

Geschichte(n) zwischen Fakt und Fiktion

Formen und Funktionen dokufiktionalen

Erzählens in Jugendbüchern von Dirk Reinhardt:

Edelweißpiraten und *Train Kids*

AGNES BIDMON

Historical Tales between Fact and Fiction

Forms and Functions of Docufictional Narration in the Young Adult Novels

Edelweißpiraten and *Train Kids* by Dirk Reinhardt

This article focusses on a recent trend in contemporary literature: docufictional storytelling. It argues, in a first step, that this trend can be understood as a reflected way of dealing with the concept of reality in a highly virtual and digital world. Docufictional novels rely on documentary as well as fictional strategies, and interweave them via intramedial, intermedial and transmedial approaches. By doing so, the texts reconstruct a *real reality* to which their readers have no direct temporal or spatial access. At the same time, they show that reality can be only a construction, even if authentic material is included. Providing access to reality can be seen as one of the main goals in the literary production addressing young readers. In a second step, this article analyses contemporary German young adult literature and examines the forms and functions of docufictional storytelling, which can be found in those texts. It focusses especially on two novels by Dirk Reinhardt, *Edelweißpiraten* (2012) and *Train Kids* (2015), and concludes that this mode of narration between entertainment and information offers young readers the opportunity to develop their media and discourse competencies.

1. Literarische Grenzüberschreitungen – Einleitung

Lange Zeit herrschte im Forschungsdiskurs die Meinung vor, dass Kinder- und Jugendliteratur »aus sich selbst heraus verständlich sei und keiner literaturwissenschaftlichen Interpretationskunst bedürfe« (Gansel/Korte 2009, S. 7). Aus diesem Grund standen Fragen nach der Machart der Texte im Verhältnis zu Fragen nach ihren »Inhalte[n], Themen, pädagogische[n] Strategien und so genannte[n] ›Botschaften«« (ebd.) häufig im Hintergrund. Diese Vorstellung hat sich mittlerweile jedoch gewandelt, was nicht zuletzt auf eine grundlegende Veränderung in der literarischen Landschaft seit Ende des 20. Jahrhunderts zurückzuführen ist. Denn im Zuge postmoderner und poststrukturalistischer Theoriebildungen hat sich in den vergangenen drei Jahrzehnten eine wachsende Durchlässigkeit zwischen den Literaturen entwickelt, die auf der zunehmenden Auflösung traditioneller Gattungs- und Genre Grenzen beruht. Als Folge dieses Verschwimmens der Grenzlinien haben sich vermehrt Austauschbeziehungen zwischen der Erwachsenen- und der Kinder- und Jugendliteratur etabliert und dazu geführt, dass jugendliterarische Texte fortan verstärkt »durch Impulse aus der zeitgenössischen Erwachsenenliteratur geprägt« werden (Weinkauff/von Glasenapp 2014, S. 118; vgl. auch Gansel/Korte 2009, S. 8). Aufgrund dessen hat u. a. eine allmähliche Angleichung von Schreibverfahren und Erzählweisen von jugend- und allgemeinliterarischen Texten stattgefunden und damit

JAHRBUCH
DER GESELLSCHAFT
FÜR KINDER- UND
JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2019 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.38

verbunden eine inhaltliche wie strukturelle Komplexitätssteigerung jugendliterarischer Texte, die die Forschung in den vergangenen Jahren hinreichend herausgearbeitet hat. Umso erstaunlicher ist in Anbetracht dieser Diagnose allerdings, dass gerade in Bezug auf ein ungebrochen populäres Feld des jugendliterarischen Erzählens, und zwar das Erzählen von Geschichten mit einem Wirklichkeitsbezug, nach wie vor eine signifikante Diskrepanz zwischen Erwachsenen- und Jugendliteratur diagnostiziert wird. Diese Differenz wird insbesondere daran festgemacht, dass sich

[i]m Unterschied zur allgemeinen [...] in der Kinder- und Jugendliteratur bislang kaum Ansätze metafiktionales Erzählens, von Geschichtskritik oder aber eine Abbildung von Geschichte [erkennen lassen], in der der Konstruktcharakter des vermeintlich Realen manifest wird. (Glasenapp 2005, S.33)

Stattdessen, so die Diagnose, scheint die Kinder- und Jugendliteratur nach wie vor maßgeblich geprägt zu sein vom Bestreben, die ästhetische Dimension der Texte im Verhältnis zur Sachdimension weitestgehend zurücktreten zu lassen, indem die AutorInnen die Nachbildungen der außerliterarischen Realität, die ihre Texte präsentieren, möglichst vergessen machen wollen.

Ganz anders stellt sich diese Situation im Verhältnis dazu derzeit in der sogenannten Erwachsenenliteratur dar, haben dort doch seit einigen Jahren Erzählformate Hochkonjunktur, die sich auf der Ebene der *histoire* mit real verbürgten Ereignissen, Konstellationen oder Personen auseinandersetzen und hierfür auf der Ebene des *discours* dokumentarische und fiktionale Darstellungsweisen mithilfe intramedialer, intermedialer oder transmedialer Verfahren amalgamieren. Durch das sichtbare Verschränken von Faktualität und Fiktionalität verfahren diese Texte unter den Vorzeichen der Gegenwart – d. h. im Anschluss an die Krisen der Moderne sowie die unhintergehbaren Erkenntnisse der Postmoderne und des Poststrukturalismus – differenziert mit einem Zugriff auf Realität, indem sie sich einer möglichen Darstellung bzw. Rekonstruktion von Realität zugleich annähern wie sie sich von ihr distanzieren. Denn es geht solchen als dokufiktional zu bezeichnenden Grenzgänger-Texten weder um eine ausschließlich metafiktionale Zugangsweise im Sinne einer postmodernen Ästhetik des Eröffnens von Spiel-Räumen noch um einen wie auch immer gearteten rein dokumentarischen Anspruch einer möglichst objektiven Darstellung, deren Unerreichbarkeit auch im Dokumentarismus-Diskurs bereits längst als Topos gilt.¹ Stattdessen geht es den Texten gerade um die Gleichzeitigkeit von referentiell und konstruktivem, von dokumentarischem und nicht-dokumentarischem Zugang zum verwendeten Ausgangsmaterial und -stoff. Bedingt durch diese Oszillation ist dokufiktional operierenden Texten ein Problembewusstsein hinsichtlich der Fragilität jeglichen Realitätsbezugs immer schon eingeschrieben. Auf diese Weise verhandeln die Texte also nicht nur eine Geschichte, sondern immer auch narratologische und erzählethische Fragen. Und nicht zuletzt entwickeln die Texte in zeitdiagnostischer Hinsicht auch eine Antwortmöglichkeit auf den zunehmenden Realitätsverlust in einer digitalen überformten und medial geprägten Lebenswelt² und erproben einen konstruktiven Umgang mit dieser veränderten Wirklichkeit.

¹ Vgl. hierzu z.B. Bill Nichols: *The Fact of Realism and the Fiction of Objectivity*. In: Ders.: *Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington 1991, S. 165–198.

