der Heranwachsenden eine klare Absage erteilt. Ganz abgesehen davon, dass die Autorin das auf die Ermöglichung von Teilhabe (und eben nicht auf Förderung bzw. »Sprachbildung«) zielende Konzept der »leichten bzw. einfachen Sprache« meines Erachtens gründlich missversteht: Die Einseitigkeit, mit der hier ein als »elaboriert« beschriebenes Sprachniveau als »Bringschuld« für die Lektüre anspruchsvoller Kinder- und Jugendliteratur eingefordert wird, verkennt vollkommen, dass literarische Texte die Sprachfähigkeiten ihrer Leser nicht nur (heraus)fördern, sondern umgekehrt auch fördern können. Gerade aus der von der Autorin eingenommenen »pädagogischen Sicht« (17) wäre ein differenzierterer Blick auf den Zusammenhang von Sprach- und Literaturerwerb hilfreich und geboten gewesen.

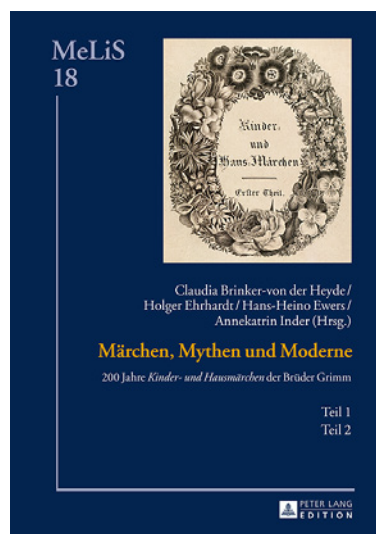
Insgesamt betrachtet lässt das Buch die Leserin einigermaßen ratlos zurück. Dies hat allerdings nicht nur inhaltliche, sondern in erheblichem Maße auch strukturelle Gründe: Der Argumentationsgang ist durchgängig so sprunghaft und wenig kohärent, dass einem die Orientierung in dem ohnehin stark fragmentierten Text stellenweise schwerfällt – und dies bei einem Text, der durch den Verlag explizit als »begutachtet« ausgewiesen ist. Bereits ein gründliches Lektorat hätte dem Buch äußerst gutgetan.

SUSANNE RIEGLER

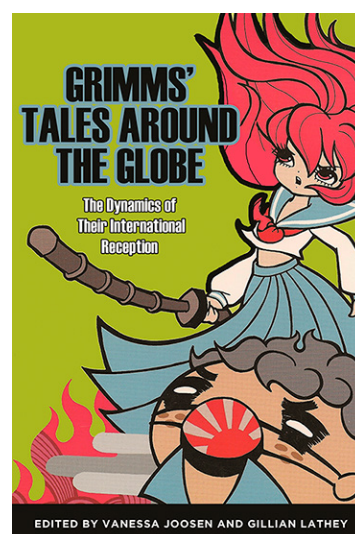
Sammelrezensionen



Anker, Martin u. a. (Hrsg.): *Grimms Märchenwelten im Bilderbuch. Beiträge zur Entwicklung des Märchenbilderbuches seit Mitte des 20. Jahrhunderts.* Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2015 (Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung Walter Kahn; 14). 354 S.



Brinker-von der Heyde, Claudia u. a. (Hrsg.): *Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm.* 2 Teile. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2015 (MeLis; 18). 1207 S.



Jooßen, Vanessa / Lathey, Gillian (Hrsg.): *Grimms' Tales around the Globe. The Dynamics of their International Reception.* Detroit: Wayne State University Press, 2015. 322 S.

Nicht erst seit den scheinbar nicht enden wollenden Grimm-Publikationsjubiläen: 2012 Erstausgabe der Kinder- und Hausmärchen (KHM), 2016 *Deutsche Sagen*, 2019 *Deutsche Grammatik* erfährt die ›Gattung Grimm‹ eine erhöhte kulturelle und wissenschaftliche Aufmerksamkeit. Sie ist quasi ein ›Dauerbrenner‹, Jahr für Jahr, allerdings unter wechselnden Perspektiven. Die Fülle kann hier nur in einer fokussierten Auswahl vorgestellt werden. Ein gemeinsames Thema der drei vorliegenden Publikationen ist das Verhältnis der Gattung zu ganz unterschiedlichen Bildwelten. Erst die Verschränkung von Text und Bild hat, so eine Sicht, ein philologisches Editionsprojekt in einen kinderliterarischen Klassiker von Weltbedeutung transformiert.