² Diesen Umstand betrachtet u. a. der Autor David Shields als maßgeblich für einen sog. »Reality Hunger«, der mit einer zunehmenden Digitalisierung und Virtualisierung der Lebenswelt in gegenwärtigen

Vor diesem Hintergrund drängt sich die Frage auf, ob jugendliterarische Texte tatsächlich so resistent gegen Einflüsse des gegenwärtig so prominenten dokufiktionalen Erzählens sind, wie es auf den ersten Blick scheint. Oder lassen sich vielleicht doch Ansätze erkennen, die zeigen, dass auch jugendliterarische Texte sich mittlerweile durchaus literarischer Strategien und narrativer Techniken bedienen, die als dokufiktionales Erzählen bezeichnet werden können? Denn auch für die aktuelle Kinder- und Jugendliteratur wird ja diagnostiziert, dass »allen [geschichtserzählenden, A.B.] Texten die Absage an das alte Konstrukt einer scheinbar objektiven, mimetischen Geschichtsabbildung gemeinsam ist, die mittlerweile ganz offensichtlich endgültig ad acta gelegt worden ist.« (Glasenapp 2005, S. 36)

Daher geht die vorliegende Untersuchung der Frage nach, welche Rolle die derzeit so virulente Erzählweise des dokufiktionalen Erzählens in der gegenwärtigen Jugendliteratur spielt und welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede zur Allgemeinliteratur sich feststellen lassen. Es gilt dabei nicht nur zu überprüfen, welche faktualen und fiktionalen Erzählstrategien und Darstellungstechniken in der Jugendliteratur zum Einsatz kommen, sondern auch, welche Aushandlungsprozesse durch hybride Erzählformate, die als Grenzgang zwischen Fakt und Fiktion angelegt sind, in der gegenwärtigen Jugendliteratur angestoßen werden. Und nicht zuletzt soll unter Einbezug dieser Ergebnisse das dokufiktionale Erzählen auch im Kontext der Theoriediskussionen der Kinder- und Jugendliteraturforschung um Wirklichkeitserzählungen verortet werden. Dabei muss der Beitrag zwangsläufig heuristisch vorgehen, indem lediglich versucht werden kann, einige signifikante Entwicklungslinien nachzuzeichnen und narratologische Tendenzen zu skizzieren. Den aufgeworfenen Fragen wird dabei exemplarisch anhand zweier aktueller Jugendbücher von Dirk Reinhardt nachgegangen, die 2012 und 2015 erschienen sind und insofern als programmatische Vertreter der Tatsachen-Literatur gelten, als sie – je nach Fokussierung – thematisch allen jugendliterarischen Gattungen zugerechnet werden können, die mit dem Erzählen von Wirklichkeit befasst sind.

2. Wirklichkeit erzählen in der Kinder- und Jugendliteratur(forschung) seit der Zweiten Moderne

Die Auseinandersetzung mit Wirklichkeit verfügt innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur bereits über eine lange Tradition, erfährt jedoch insbesondere seit der Zweiten Moderne eine Zuspitzung. Denn ab dem Beginn der 1970er-Jahre vollzieht sich v. a. in Westdeutschland »im Zuge gravierender politischer, sozialer sowie medien- und gesellschaftskultureller Veränderungen ein grundlegender Paradigmenwechsel hinsichtlich des Bildes von Kindheit und Jugend« (Weinkauff/von Glasenapp 2014, S. 83), der dazu führt, dass

Kinder [...] nun als Teil der sie umgebenden gesellschaftspolitischen Wirklichkeit angesehen [wurden] und nicht als unmündige Bewohner autonomer, nach außen abgeschlossener Kinderwelten. Davon ausgehend erscheint es folgerichtig, diese

westlichen Gesellschaften Einzug gehalten hat:
»Wir, die wir zwangsweise in einer gemachten und künstlichen Welt leben, lechzen nach dem *Wirklichen*, nach dem, was wirklich scheint. Wir wollen all dem Fabrizierten etwas Nichtfiktionales entgegen-

stellen – autobiografische Schauer oder gerahmte, gefilmte, festgehaltene Augenblicke, die in ihrer scheinbaren Authentizität zumindest die Möglichkeit eröffnen, das Chaos zu durchbrechen.« (Shields 2011, S. 88)

Wirklichkeiten auch literarisch abzubilden, eine Aufgabe, die man der im Verlauf der 1970er Jahre neu entstehenden Kinderliteratur zuweist. [...] [E]in Teil der Kinderliteratur seit den 1970er Jahren [ist] zwangsläufig durch zwei zentrale Merkmale gekennzeichnet: Zum einen durch ihre explizite Orientierung an außerliterarischen Verhältnissen, zum anderen durch ihre aufklärerische d. h. didaktische Attitüde. (Ebd.)

Bücher mit einem Referenzbezug in die außersprachliche Wirklichkeit, die sowohl eine »literarische Aufarbeitung zeitgebundener Probleme« (Payrhuber 2016, S.113) als auch eine Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit, insbesondere der Väter- und Großvätergeneration umfassen, spielen seither folglich eine zentrale Rolle in der kinder- und jugendliterarischen Landschaft. Denn auch wenn Erzählungen ganz generell »die Barriere zwischen Imagination und Realität überwinden« und »[d]ie Herstellung narrativer Sequenzen [...] folglich auch dann als ein Verfahren der Wirklichkeitsbewältigung gelten [kann], wenn die Erzählung keinerlei Anspruch auf Realismus erhebt«, »scheint dieser Zusammenhang [weniger schwierig] dort zu sein, wo offen ein lebensweltlicher Bezug reklamiert wird, wo also der Erzähltext erklärtermaßen über sich selbst hinausweist.« (Koschorke 2012, S. 65) Und da eben solch eine Wirklichkeitsbewältigung in Form einer Orientierungsstiftung hinsichtlich der Lebenswelt, in die die nachwachsende Generation hineingeboren worden ist, von jeher als eines der Hauptanliegen der Kinder- und Jugendliteratur gelten kann,³ ist es nicht weiter verwunderlich, dass vor allem denjenigen Erzählformaten besondere Relevanz im Diskurs beigemessen wird, die einen unmittelbaren Wirklichkeitsbezug herstellen, da ihnen – in welcher Ausprägung auch immer – der »Ernst des Faktischen« (Ewers 2005, S.101) inhärent ist. Diese Erzählformate werden dabei häufig in Gattungen wie *realistisches* und *zeitgeschichtliches* Erzählen mit seiner Sonderform des *(auto-)biographischen* Erzählens sowie schließlich *sachbezogenes* Erzählen eingeteilt,⁴ wobei die Kategorien in erster Linie vom Gegenstandsbereich und somit von der *histoire*, also dem »Was« des Erzählens, ausgehen.⁵ Bei genauerem Hinsehen erweist sich dieses Vorgehen in mancherlei Hinsicht jedoch als problematisch, da dabei zwangsläufig Grenzziehungen vorgenommen werden müssen, die die Zuordnung von Texten zu bestimmten Gattungen in gewisser Weise kontingent erscheinen lassen, da sie – je nach Erkenntnisinteresse des Betrachters⁶ – durchaus variieren können. Schließlich sind nicht nur die Grenzen zwischen all diesen Gattungen fließend und überlappen sich dementsprechend auch, was eine eindeutige Zuordnung der Texte häufig

3 Diese anvisierte Orientierungsstiftung war je nach zeitgenössischer Auffassung mit unterschiedlichen Intentionen verbunden, die von autoritärer Unterordnung bis subversivem Aufbegehren, von affirmativer bis kritischer Haltung den vorherrschenden Gesellschaftssystemen und -institutionen gegenüber reichen.

4 Für eine genauere Begriffsbestimmung vgl. hierzu einschlägige Überblicksdarstellungen der Gattungen bei Günter Lange (Hg.): *Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Grundlagen, Gattungen, Medien, Lesesozialisation und Didaktik*. Ein Handbuch. Baltmannsweiler 2011.

5 Dass die stärkere Fokussierung auf das »Was« des Erzählens eine generelle Tendenz innerhalb der KJL-Forschung zu sein scheint, konstatieren auch Carsten Gansel und Hermann Korte, denn es »kann

nicht davon ausgegangen werden, dass Fragen nach der Narration die ihr gebührende Rolle spielen. Dieser Mangel zeigt sich nicht zuletzt bei der Betrachtung des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur, in dem bis in die Gegenwart nur in Ausnahmen dem Aufbau von Narrationen nachgegangen wird.« (Gansel / Korte 2009, S.7)

6 So weist schon Zymner darauf hin, dass »Gattungen [...] je nach Erkenntnisinteresse und theoretischen Prämissen nach vollkommen heterogenen Kriterien voneinander unterschieden [werden], etwa nach Form und/oder Inhalt und/oder Funktion und/oder Kommunikationssituation und/oder Distribution, nach Art und Grad der Stilisierung und/oder der Symbolisierung und/oder der Fiktionalisierung.« (Zymner 2007, S.262)

erschwert. Darüber hinaus installiert die gattungsgemäße Klassifikation eines Textes notwendigerweise Aus- und Einschließungsmechanismen, die der Komplexitätssteigerung der literarischen Landschaft nicht immer gerecht wird und als Ordnungsinstrument spätestens seit dem Ende der 1990er-Jahre, seit »die alters- und gattungsspezifischen Grenzen erheblich durcheinander geraten sind« (Daubert 1999, S. 89), nicht mehr gänzlich überzeugen kann.⁷

Vor diesem Hintergrund erprobt der vorliegende Beitrag eine andere Zugangsweise, indem er nicht vom Gegenstandsbereich der Texte, sondern vom *discours* ausgeht und gerade die Frage nach der Machart der Texte, also dem »Wie« des Erzählens, in den Mittelpunkt rückt. Dieses Vorgehen bringt den Vorteil mit sich, dass damit narratologische Entwicklungen in ihren Funktionsweisen unabhängig davon beschrieben werden können, ob die Texte, in denen sie zur Anwendung kommen, inhaltsseitig eher dem *realistischen*, dem *zeitgeschichtlichen*, dem *(auto-)biographischen* oder dem *sachbezogenen* Erzählen zugerechnet werden.

3. Annäherungen an Wirklichkeitsdarstellung unter den Vorzeichen der Gegenwart – dokufiktionales Erzählen

Ein wesentlicher Grund für das vermehrte Aufkommen solcher »Borderline-Texte« (Klein/Martínez 2009, S. 4) – und zwar in der sog. Erwachsenen- wie der Jugendliteratur – ist ein zeitbedingter. Denn mit dem Überschreiten der »Milleniumsschwelle« (Assmann 2004) lässt sich vielfach ein modifizierter Umgang mit Wirklichkeit beobachten. Die Notwendigkeit dafür liegt in dem Bewusstsein zahlreicher AutorInnen begründet, dass eben diese Milleniumsschwelle mit zwei ebenso bedeutsamen wie irreversiblen Veränderungen innerhalb des Koordinatensystems der menschlichen Vorstellungswelt einhergeht, auf die es lebensweltlich zu reagieren und die es auch literarisch zu reflektieren gilt.

Die erste Veränderung ist auf der diachronen Zeitachse angesiedelt: Es handelt sich um das Aussterben der letzten Zeitzeugen historisch bedeutsamer Ereignisse des 20. Jahrhunderts, insbesondere der Katastrophe des Holocaust und der *Shoa*. Damit wird eine vermeintliche Unmittelbarkeit der Erinnerung zwangsläufig abgelöst von einer Mittelbarkeit, da die Generation der Zeitzeugen – so unzuverlässig deren Aussagen auch sein mögen – nicht mehr direkt befragt werden kann. An ihre Stelle treten notwendigerweise mediale Zeugen wie Akten, Filmaufnahmen oder Fotos (Assmann 2004, S. 24), die immer einem gewissen Inszenierungsgrad unterliegen.

Die zweite Veränderung ist auf der synchronen Raumachse angesiedelt: Es handelt sich um eine Naherückung von aktuellen, jedoch an weit entfernten Orten stattfindenden Ereignissen. Schließlich ist aufgrund der Entgrenzung der medialen Berichterstattung durch die zunehmende Globalisierung und Digitalisierung nahezu jede TeilnehmerIn an Gesellschaft mittlerweile in der Lage, bedeutsame Geschehnisse aus dem *global village* zu rezipieren. Allerdings sind die RezipientInnen dabei Zeitgenossen, ohne wirkliche Zeitzeugen zu sein, da die Teilhabe an diesen Ereignissen stets einer medialen Überformung unterliegt und somit bereits Deutungsmuster beinhaltet, die die Wahrnehmung der Ereignisse vorstrukturieren und steuern (Butler 2009, S. 53 f.).

⁷ Hannelore Daubert stellt diesbezüglich bereits 1999 fest, dass »[e]s [...] immer schwieriger [wird], von der Kinder- und Jugendliteratur zu sprechen, denn Gattungsvielfalt, Genremix und

Mehrfachadressierungen der Texte machen eine Zuordnung nach dem Alter der Adressaten ebenso fragwürdig wie nach herkömmlichen literarischen Gattungen.« (Daubert 1999, S. 89)

Eine mögliche literarische Reaktion auf diesen gravierenden Strukturwandel, d. h. eine zunehmende Mittelbarkeit der Wirklichkeitswahrnehmung, ist das dokufiktionale Erzählen. Wie bereits erwähnt, handelt es sich dabei um einen »Darstellungsmodus« (von Tschiltschke 2012, S. 379),⁸ der dokumentarische und fiktionale Erzählverfahren in sich vereint, um sich der empirischen Wirklichkeit im Bewusstsein ihrer Unerreichbarkeit anzunähern. So verschiedenartig dokufiktional verfahrenende Texte dabei von ihren verhandelten Gegenständen und Verfahrensweisen auch sind,⁹ so ist ihnen doch gemeinsam, dass sie im Bewusstsein der Nicht-Abbildbarkeit von Realität der Vorstellung eines »pauschalen ›Panfiktionalismus« (Klein/Martínez 2009, S. 1) trotzen.¹⁰ Um dies zu erreichen, machen sie deutlich, dass die Geschichten, die sie erzählen, sowohl erfunden als auch gefunden sind, d. h. dass die Texte neben fiktionalen Elementen auch Spuren einer verbürgten Realität beinhalten und sichtbar machen. Die Realität wird im dokufiktionalen Erzählen dementsprechend weder als Entität begriffen, die sich schlicht protokollarisch wiedergeben oder mimetisch abbilden lässt, noch als Entität, mit der jedwede Beziehung suspendiert und an die überhaupt keine Annäherung möglich ist.