Der Sammelband *Grimms Märchenwelten im Bilderbuch* (2015) legt den Schwerpunkt auf die (kunst-)historischen Entwicklungen des Verhältnis-

ses von Text und Bild seit 1945. Ausgangspunkt der verschriftlichten Vorlesungsbeiträge war eine bibliografische Erschließung von Märchenbilderbüchern in verschiedenen Bibliotheken. Damit korrespondierend skizzieren die Beiträge die künstlerischen und editorischen Rahmenbedingungen der Text-Bild-Medien. Über das Buch hinaus betrachten sie Märchenbilder in Spielmaterialien, auf Schulwänden, im Film, im Comic etc. Hauptsächlich wird dabei der deutschsprachige Raum beschrieben, ein Artikel gibt einen Überblick über internationale Illustrationen von *Rotkäppchen* nach 2000. Zeitlich nehmen die Beiträge verschiedene Zeiträume in den Blick, Überschneidungen sind eher zufällig: nach 1945, 1960er, 1970er Jahre, bis 1990, nach 2000. Dabei stehen vor allem die Akteure, insbesondere Bild(erbuch)künstler und Verlage, im Zentrum. Vor dem Hintergrund einer Werksgeschichte wird die Frage nach der Tradition,

Modernität und Postmodernität der Märchenbilder diskutiert. Dabei bleibt etwas unscharf, was die Begriffe bedeuten. Manchmal ist mit »Tradition« das 19. Jahrhundert, mal die Jahrhundertwende (die Moderne) und mal die Zeit nach 1933 gemeint. Manche Künstler scheinen zudem je für sich die Grenzen von Tradition und unterschiedlichen Modernen festzulegen. Die mit diesem Sammelband vorliegende Kartographie von Märchenbilder-Akteuren könnte um kulturtheoretische Fragestellungen erweitert werden, welche die Text-Bild-Medien auch in politischen, wirtschaftlichen oder gedanklichen Zusammenhängen verorten. Diese Perspektive nimmt nur ein Beitrag durch die Analyse antiautoritärer Tendenzen von Märchenbildern um 1970 in den Blick.

Im Unterschied dazu ist der Band *Märchen, Mythen und Moderne* (2015) breiter aufgestellt. Die Publikation ist ein Ergebnis des gleichnamigen internationalen Kongresses an der Universität Kassel im Jahr 2012. Die Beiträge ordnen sich verschiedenen thematischen Bereichen rund um die KHM zu: Fragen nach den Quellen, den Erzählformen, der Stellung in der Kinder- und Jugendliteratur, der internationalen Rezeption, aber auch nach den Märchenillustrationen und medialen Adaptionen. Aspekte der Bildlichkeit der Grimm'schen Märchen werden in allen Bereichen thematisiert, so in einem Beitrag über das visuelle Konzept »der Natur« der Brüder Grimm im Vergleich zu Philipp Otto Runge's Auffassungen von Landschaft. Ich beschränke mich hier jedoch auf die Bereiche »Illustrationen« und »mediale Adaptionen«. Unter der Kapitelüberschrift »Märchenillustration« finden sich nun ebenfalls auch kunsthistorische Betrachtungen einzelner Illustrationskünstler, z. B. von E. N. Neureuther, L. Richter, R. J. Beyschlag oder O. Ubbelohde. Neben Buchillustrationen werden auch Druckgrafiken, Wand- und Ölgemälde besprochen. Zeitlich liegt der Schwerpunkt auf den Jahren vor 1945, so dass das Kapitel als Ergänzung zum vorhergehenden Sammelband gelesen werden kann. Eine Gemeinsamkeit ist die Konzentration auf den deutschsprachigen Raum, abgesehen von Beiträgen zur japanischen Rezeptionsgeschichte und den gegenwärtigen Adaptionen. Das thematische Spektrum wiederum reicht über die Frage nach Tradition und Moderne hinaus. In den Bei-

trägen zu Bild(erbuch)künstlern wird die Werkgeschichte oft mit kunsttheoretischen Begriffen verbunden, z. B. »Arabeske« und »Interieur«. Stehen der kulturelle Transfer oder eine Gegenwartsbetrachtung im Zentrum, thematisieren die wissenschaftlichen Perspektiven verstärkt ästhetische Fragen. Wie inszenieren Bilderbücher Märchen? Entstehen dabei nicht schrecklich-schöne Bilder? Was für ein Bild ergibt sich, wenn West (z. B. deutsche Märchentexte) auf Ost (z. B. japanische Bildtraditionen) trifft? Das Kapitel »Adaptionen und mediale Transformationen« umfasst erwartungsgemäß ein breiteres mediales Spektrum. Neben Büchern werden Dramen, Opern, Gedichte, Filme und Fernsehsendungen in den Blick genommen – wobei die Filme eindeutig überwiegen. Historisch setzen die Beiträge, sofern es sich nicht um Schriftmedien handelt, erst nach 1945 ein und legen den Schwerpunkt auf die Gegenwart. Richtet sich der Blick auf Bildwelten jenseits der Schriftlichkeit, dominieren Einzelwerk- oder Genreanalysen, die wiederum auf gesellschaftliche und kulturelle Kontexte verweisen. Den Märchenbildern wird eine »Schlüsselfunktion«, so eine Artikelüberschrift, zugeschrieben. Ihre medialen Adaptionen sind an der Konstruktion verschiedener sozial-kultureller Konzepte beteiligt. Walter Moers' *Ensel und Krete* bietet bspw. eine Reformation des romantischen Märchenmodells. Märchenfilme eröffnen dementsprechend zunächst einen Blick auf das Medium Film, z. B. auf die Gattung Kinderanimationsfilm. Über bewegte Filmbilder hinausgehend konstruieren und rekonstruieren Märchenfilme soziale Vorstellungen ihrer Entstehungszeit. DEFA-Märchenfilmschlösser bildeten und bilden Vorstellungen über das Mittelalter. Märchenfilme inszenieren ebenso Geschlechteridentitäten. Sie hinterfragen männlichen Heroismus oder weibliche Schönheit, wobei auch andere soziale Differenzierungen präsentiert und mitunter kritisch bewertet werden.