Daher nutzen die Texte sowohl fiktionalisierende Strategien, zu denen u. a. vielfältige Formen sprachlicher Ästhetisierung, die Fragmentierung des realen Stoffes durch Verfahren wie episodenhaftes oder schlaglichtartiges Erzählen, das Durchbrechen der Chronologie oder die Inszenierung von Polyphonie sowie metafiktionale Einschübe zählen. Diese Verfahrensweisen werden vor allem deshalb eingesetzt, um die LeserInnen darauf hinzuweisen, dass sie es erstens mit einem komponierten literarischen Text – und nicht etwa einem Sachbuch¹¹ – und zweitens lediglich mit »Buchstaben auf Papier« (Wegmann 2008, S.155) zu tun haben. Zu den dokumentarischen Verfahren zählen in erster Linie wissensvermittelnde Peri- und Epitexte sowie das sichtbare Einmontieren von reproduziertem Material wie Fotos, Egodokumenten und Briefen, Akten oder fachwissenschaftlichen Quellen in die fiktionalen Erzählumgebungen. Das eingearbeitete Material fungiert dabei als materieller »historischer Zeuge« (Assmann 2007, S.39) für die dokumentarischen Teile des Erzählten und repräsentiert so den »missing link zwischen dem Ort einer Katastrophe und den in Ort und Zeit entfernten Ahnungslosen«. (Ebd.) Gleichzeitig wird vermittels dieses Zeugenstatus ein erzählerisches Versprechen abgegeben, denn

[d]er Zeuge bürgt für die Wahrheit des Gesagten, er geht damit eine Verpflichtung gegenüber seinen Hörern [bzw. LeserInnen, A.B.] ein. Wie jemand, der ein Versprechen gibt, so gibt auch der Zeuge sein Wort. Er kann zur Verantwortung gezogen werden, wenn sich sein Zeugnis als falsch erweist. (Schmidt 2017, S. 44)

Aufgrund dieser konstitutiven Gleichzeitigkeit von Faktualitäts- und Fiktionalitätssignalen und deren erzähltheoretischen wie ethischen Implikationen lässt sich bei doku-

8 Damit vertritt der vorliegende Beitrag eine andere Lesart als z. B. Hannelore Daubert, die von »Dokufiktion« als einer neuen Genrebezeichnung spricht (vgl. Daubert 1999, S. 90).

9 Hierzu zählt insbesondere die – je nach Erzählstoff variierende – Gewichtung der Kategorien *Fakt* und *Fiktion*.

10 Hier ist etwa auch ein Unterschied zur *historiographischen Metafiktion* auszumachen, die den Konstruktcharakter und die Unerreichbarkeit der Realität besonders betont und daher bewusst mit dem historischen Material spielt.

11 Denn Sachbücher verfolgen in der Regel den Anspruch einer »wissenschaftliche[n] Versachlichung«, die der »Fiktionalisierung [entgegenarbeitet]« (Porombka 2013, S.156).

fiktionalen Texten folglich von einem *semidokumentarischen Vertrag* sprechen, der im Prozess der Lektüre mit dem Leser geschlossen wird. Dieser lässt sich in Anlehnung an die von Umberto Eco formulierte Kategorie des »Fiktionsvertrages« (Eco 1999, S. 103) verstehen und besagt, dass die »willentliche Aussetzung der Ungläubigkeit« (ebd.) hier einerseits nicht vollumfänglich greift. Andererseits sollten die LeserInnen dem Text und seiner Referenzillusion aber auch nicht gänzlich vertrauen, da zugleich betont wird, dass Teile der Erzählung »eine ausgedachte Geschichte« (ebd.) sind. Anders gesagt: Die Erzählungen nutzen zwar faktuale Elemente, die aufgrund der Herstellung außertextueller Referenzbezüge zur Verankerung der erzählten Geschichte(n) in der Lebenswirklichkeit beitragen. Zugleich werden aber auch fiktionale Verfahrensweisen eingesetzt, die den Konstruktcharakter der Texte unterstreichen und eine unmittelbare Repräsentationserwartung von Realität durchkreuzen.

4. Dokufiktionales Erzählen bei Dirk Reinhardt

Auch der Historiker und Jugendbuchautor Dirk Reinhardt hat sich in jüngster Zeit verstärkt diesem Darstellungsmodus verschrieben. Er selbst begründet dies in einem Interview damit, dass »[e]s [...] eine schöne Sache [ist], den Jugendlichen zu vermitteln, dass es spannende und bewegende Geschichten auch und gerade in der Realität gibt – und nicht nur in irgendwelchen Phantasiewelten«. (Deyerling-Baier 2015) Mit *Edelweißpiraten* und *Train Kids* hat er dann auch zwei dokufiktional verfahrenende Grenzgänger-Texte vorgelegt hat, die »sich durch Hybridisierung faktualer und fiktionaler Inhalte auszeichnen und mit dem gemischten Geltungsanspruch antreten, sowohl spannend und affizierend zu unterhalten als auch tatsächlich Geschehenes »authentisch« darzustellen« (Fludernik u. a. 2015, S. 11).

Im Mittelpunkt beider Texte stehen subversive Gruppen von Kindern und Jugendlichen, die sich zusammenschließen, um als temporäre Gemeinschaft widrigsten Lebensumständen zu trotzen. Diese Umstände sind zum einen das menschenverachtende totalitäre System des Nationalsozialismus im Deutschland der 1940er-Jahre, zum anderen der prekäre und perspektivlose Lebenskontext im Lateinamerika der Gegenwart.

Beide Geschichten beruhen dabei nicht nur auf faktisch belegten Begebenheiten, sondern stützen sich auch auf dokumentarisches Material. In beiden Fällen wird dies bereits paratextuell markiert, wodurch sich der Paratext und dessen Verfasser für eine Rezeption des Materials als authentisch im Sinne von *echt*, *ursprünglich* oder *wahrhaftig* verbürgt.¹² In beide Texte sind nicht nur Egodokumente und Interviews eingearbeitet, zusätzlich verfügen sie auch jeweils über ein ausführliches Nachwort des Autors, das die Handlungsstränge in ihrem Wirklichkeitsbezug kontextualisiert und illustriert. Dies ist nicht zuletzt deshalb bedeutsam, da die ProtagonistInnen beider Texte trotz ihres Realitätsgehalts fiktive Personen sind. Durch diese Vorgehensweise erreichen die Texte dreierlei: Erstens wird geschichtsphilosophische Vermittlungsarbeit geleistet, indem von Anbeginn an eine Differenz zwischen der wirklich sich ereigneten Geschichte und der erzählten Geschichte markiert und dementsprechend bei den LeserInnen ein Bewusstsein für die unhintergehbare Differenz von Zeichen und Bezeichnetem geschaffen wird. So unterstreichen die Texte, dass sich die Geschichten durch ihre Oszillation zwischen Fakt und Fiktion der zeitlich oder räumlich entfernten Realität zwar ernsthaft

¹² So einige der im Diskurs gängigen Synonyme für das Adjektiv *authentisch* (Weixler 2012, S.1).

anzunähern versuchen, dass diese Wirklichkeiten letztlich aber immer »anerkannt un- erreichbar« (van Dam 2016, S. 53) bleiben. Zweitens erfahren in erzählerischer Hinsicht die historischen Personen, die im Hintergrund der Erzählung stehen, Anerkennung, indem sie und ihre überlieferten Handlungen vom Text gerade nicht ausgedeutet und dadurch festgeschrieben werden, sondern ihnen eine – jedem Menschen inhärente – Un- ergründbarkeit zugestanden und damit der Akt des Urteilens aufgeschoben wird (Butler 2007, v. a. S. 58–65). Drittens schließlich werden die Erlebnisse der geschilderten Figuren dadurch auch als Stellvertreterbiografien für viele weitere Jugendliche lesbar. Die Texte machen deutlich, dass es ihnen nicht um die singuläre Aufarbeitung von Einzelschick- salen geht, sondern vielmehr um die Skizzierung einer abstrakten Problemkonstellation und ihrer historisch-politischen Zusammenhänge. Wie sich diese Aspekte in der Textge- staltung konkret manifestieren, soll im Folgenden näher ausgeführt werden.

Edelweißpiraten (2012)

Der Roman erzählt die Geschichte der sogenannten Edelweißpiraten, die sich in den 1940er-Jahren im Rhein-Ruhr-Gebiet als lose Gruppierungen von Jugendlichen, die meist dem Arbeitermilieu entstammten, dem NS-Regime zunächst verweigerten und es schließlich aktiv bekämpften. Anfänglich widersetzten sie sich – mehr angetrieben von ihrem Freiheitsdrang und Wunsch nach Selbstbestimmung denn von einer politischen Vision – der verpflichtenden Mitarbeit in der Hitler-Jugend, doch im Lauf der Zeit setzte bei vielen AkteurInnen ein Bewusstwerdungsprozess ein. Teile der Edel- weißpiraten entwickelten sich zu politischen WiderstandskämpferInnen mit enormem Unrechtsbewusstsein und führten Sabotage- und Flugblat- taktionen durch, halfen verfolgten Juden, Deserteuren und Zwangsarbei- tern und mussten sich mit den perfiden Methoden und dem Terror der Gestapo auseinandersetzen, dem einige von ihnen auch zum Opfer fielen. Anders als der Widerstand von Offizieren und Intellektuellen war dieses Kapitel der deutschen Widerstandsgeschichte lange Zeit unbekannt und we- nig aufgearbeitet. Dies liegt, so die These, die der Autor im wissensvermittelnden Nach- wort äußert, vor allem daran, dass

[d]ie aufmüpfigen Jugendlichen [...] nicht in das Bild des Widerstands [passten]. Wider- stand wurde gesehen als ein Produkt von Eliten – und zwar ausschließlich. Die bloße Möglichkeit eines Widerstands von unten aus dem einfachen Volk heraus, wurde ge- leugnet. Denn was hätte die Existenz dieser Möglichkeit über die stumme Mehrheit ausgesagt, die stets im Strom mitgeschwommen war? (Reinhardt 2012, S. 253)

Reinhardt konzentriert sich in seinem Roman auf die Geschichte einer Gruppe von Edel- weißpiraten in Köln-Ehrenfeld, die sich im Text anfänglich aus 10 Jugendlichen (Flint, Kralle, der Lange, Goethe, Frettchen, Gerle, Tom, Tilly, Flocke und Maja) zusammensetzt. Die historischen Vorbilder für die ProtagonistInnen sind die Edelweißpiraten um Jean Jühlich und Fritz Theilen, die beide den Terror des NS-Regimes überlebten. Dies lässt sich nicht nur an der Widmung ablesen, die der Erzählung vorangestellt ist, sondern auch am Cover des Romans, das die Reproduktion einer Original-Fotografie zeigt, auf der Jühlich und Theilen wahrscheinlich mit Heinz Wunderlich und Willi Colling zu sehen sind, wie im Impressum erläutert wird. Somit ist an exponierter Stelle mit einem Foto ein histo- risches Zeugnis einmontiert, das traditionell als Authentizitätsgarant des Dargestellten



Abb. 1
Buchcover zu
Edelweißpiraten
(2012). Quelle:
Aufbau Verlag,
Berlin

gilt.¹³ Zusätzlich dazu bilden auch Auszüge aus den Lebenserinnerungen von Jean Jülich und Fritz Theilen den Ausgangspunkt der fiktionalen Erzählung. Diesen autobiographischen Sequenzen kommt dabei ebenfalls eine dokumentarische Funktion zu, indem durch sie ein »autobiographischer Pakt«¹⁴ mit den RezipientInnen geschlossen wird, der sich für die Wahrhaftigkeit der Darstellung aus der Perspektive der Erzählinstanzen, die gemäß des geschlossenen Pakts in diesem Fall deckungsgleich mit den Autorpersonen – also Jülich und Theilen – sind, verbürgt. Diese dokumentarischen Materialien sind, ergänzt durch Selbstzeugnisse anderer ZeitzeugInnen und historische Aktennotizen, als Quellenmaterial für die Nutzung im Unterricht in den kostenlos zum Download bereitstehenden *Unterrichtsmaterialien* auf der Homepage des Autors abrufbar.¹⁵ Durch den Einbezug dieses Materials werden die RezipientInnen nicht nur an narrative Strategien wie intertextuelles und multiperspektivisches Erzählen herangeführt, darüber hinaus wird auch ein Bewusstsein für den Konstruktcharakter von Geschichte bzw. Geschichtsschreibung geweckt, indem neben der *Opferseite* auch Aufzeichnungen der *Täterseite* – wie z. B. überlieferte Schreiben der HJ und der Gestapo¹⁶ – Bestandteil des dokumentarischen Materials sind und somit die Komplexität von diametral unterschiedlichen Perspektiven auf dieselben historischen Ereignisse vorgeführt wird.