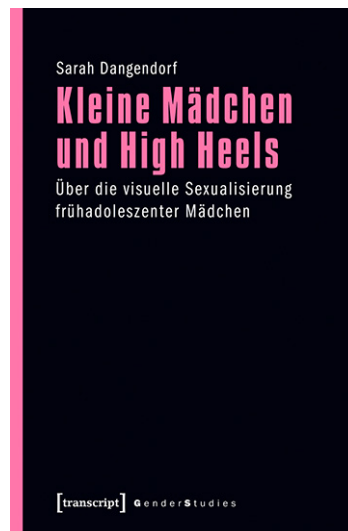
Der Band *Grimms' Tales around the Globe* (2015) ergänzt die beiden anderen Sammelbände punktuell durch eine internationale Perspektive auf die Rezeptionsgeschichte der Grimm'schen Märchen. Der erste Teil legt den Schwerpunkt auf den textuellen interkulturellen Transfer. Im zweiten Abschnitt werden mediale und damit auch

bildwissenschaftliche Fragen aufgeworfen. Vier Beiträge stellen Text-Bild-Bezüge in britischen, französischen, DDR-deutschen, japanischen und koreanischen Bildmedien in den Mittelpunkt. Aus britischer Sicht werden Buchillustrationen bis 1909 untersucht. Die DDR-Geschichte gerät wegen der DEFA-Märchenfilme in den Blick. Aus Korea werden Film- und Fernsehadaptation analysiert. Ein französisch-japanischer Vergleich rückt Comics und Manga in den Blickpunkt. Die Ansätze sind ähnlich vielfältig. Die britische Illustrationsanalyse streift, ausgehend von den Künstlern, die technische Entwicklung und rückt so das individuelle Schaffen in buchwirtschaftliche Produktionszusammenhänge. Bei den DEFA-Märchenfilmen bildet die Werkanalyse den Ausgangspunkt für die Diskussion ihrer Ideologie und ihrer trotzdem überraschend komplexen Ästhetik. Comics und Manga wiederum stellen mediale Transformationsprozesse in den Vordergrund. Aus koreanischer Sicht werden die Märchen(bilder) als Handlungsmuster- und Motivlieferanten akzentuiert. Unabhängig vom nationalen Blickwinkel oder dem

Genre ist den unterschiedlichen Ansätzen damit ein interdisziplinärer Charakter inhärent, indem sie mehrere Blickrichtungen thematisieren und miteinander verbinden.

Bei Betrachtung aller drei Publikationen bleibt der Eindruck einer relativ langen Geschichte der Grimm'schen Märchenbilder zurück – von 1823 bis heute. Eine Geschichte, die selbst bei der langen Dominanz durch Schriftmedien sehr vielfältig ausfällt. Ein wesentlicher Faktor dieser Multiplikation sind die Märchenbilder in unterschiedlichen Medien, so dass die modernen Märchen – aus meiner Sicht bereits in der Aufklärung – streng genommen immer eine multimediale Inszenierung darstellen. Diese Perspektive wird durch die Beiträge gestützt, aber selten ausgewogen, sowohl Schrift- als auch Bildmedien betrachtend, eingenommen. Zudem geraten die sozialen oder kulturellen Inszenierungsstrategien noch zu selten und oft nur bei Gegenwartsbetrachtungen in den Blick. Ebenso wäre eine durchgängig internationale Perspektivierung in den einzelnen Beiträgen wünschenswert gewesen.

THOMAS BITTERLICH



Böhm, Kerstin: *Archaisierung und Pinkifizierung. Mythen von Weiblichkeit und Männlichkeit in der Kinder- und Jugendliteratur*. Bielefeld: transcript, 2017 (Lettre). 200 S.

Dangendorf, Sarah: *Kleine Mädchen in High Heels. Über die visuelle Sexualisierung frühadoleszenter Mädchen*. Bielefeld: transcript, 2012 (Gender Studies). 336 S.