Und auch die Erzählkonstruktion des Romans ist komplex angelegt. Die Handlung findet auf zwei Erzähl- und Zeitebenen statt, wodurch sich der Roman von Beginn an als künstlerisch arrangiertes Konstrukt ausstellt. Die erste Erzählebene besteht aus Tagebüchern eines alten Mannes namens Josef Gerlach, dem der 16-jährige Daniel zufällig auf dem Friedhof begegnet, als er das Grab seines kürzlich verstorbenen Großvaters besucht. Die Tagebücher, deren Einträge jeweils mit dem Datum der Niederschrift versehen und durch Kursivdruck abgesetzt sind, schildern in nicht chronologischer Reihenfolge die Erlebnisse Gerlachs als Mitglied der Edelweißpiraten im Zeitraum von 1941 bis 1945. Die zweite Erzählebene ist in der Gegenwart situiert und setzt sich aus dem intergenerationalen Dialog Daniels mit Gerlach von der Zeit ihres Kennenlernens bis zu dessen Tod zusammen. Diese zweite Erzählebene bietet den LeserInnen nicht nur die Möglichkeit, immer wieder auf einer Metaebene über das Erzählte zu reflektieren. Darüber hinaus schreibt sie ein inszeniertes und medial vermitteltes Generationengespräch in das kulturelle Gedächtnis ein und verdeutlicht zugleich, welche Relevanz die erzählte Geschichte für Jugendliche von heute hat, denn

Erzählungen [können] so etwas wie einen unerledigten Rest in der Welt deponieren, der dort eine fortdauernde Unruhe erzeugt und entweder im Imaginären oder sogar durch faktische Übersprungshandlungen bearbeitet werden muss. Imaginär insofern, als dieser unerledigte Rest eine Unrast stiftet, die zur Weiterbearbeitung der Vergangenheit treibt [...]. (Koschorke 2012, S. 64)

13 Das Zuschreiben von Authentizität durch die RezipientInnen beruht nach Anne-Kathrin Hillenbach auf folgenden drei Gründen: »Zum ersten durch Zeugenschaft, weil sich am Ort des Geschehens eine Kamera [] befunden haben muss, zum zweiten durch die Tatsache, dass das fotografische Bild auf physikalischen, optischen und chemischen Naturgesetzen beruht und zum dritten durch die Tatsache, dass der Referent im Moment des Fotografierens tatsächlich vor der Kamera zu finden war.« (Anne-Kathrin

Hillenbach: *Literatur und Fotografie. Analysen eines intermedialen Verhältnisses*, Bielefeld 2012, S. 40.)

14 Philippe Lejeune: *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt a. M. 1994.

15 Siehe <http://www.autor-dirk-reinhardt.de/edelweisspiraten/materialien.htm> [Zugriff: 26.02.2019]

16 Vgl. Q6, Q8 auf <http://www.autor-dirk-reinhardt.de/edelweisspiraten/materialien.htm> [Zugriff: 26.02.2019].

Obwohl Reinhardt für seinen Roman vielstimmiges Originalmaterial verwendet, gehören die Tagebücher, die einen Großteil des Textes ausmachen, der fiktionalen Sphäre an. Zwar sind in die Einträge durchaus immer wieder reale Begebenheiten eingearbeitet, so etwa die Initiationsszene von Toms und Gerles Widerstand durch das Erleiden von Demütigungen und willkürliche Gewalt – die sogenannten »Hordenkeile« – durch die HJ, was schließlich zu ihrem Austritt aus der NS-Jugendorganisation führt (Reinhardt 2012, S.14 ff.); ein Vorfall, der analog auch in den autobiographischen Aufzeichnungen von Fritz Theilen belegt ist.¹⁷ Allerdings bilden die Tagebücher in ihrer Gesamtheit keine authentischen Dokumente ab. Vielmehr wird die Wahl dieser Textsorte als narrative Strategie eingesetzt, um den Eindruck von Subjektivität, Authentizität und Unmittelbarkeit zu erzeugen, wie es charakteristisch für die Textsorte Tagebuch ist, die Jugendlichen in ihrer Erfahrungswirklichkeit zudem besonders vertraut erscheint. Darüber hinaus wird im Text durch diese Vorgehensweise eine Art *Doppelgängerstruktur* installiert, indem beide Zeitebenen von autodiegetischen Instanzen im gleichen Alter erzählt werden. Dadurch wird zum einen eine Verbindungslinie zwischen den beiden Leben in unterschiedlichen Zeiten gezogen und zum anderen – wie es charakteristisch für viele jugendliterarische Texte ist – eine Identifikationsfigur für den primären Adressatenkreis des Textes geschaffen.

Insofern wird deutlich, dass der Text sich durchaus dokufiktionaler Erzählstrategien bedient, wenn die Verschränkung von faktualen und fiktionalen Sequenzen in diesem Text auch relativ deutlich voneinander geschieden ist. Dieses Vorgehen ist allerdings in erster Linie dem Erzählgegenstand geschuldet und wird nicht nur von anderen Jugendromanen¹⁸, sondern durchaus auch von der sogenannten Erwachsenenliteratur bis heute praktiziert, denn, worauf u. a. Matías Martínez hingewiesen hat:

Während in der zeitgenössischen Literatur, Kunst und Ästhetik im Namen der Postmoderne Konzepte der Simulation, Ambiguität, Entreferentialisierung und der Tod des Autors propagiert werden, bestimmten und bestimmen Postulate wie Authentizität, Wahrhaftigkeit, moralische Integrität und Beglaubigung durch Autorschaft die Produktion, die Gestaltung, die Rezeption und die Bewertung von Kunst über den Holocaust.« (Martínez 2004, S. 9)

Train Kids (2015)

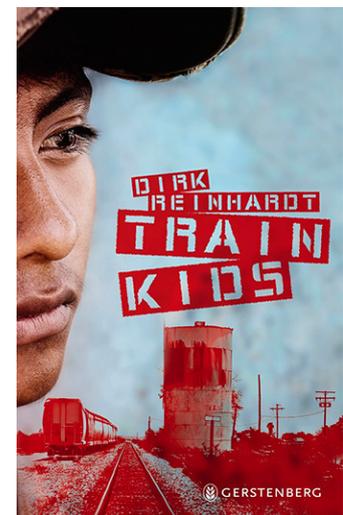
Mit *Train Kids* hat Dirk Reinhardt 2015 ein weiteres Buch vorgelegt, das sich an »reale[n] Menschen« (Deyerling-Baier 2015) und deren Geschichten abarbeitet. Anders als im Roman *Edelweißpiraten*, wo der Erinnerungsdiskurs im Zentrum steht, ist das Thema dieses Textes hochaktuell, handelt es doch von der lebensgefährlichen Flucht mittel- und südamerikanischer Kinder und Jugendlicher durch Mexiko nach Norden in die USA. Erzählt wird von dieser Thematik anhand einer Gruppe von – anfänglich – fünf Kindern und Jugendlichen, die sich zufällig in der Migrantenherberge Tecún Umán an der mexikanischen Grenze begegnen und von da an gemein-

¹⁷ Vgl. Q4, S.9 in: Reinhardt, Dirk: <http://www.autor-dirk-reinhardt.de/edelweisspiraten/materialien.htm> [Zugriff: 26.02.2019]

¹⁸ Eine ganz ähnliche Vorgehensweise ist auch in Elisabeth Zöllers Jugendroman

Wir tanzen nicht nach Führers Pfeife zu finden, der im selben Jahr wie Reinhardts Roman erschienen ist und sich in Form eines »Tatsachen-Thrillers« ebenfalls mit den Edelweißpiraten auseinandersetzt.

Abb. 2
Buchcover zu *Train Kids* (2015). Quelle: Gerstenberg Verlag, Hildesheim



sam die waghalsige Flucht auf sich nehmen. Ähnlich einer novellistischen Rahmengesellschaft, die gegen den Tod und die Angst anezählt, erzählen sich auch Miguel, Emilio, Ángel, Jaz und Fernando während ihrer gefährlichen Reise immer wieder Geschichten – und nicht zuletzt auch ihre Geschichte (Reinhardt 2015, S. 86 ff.). Sowohl die von ihnen erzählten Geschichten als auch ihre vom Text erzählte Geschichte bewegen sich dabei zwischen Fakt und Fiktion, was signifikanterweise von den Train Kids selbst im Buch auch mehrfach zur Sprache gebracht wird (ebd., v. a. S. 47, S. 66, S. 103). Indem die ProtagonistInnen also selbst über den Wahrheitsgehalt von erzählten Geschichten reflektieren, werden durchaus metafiktionale Momente im Erzählen erkennbar, die dem Text nicht nur auf der Ebene der *histoire*, sondern auch auf der Ebene des *discours* eingeschrieben sind und die eigene Konstruktionsweise ausstellen.

Auch dieser Text ist demzufolge formal wie inhaltlich komplex aufgebaut. Zwar wird die Haupthandlung durchgehend und chronologisch aus der autodiegetischen Perspektive Miguels erzählt, allerdings sind auch in diesen Text verschiedene Zeitebenen eingewoben, indem die Handlung an einigen Stellen von – im Druckbild abgesetzten – gedanklichen Rückblicken, z. T. auch in Form von inneren Monologen, unterbrochen wird. Handlungslogisch betrachtet wird auf diese Weise Miguels Vorgeschichte und die Motivation seiner Flucht erläutert, in literaturdidaktischer Hinsicht wird so zudem ein Bewusstsein für verschiedene Erzählmodi und -konzeptionen geschult, »die das Fundament des Leseverstehens bilden« (Gansel/Korte 2009, S. 7). Zugleich besitzt diese Vorgehensweise auch für die inhaltliche Ebene Relevanz. Denn durch die Retrospektiven wird gleichsam das Leitmotiv des Buches erkennbar, und zwar der sich in verschiedenen Generationen und Leben wiederholende Kreislauf der verzweifelten Hoffnung auf ein besseres Leben und das Versprechen, die enttäuschten Zurückgelassenen eines Tages nachzuholen. Angefangen mit der Geschichte von Miguels Mutter, zu der er sich aufmacht, um herauszufinden, ob sie ihn und seine Schwester Juana vergessen hat, über zahlreiche ähnlich lautende Geschichten, die während des langen Weges durch Mexiko von verschiedenen Figuren erzählt werden, bis schließlich hin zu Miguels eigener Geschichte, da auch er seine Schwester Juana zurückgelassen hat und ihr in einem abschließenden Brief nach seiner Ankunft in Los Angeles in demselben Wortlaut wie seine Mutter einst ihm verspricht: »[W]enn ich es geschafft habe, genug Geld zu verdienen, dann hole ich Dich nach und wir sind alle wieder zusammen. Es wird eine Zeit lang dauern, Du darfst die Geduld nicht verlieren. Aber ich werde es tun, Juanita. Irgendwann, das musst Du mir glauben. Irgendwann werde ich es tun.« (Reinhardt 2015, S. 311) Auch dieses offene Ende und der ebenso lösungslose wie nicht zu durchbrechende Kreislauf auf der fiktionalen Handlungsebene regt im Sinne Koschorkes zu einer faktischen »Weiterbearbeitung« durch die RezipientInnen an. Auf welche Weise dies geschehen kann, wird im faktualen Teil des Textes, im Nachwort, beschrieben:

Will man wirklich etwas tun, um dieses Problem anzugehen, so kann die Lösung nicht darin bestehen, die Grenzen abzuriegeln und Migranten zu jagen, als wären sie Kriminelle. Langfristig ist es sinnvoller, die Wirtschaft in den mittelamerikanischen Ländern zu stärken und die Armut zu bekämpfen. Zum Beispiel, indem man Handelsbenachteiligungen für Produkte aus der Region aufhebt und durch Entwicklungshilfe zur Verbesserung der Lebensverhältnisse und insbesondere der Bildung beiträgt. Würde all das Geld, das heute aufgewendet wird, um die Migration zu stoppen, für solche Zwecke eingesetzt, wäre schon einiges erreicht. (Ebd., S. 319)

Auch in *Train Kids* ist demzufolge vielfältiges Originalmaterial eingeflossen, das in fiktional überformter Weise eingearbeitet ist. Reinhardt recherchierte vor Ort und führte zahllose Gespräche, insbesondere mit vier Train Kids, denen das Buch auch gewidmet ist. Im Nachwort erläutert der Autor zudem:

Sie [Felipe, Catarina, José und León, A.B.] versuchen einfach nur, das Beste aus ihrer Situation zu machen. Was das bedeutet, haben sie mir in zahllosen Geschichten erzählt. An jenem Tag in Arriaga fuhr spät am Abend, nach langem Warten, schließlich doch noch ein Zug. Die vier krochen aus ihrem Versteck, brüllten einen Abschiedsgruß und sprangen auf. Einige Wagen weiter hinten kletterten auch die »Diebe« nach oben, vor denen Felipe mich gewarnt hatte.

Ich habe keinen der vier jemals wiedergesehen. Was aus ihnen geworden ist, werde ich wohl nie mehr erfahren. Aber ihre Geschichten und die der anderen Migranten, die ich kennengelernt habe, bleiben. Und viele von ihnen finden sich – in der ein oder anderen Form – in diesem Buch wieder. (Ebd., S. 319)¹⁹

Dass die Erzählung zwischen Fakt und Fiktion changiert, wird aber nicht nur im Erzähltext thematisiert und im Nachwort betont, sondern auch durch die Textanlage unterstrichen. Denn das Buch weist keine externe Gattungsbezeichnung auf, wodurch sowohl eine Festschreibung als Roman wie als Sachbuch ins Leere läuft und der Text deutlich macht, dass er sich einer »Intentionserklärung oder einer Anregung, mit einem Text auf eine bestimmte Art und Weise umzugehen« (Kuhn 2018, S. 108), bewusst entzieht.