Archaisierung und Pinkifizierung, das sind für Kerstin Böhm Schlagworte, mit denen die geschlechtergetrennte Literatur für Jungen einerseits und für Mädchen andererseits beschrieben werden kann. Während Jungen über einen Heldenmythos erreicht werden könnten, sei für Mädchen eine »emphasized femininity« über bestimmte Mythen der »schwärmerisch-romantischen, emotionalen Liebe« und damit einhergehend den Mythos der »Ästhetisierung der Demut« ausschlaggebend. Böhm behauptet, dass klare Mädchen- und Jungenbücher geschlechterübergreifende KJL auf dem Markt verdrängen (50). Dazu untersucht sie die *Wilde-Kerle*-Reihe von Joachim Massanek (15 Bände, 2002–2015) und die *Wilde-Mädchen*-Reihe von Cornelia Funke (sechs Bände, 1993–2009). Sie stellt fest, dass sich die stereotypisierende Wirkung in beiden Reihen durch den Medienwechsel in Merchandising-Produkte, Filme und Internet-Fanseiten verstärkt, also durch die Kommerzialisierung zunimmt, aber auch mit dem Mitwachsen der Reihen im Übergang von der kindlichen zur jugendlichen Leserschaft. Je mehr demnach die kindlichen oder jugendlichen LeserInnen als Fans einbezogen würden, umso mehr gehe man auf ihre geschlechtsspezifischen Interessen ein, was gleichzeitig zu einer immer stärkeren Trivialisierung der Texte führe (vgl. 159). Ausgehend von Grundlagen der Feldtheorie von Bourdieu und gendertheoretischen Fragen nach der »Performativität von Geschlecht« nach Judith Butler untersucht Kerstin Böhm (ehemals Stachowiak), wieso insbesondere der Begriff »Jungen-

bücher« in der aktuellen Kinderliteratur zu neuer Bedeutung gekommen ist. Wurden »Mädchenbücher« schon seit 1800 aus dem allgemeinen Kinder- und Jugendliteratur-Kanon ausgegrenzt, wurden klar jugenadressierte »Abenteuerbücher« des 19. Jahrhunderts als für beide Geschlechter relevant wahrgenommen – nach dem Schema »Männliches ist Menschliches«. Im Zuge des PISA-Schocks nach 2000 laufen aber die kommerziellen Ziele des Marktes und die der Leseförderung zusammen, um »Jungenbücher« als besonders geeignet für die männlichen (Nicht-)Leser zu propagieren: »[...] so lassen die derzeitigen, an der ›männlichen Natur‹ ausgerichteten Inhalte und Vermittlungsformen den Schluss zu, dass man derzeit vor der Folie der vermeintlichen ›(Lese-)Krise der Jungen‹ von einer Revitalisierung eben dieses Paradigmas der ›Geschlechtscharaktere‹ mit einer spezifischen Männlichkeitsmarkierung sprechen muss« (53). Böhm legt demnach den Akzent auf diese »Jungenliteratur«, denn hier sind die stereotypen Einschränkungen besonders sichtbar: Nicht verschiedene »Männlichkeiten«, sondern sehr stereotype Bilder von Kriegern, Sportlern, Cowboy-Helden bestimmen Jungenlesereihen. Böhm hält die feministische Kinder- und Jugendliteratur-Kritik für verkürzt, die sich zu stark auf die Mädchenbilder und Mädchenbücher gestürzt und dabei übersehen habe, dass Geschlecht als »relationaler Begriff« immer beide (bzw. mehrere) Geschlechter umfasst. In einem zweiten Kapitel wagt die Verfasserin die diffizile Frage nach der literarischen Wertung von

Kinder- und Jugendliteratur: Wieviel schwieriger ist es doch, Trivialisierung festzustellen, wenn KJL-Texte sich doch gerade durch »Einfachheit«, Komplexitätsreduzierung oder Typisierung auszeichnen. Mit Maria Lypp zeigt Böhm denn auch, dass »einfache Texte« im positiven Sinn offen für Deutungen sind, triviale Texte aber Stereotypen festigen und bipolare Figuren anbieten. Böhm sieht den »Bandenroman« als besonders geeignet, Stereotypen zu verstärken, etwa indem »Abenteuer« in Mädchen- und Jungenbanden völlig verschieden dargestellt werden. Bei den Jungenbanden handelt es sich um »existenziell bedrohliche« Situationen (158), die die Jungen in ihrer Selbstbestätigung stärken, bei den Mädchenbanden dienen die Alltagsabenteuer eher dazu, sie in Selbstzweifel zu stürzen.

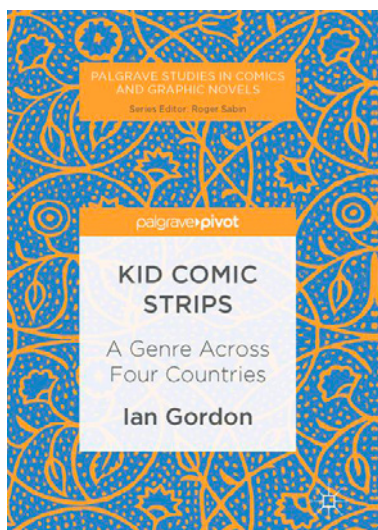
Der Band zeigt, wie wichtig eine Kooperation von Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik wäre, deutet diese aber nur an. Literaturdidaktik, auch geschlechtersensibel, war seit PISA in der Regel zu stark empirisch bestimmt und arbeitete nicht wirklich an den Texten – deshalb ging es nur um das Werben um die Gunst der nichtlesenden Jungen und nicht darum, was die Texte vermitteln. Deshalb nahm man Texte, die aufgrund ihrer Trivialität ansonsten nie Eingang in den Deutschunterricht gefunden hätten, in Kauf, um angeblichen »Jungeninteressen« entgegenzukommen. Böhms genaue Analyse der Verknüpfung von antiken Mythen mit Mythen des Alltags (Barthes) in der aktuellen Jugendliteratur erlaubt eine Entlarvung der Naturalisierungsversuche (145). Die Suche nach dem »echten Jungen«, den man den Lesern vermitteln wollte, war damit immer auch verbunden mit einer Verfestigung »archaischer« und damit vermeintlich natürlicher Männlichkeitskonzepte. Gestandene FeministInnen schütteln den Kopf über die Wiederkehr von Diskussionen, die schon in den 1970er Jahren abgehandelt schienen. Auch die Kultur-, Musik- und Kunstwissenschaftlerin Sarah Dangendorf setzt sich mit der Rückkehr von Stereotypen in der Populärkultur auseinander. Sie stellt sich in ihrer Dissertation *Kleine Mädchen in High Heels* die Frage: Wie autonom handeln kleine Lolitas? Lassen sie sich von der Popkultur und der Ökonomie dazu drängen, sich schon in ihrer prä-adoleszenten Phase zu kleinen geschminkten

und gestylten Kindfrauen herauszuputzen? Oder verdeutlichen sie »das Prinzip der Eigenverantwortung, in einer Kultur, die das auch von Kindern schon erwartet?« (318) Also eigentlich: Sind sie Opfer des Systems oder aktive Teilhaberinnen an ihm? Anders als die Diskurse der Erwachsenen es erwarten lassen, antworteten 33 junge Mädchen zwischen neun und vierzehn Jahren in qualitativen Interviews mit einer durchdachten Identitätsbildung, die sie nicht als sexualisierte Opfer erscheinen lassen. Sexualität sei auch gar nicht ihr Ziel, diese projizierten nur die Erwachsenen auf sie – so Dangendorf –, sondern nur »Schönheit«, denn diese brauchten auch schon sie, um Anerkennung und Erfolg zu erzielen. Die Erwachsenen dagegen begegneten den »Kindfrauen« in einer pädagogischen Beschützerhaltung, indem sie betonten: »Kinder sollen Kinder sein« (72), und sich einem traditionellen Kindheitsbild anschließen, wie es mittlerweile gar nicht mehr gültig ist. Der offizielle Diskurs von Psychologie, Medizin, Erziehungswissenschaft oder Medien- und Kommunikationswissenschaft bestehe demnach weiter in einer Darstellung der Mädchen als Opfer, die krankmachender Manipulation ausgesetzt seien, vor allem aus dem Bereich Musikvideos, Mädchenwebseiten oder TV-Programmen. Dem entgegen steht eine inoffizielle, an kommerziellen Interessen orientierte Botschaft an die Mädchen, die Dangendorf am Beispiel der Ikonographie einer »Hannah-Montana«-Werbung und einer »Pepe-Jeans-Anzeige« ausführlich interpretiert: Mädchen sind verantwortlich für ihre Wirkung in der Öffentlichkeit. Dangendorfs Analyse besticht durch ihre Differenziertheit, verunsichert aber immer wieder, weil man befürchtet, sie idealisiere ihre Interviewpartnerinnen zu eigenverantwortlich »erwachsen« reflektierenden Akteurinnen, die sich ihre Verortung in einer zweigeschlechtlichen Welt selbst ausgewählt haben. Übersieht sie damit die feministische Kritik an einer fremdbestimmten Geschlechterkonstruktion? Dass dem nicht so ist, zeigt der Schluss ihrer Ausführungen. Denn hier wird deutlich, wie bitter der »aftermath of feminism« (Mc Robbie 2009) für diese jungen Mädchen ist: »Kulturelle Unterscheidung der beiden Geschlechter und die Zurschaustellung ihrer weiblichen Identität« seien »hochgradig relevant für

Mädchen« (316), selbst Mädchen auf der Schwelle zwischen Kindheit und Jugend müssten sich als »Unternehmer ihrer selbst« vermarkten, »Visibility« sei demnach nicht nur Pflicht für Frauen, die Erfolg suchen, sondern auch schon für Mädchen. Damit wollten sich diese Mädchen nicht gegen den offiziellen Diskurs der Gesellschaft wenden, keinen Aufstand gegen traditionelle Rollen von Kindern und Erwachsenen wagen, sondern ihr schönheitsfixiertes Handeln sei Teil einer Subjektivierung, die ihnen keinen anderen Ausweg lässt. Dieses bittere Résumé erklärt sich nach Dangendorf aus einer Veränderung der Generationengrenzen: Ein neues Eltern-Bild von Müttern als Freundinnen habe zur Konsequenz, dass auch die Kinder nicht mehr Kinder bleiben, sondern sich an eine für alle gültige soziale Ordnung anpassen müssen. Die Autorin nimmt die Kritik, ihre Ergebnisse seien nicht repräsentativ genug, vorweg: Das kann in der Tat auf die Auswahl der Interviewpartnerinnen aus dem Umfeld der Autorin bezogen werden, darauf, dass der Fragebogen zur Strukturierung der Interviews und eine ansatzweise quantifizierte Darstellung

der Resultate fehlen, aber auch auf die sehr singuläre Auswahl von Beispielen zu den unterschiedlichen Diskursen zum Thema im dritten Kapitel (hier werden einzelne Artikel aus »Eltern«-Zeitschriften einzelnen Werbungen oder einzelnen wissenschaftlichen Zugriffen gegenübergestellt). Dangendorfs Arbeit überzeugt aber gerade in ihrer persönlichen Herangehensweise, die Irritationen und Fehler im Forschungsablauf auch zum Thema macht, was angesichts der Unschärfe-Probleme eines diskursanalytischen Zugriffs verständlich ist. Beide Untersuchungen sind in der Fragestellung, wie mit rückwärtsgewandten Geschlechterklichses umzugehen ist, spannend: Anders als die Ideologiekritik der 1970er Jahre werden LeserInnen nicht nur als manipulierte Opfer von Trivialität wahrgenommen, sondern als aktive Individuen, die diese einfordern. Es ist nicht eine ominöse ›Gesellschaft‹, ›der Kapitalismus‹ oder ›das Patriarchat‹ allein verantwortlich, sondern, wie Böhm selbst feststellt: »Angebot und Nachfrage bedingen sich gegenseitig.« (33)

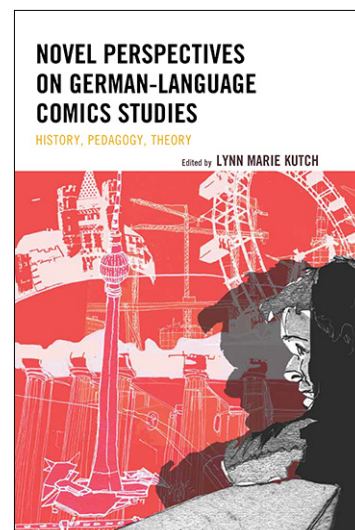
ANNETTE KLIEWER



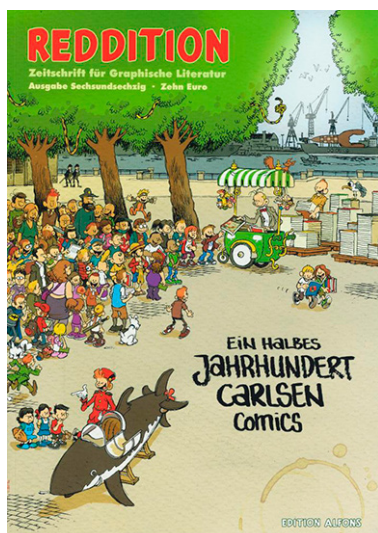
Gordon, Ian: *Kid Comic Strips. A Genre Across Four Countries.* New York: Palgrave Pivot, 2016 (Palgrave Studies in Comics and Graphic Novels). 96 S.



Kupczynska, Kalina / Renata Makarska (Hrsg.): *Comic in Polen. Polen im Comic.* Berlin: Christian A. Bachmann Verlag, 2016 (Bildnarrative. Studien zu Comics und Bilderzählungen; 4). 278 S.



Kutch, Lynn Marie (Hrsg.): *Novel Perspectives on German-Language Comics Studies. History, Pedagogy, Theory.* Lanham u. a.: Lexington Books, 2016. 290 S.



Reddition. Zeitschrift für Graphische Literatur (66) 2017: *Ein halbes Jahrhundert Carlsen Comics.* 82 S.



Rosenfeldt, Reginald: *Comic-Pioniere. Die deutschen Comic-Künstler der 1950er Jahre.* Berlin: Christian A. Bachmann Verlag, 2016. 294 S.

Die Jahrestagung 2015 der Gesellschaft für Comicforschung (ComFor) stand unter dem Thema »Geschichte im Comic – Geschichte des Comics«. Ein Blick in das damalige Programm (als LINK: <http://www.comicgesellschaft.de/2015/07/23/programm-der-10-comfor-jahrestagung-in-frankfurtm/>) oder den mittlerweile erschienenen Tagungsband (als LINK: http://www.christianbachmann.de/b_comfor7.html) offenbart, dass der zweite titelgebende Teil deutlich unterrepräsentiert

war. Geplant war die Tagung auch als Gegengewicht zu den Theoriediskursen in der Comicforschung, d. h. zur Stärkung diachroner Arbeiten. Das Desiderat historischer Comicforschung blieb damit bestehen. Ein um weitere Beiträge ergänzter Band basierend auf den wenigen gehaltenen Vorträgen ist für 2018 angekündigt; bereits 2016 ist jedoch eine erfreulich große Anzahl an Publikationen mit teilweise historischen Fragestellungen erschienen.

Im mittlerweile arrivierten Christian A. Bachmann Verlag ist mit Reginald Rosenfeldts *Comic-Pioniere. Die deutschen Comic-Künstler der 1950er Jahre* eine Textsammlung mit biographischen Porträts von neun Comiczeichnern aus der Entstehungszeit der deutschsprachigen Comics erschienen. Rosenfeldt berichtet hier anekdotisch als Fan der ersten Stunde (Vorwort: »So war's!«; 8) aus seinem reichhaltigen Wissensfundus.

Die einzelnen Porträts sind ähnlich aufgebaut, haben jedoch, dem jeweiligen Werk und der Quellenlage entsprechend, zum Teil einen sehr unterschiedlichen Umfang. Vertreten sind neben bekannten Protagonisten wie Hannes Hegen (d. i. Johannes Eduard Hegenbrath; *Mosaik*), Helmut Nickel (*Robinson* und *Winnetou*) oder Hansrudi Wäscher (*Sigurd*, *Akim* und *Nick*) auch Klaus Dill (Bessy) bzw. Roland Kohlsaas (*Jimmy, das Gummipferd*). Nach den Porträts folgen zu allen biographierten Künstlern detaillierte Werkverzeichnisse, die neben Comics auch weitere Arbeiten u. a. in der Buchillustration oder dem Trickfilm, aber auch verlorengegangenes Material auflisten. Somit gleichen die Ausführungen konsequenterweise denen des *Lexikons*, aber auch etwa Themenheften der *Reddition* oder dem Jahrbuch *Deutsche Comicforschung*. Dem kursorischen Detailwissen fehlt dabei allerdings oftmals die wissenschaftliche Methode und ein analytischer Zugriff auf das Material, der über die bloße Deskription hinausgeht. Somit ist *Comic-Pioniere* selbst keine Pionierleistung, bildet aber eine informative Ergänzung zu den nach wie vor gültigen Ergebnissen in *Comics. Geschichte einer populären Literaturform in Deutschland seit 1945* (1990) von Bernd Dolle-Weinkauff.

Einen überraschenden, weil transnationalen Blick auf die deutschsprachige Comicproduktion verspricht der von Lynn Marie Kutch (Kutztown University of Pennsylvania) herausgegebene Band *Novel Perspectives on German-Language Comics Studies*. Unter den Schlagworten *History*, *Pedagogy*, *Theory* versammelt Kutch eine Vielzahl disparater Beiträge, die sich in der Summe in ihrem methodischen und theoretischen Zugriff an englischsprachige PraktikerInnen für den Einsatz von Comics richten. Dass es dabei für deutschsprachige ComicforscherInnen zu Redundanzen

kommt, zeigen u. a. zwei Beiträge: Die von Matt Hambro angestellten Überlegungen zu Form und Inhalt der deutschen Comics überschneiden sich mit jenen von Eckhard Kuhn-Osius; beide argumentieren in ihren Ausführungen zu frühen Comicformen in bekannten Mustern und anhand üblicher Beispiele.

Aufschlussreicher sind Beiträge wie der von Jens Kußmann, der den Einsatz von Comics in Schulbüchern der bayrischen Sekundarstufe untersucht und feststellt, »that there is plenty of room for the development in Bavarian high schools of lesson plans that treat graphic literature« (86). Der Beitrag endet mit der Hoffnung, dass Comics in Zukunft hoffentlich nicht mehr legitimierungsdürftig seien (vgl. 87). Angesichts zahlreicher Publikationen zum Comiceinsatz in der Schule kann jedoch bereits von einem Umdenken in diesem Zusammenhang gesprochen werden. Neben weiteren unterrichtspraktischen Ansätzen findet sich mit Joshua Kavaloskis Aufsatz eine Auseinandersetzung mit Graphic Novels zum deutschen Bundeswehreininsatz in Afghanistan. Im Kern handelt es sich hierbei um einen Vergleich von Schraven und Burmeisters *Kriegszeiten* (2012) mit Jyschs *Wave and Smile* (2012). In einer narratologisch-gesellschaftspolitischen Lektüre arbeitet Kavaloski eindringlich die unterschiedlichen Darstellungsweisen des Scheiterns der deutschen ISAF-Mission heraus. Den Abschluss des Bandes bilden drei Beiträge zu österreichischen Comics, insbesondere zu Nicolas Mahler (*Kunsttheorie versus Frau Goldgruber* sowie *Alte Meister*).

In der Gesamtschau eröffnet *Novel Perspectives* ein breites Spektrum der deutschen Comicskultur für den englischsprachigen Raum, deren Argumente im deutschsprachigen Comicsdiskurs zwar weitgehend Konsens sind, die jedoch in der Auswahl ihrer Gegenstände durchaus neue Perspektiven eröffnen.

Einen ausschnitthaften Überblick über die Entwicklung der deutschen Comiclandschaft bietet die 66. Ausgabe der *Reddition*, die sich anlässlich seines fünfzigjährigen Bestehens Carlsen Comics widmet. Wie kaum ein anderer Verlag hat Carlsen die Entwicklung der Comiclandschaft in Deutschland geprägt. So erschienen hier die ersten Ausgaben von *Tim und Struppi* in deutscher Übersetzung, in

den 1980er Jahren hatte man maßgeblichen Anteil an der Etablierung der Comics als Lektüre auch für Erwachsene, und schließlich nahm der Verlag in den 1990er Jahren mit der Publikation zahlreicher Titel ebenso eine Vorreiterrolle bei der Etablierung der Manga ein wie nach der Jahrtausendwende in der Prägung des Begriffs ›Graphic Novel‹. In zahlreichen Beiträgen werden Entwicklungen des Verlagsgeschehens nachgezeichnet und wichtige Wegmarken gewürdigt. Für eine Geschichtsschreibung der Comics in Deutschland bietet die Ausgabe ein Modell *en miniature*, von dem aus sich die großen Entwicklungen nachvollziehen lassen. »Der polnische Comic ist in Deutschland und auch generell im Ausland so gut wie unbekannt«. So beginnen die Herausgeberinnen Kalina Kupczynska und Renata Makarska ihre Einleitung zum Tagungsband *Comic in Polen. Polen im Comic*, der auf eine 2014 in Mainz stattgefundene Tagung zurückgeht. Die Beiträge sind in vier Kategorien untergliedert, die sich den Themenfeldern ›Geschichte polnischer Comics‹, ›Analytische Zugriffe auf polnische Comics‹, ›Bilder Polens im Comic‹ und ›Interviews‹ widmen. Die zahlreichen, in deutscher Sprache hier erstmals erschlossenen Comics machen es schwer, konkreter auf einzelne Beiträge einzugehen, ohne in bloße Zusammenfassungen zu verfallen. Im Kontext einer sich zunehmend transnational ausrichtenden Comicforschung bzw. Literaturwissenschaft sind jedoch die Erkenntnisse und auch die teilweise daraus entstehenden Probleme der polnischen Comicforschung durchaus anschlussfähig, unterscheiden sie sich doch kaum von den grundsätzlichen Schwierigkeiten, mit denen die Comicforschung konfrontiert ist. Betrachtet man die Erkenntnisse des Bandes im Vergleich mit der deutschen Comicgeschichte, so stellt man vielfach ähnliche, teils sogar parallele Entwicklungen fest. So waren und sind polnische ComiczeichnerInnen ebenso wie ihre deutschen KollegInnen häufig im Ausland erfolgreicher bzw. werden überhaupt zur Kenntnis genommen. Diese Feststellungen legen einen transnationalen

Blick auf die historischen Entwicklungen nationaler Comictraditionen nahe, denn, so lässt der ange-deutete Vergleich zwischen Deutschland und Polen vermuten, nationale Comicentwicklungen sind eigentlich nur in einer transnationalen Perspektive nachzuvollziehen: Nicht erst seit der Existenz des Internets bedienen sich ComiczeichnerInnen aus dem Bilderfundus sämtlicher Kulturkreise. In Ansätzen löst Ian Gordon in seiner knapp gehaltenen Studie *Kid Comic Strips. A Genre Across Four Countries* diese Überlegungen ein. Gordon untersucht amerikanische Kid Comic Strips (also Serien mit kindlichen Hauptfiguren, nicht unbedingt kinderliterarische Serien) und die translatorischen Auswirkungen australischer, britischer und französischer Fassungen. Insbesondere fokussiert er dabei auf den Humor der Serien *Skippy*, *Ginger Meggs*, *Perry Winkle* und *Dennis the Menace*, wodurch es ihm gelingt, die internationale Geschichte der Comics aufzuzeigen (vgl. 9). Der komparatistische Zugang ermöglicht, Faktoren wie unterschiedliche Traditionen oder kulturelle Unterschiede für ein Verständnis der Comics aus verschiedenen Ländern fruchtbar zu machen. Das schmale Bändchen zeichnet sich in seinem Zugriff durch eine akribische Archivarbeit aus, wurden doch für den Vergleich jeweils mehrere Jahrzehnte der Strips miteinander verglichen. Dabei konnte nur teilweise auf aktuelle Reprints zurückgegriffen werden, sodass große Magazinbestände ausgewertet werden mussten. Allerdings nur, um am Ende doch keine Vollständigkeit erreichen zu können.

Es ist gerade diese Art der Arbeit, die für die Comicforschung immer noch von großer Bedeutung ist, stehen doch nach wie vor keine größeren Archive mit umfassenden Sammlungen auch solch flüchtiger Publikationen wie Zeitungscomics zur Verfügung; von digitalen Archiven ganz zu schweigen. Ian Gordon gelingt also mit *Kid Comic Strips* nichts weniger, als eine zentrale zukünftige Perspektive der Comicforschung unter vorbildlicher Anwendung wissenschaftlicher Archivarbeit aufzuzeigen.

FELIX GIESA