Und obwohl die Handlung – zumindest zum Teil – fiktional ist, können mithilfe der auch für dieses Buch frei verfügbaren *Unterrichtsmaterialien*²⁰ auch hier auf intermediale Weise die Referenzpunkte in die Wirklichkeit herausgearbeitet werden. So ist u. a. eine »Entdeckungsreise mit Google Earth« Bestandteil des Unterrichtsmaterials (L, S. 18), anhand derer die Fluchtroute der ProtagonistInnen nachvollzogen werden kann und die real existierenden Orte mithilfe des Internets virtuell aufgesucht werden können, die im Text eine zentrale Rolle spielen. Hierfür sind für jeden Schauplatz jeweils seine exakten Koordinaten angegeben. Zusätzlich dazu ist auf der Umschlaginnenseite des Buches eine Landkarte abgebildet, auf der die Route der Jugendlichen ebenfalls eingezeichnet ist. Zur weiteren Illustration der realen Zustände sind im Nachwort zu *Train Kids* darüber hinaus Originalfotos des Autors eingearbeitet, die die Situation vor Ort veranschaulichen, Einblicke in den Überlebenskampf der MigrantInnen geben und dabei einmal mehr als Authentizitätsgarant für die erzählte Geschichte fungieren.

5. Fazit

Zusammenfassend lässt sich folglich sagen, dass das dokufiktionale Erzählen als Schreibweise auch in der Jugendliteratur gegenwärtig Virulenz zu besitzen scheint und Jugendlichen eine differenzierte und reflektierte Annäherung an vergangene oder aktuelle Wirklichkeit unter den Vorzeichen gegenwärtiger Theoriebildungen ermöglichen will. Anders allerdings als in der Erwachsenenliteratur lässt sich dabei tendenziell eine an-

¹⁹ Insbesondere Fernando als zentraler Figur wird mit *Train Kids* in Form einer metanarrativen Figurenaussage ein Denkmal gesetzt, wenn er gegen Ende des Textes sagt: »[I]ch stelle mir vor, dass es irgendwann eine Menge Geschichten geben wird,

und sie werden von mir handeln. Das ist eigentlich das Schönste, was man erreichen kann, oder?« (Reinhardt 2015, S. 300)

²⁰ Siehe <http://www.autor-dirk-reinhardt.de/train-kids/materialien.htm> [Zugriff: 26.02.2019]

dere Schwerpunktsetzung feststellen. Geht es in der Allgemeinliteratur – je nach Erzählgegenstand – häufig gerade um das Spiel mit traditionellen Kategorien und ein Ausloten der Grenzbereiche durch das sichtbare Einmontieren von Dokumenten in die fiktionalen Erzählumgebungen, sind Fakt und Fiktion in den untersuchten Jugendbüchern meist durch Erzähl- und Peritexte relativ deutlich voneinander geschieden. Der Anspruch hybrider Erzählformen in der Jugendliteratur lässt sich folglich vorrangig als Synthese der klassischen Funktionen des Sachbuchs wie Wissensvermittlung, Komplexitätsreduktion und des Eröffnens der Möglichkeit eines Partizipierens an Spezialdiskursen mit den traditionellen Funktionen der Erzählliteratur wie Ästhetisierung, Unterhaltung und Affizierung beschreiben, die sich – wie eingangs gezeigt – in der literarischen Landschaft seit einigen Jahren zunehmend vermischen. Durch diese Vorgehensweise legen dokufiktional verfahrenende Texte in der Jugendliteratur einen Grundstein für eine Medien- und Systemkompetenz hinsichtlich unterschiedlicher Geltungsbereiche eines Wirklichkeitsanspruchs von textuellen Erzeugnissen in einer medial überformten Wirklichkeit der Gegenwart, deren Kenntnis notwendig ist, um sie im dokufiktionalen Erzählen in der Erwachsenenliteratur später neuerlich ins Wanken bringen zu können.

Primärliteratur

- Reinhardt, Dirk (2012): Edelweißpiraten. Roman. Berlin: Aufbau
 Reinhardt, Dirk (2015): Train Kids. Hildesheim: Gerstenberg
 Zöller, Elisabeth (2012): Wir tanzen nicht nach Führers Pfeife. Ein Tatsachen-Thriller über die Edelweißpiraten. München: Hanser

Sekundärliteratur

- Assmann, Aleida (2004): Das kulturelle Gedächtnis an der Milleniumsschwelle. Krise und Zukunft der Bildung. Konstanz
 Assmann, Aleida (2007): Vier Grundtypen von Zeugenschaft. In: Fritz Bauer Institut (Hg.): Zeugenschaft des Holocaust. Zwischen Trauma, Tradierung und Ermittlung. Frankfurt/M. [u. a.], S. 33–51
 Butler, Judith (2007): Kritik der ethischen Gewalt. Adorno-Vorlesungen 2002. Frankfurt/M.
 Butler, Judith (2009): Krieg und Affekt. Zürich [u. a.]
 Dam, Beatrix van (2016): Geschichte erzählen. Repräsentation von Vergangenheit in deutschen und niederländischen Texten der Gegenwart. Berlin [u. a.]
 Daubert, Hannelore / Ewers, Hans-Heino (1999): Veränderte Kindheit in der aktuellen Kinderliteratur. Braunschweig
 Eco, Umberto (1999): Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur. München
 Ewers, Hans-Heino (2005): Zwischen geschichtlicher Belehrung und autobiographischer Erinnerungsarbeit. Zeitgeschichtliche Kinder- und Jugendliteratur als Medium einer (erwachsenen) Erinnerungskultur. In: Glasenapp, Gabriele von / Wilkending, Gisela (Hg.): Geschichte und Geschichten. Die Kinder- und Jugendliteratur und das kulturelle und politische Gedächtnis. Frankfurt/M., S. 97–128
 Fludernik, Monika / Falkenhayner, Nicole / Steiner, Julia (2015): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Faktuales und fiktionales Erzählen. Interdisziplinäre Perspektiven. Würzburg, S. 7–22
 Gansel, Carsten / Korte, Hermann (2009): Vorbemerkungen. In: Dies. (Hg.): Kinder- und

- Jugendliteratur und Narratologie. Göttingen, S. 7–9
- Glaserapp, Gabriele von (2005): »Was ist Historie? Mit Historie will man was.«
Geschichtsdarstellungen in der neueren Kinder- und Jugendliteratur. In: Glaserapp, Gabriele von/Wilkending, Gisela (Hg.): Geschichte und Geschichten. Die Kinder- und Jugendliteratur und das kulturelle und politische Gedächtnis. Frankfurt/M., S. 15–40
- Hillenbach, Anne-Kathrin (2012): Literatur und Fotografie. Analysen eines intermedialen Verhältnisses. Bielefeld
- Klein, Christian / Martínez, Matías (2009): Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens. In: Dies. (Hg.): Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens. Stuttgart [u. a.], S. 1–13
- Koschorke, Albrecht (2012): Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt/M.
- Kuhn, Roman (2018): Wahre Geschichte, frei erfunden. Verhandlungen und Markierungen von Fiktion im Peritext. Berlin [u. a.]
- Lange, Günter (Hg.) (2011): Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Grundlagen, Gattungen, Medien, Lesesozialisation und Didaktik. Ein Handbuch. Baltmannsweiler
- Lejeune, Philippe (1994): Der autobiographische Pakt. Frankfurt/M.
- Martínez, Matías (2004): Zur Einführung. In: Ders. (Hg.): Der Holocaust und die Künste. Medialität und Authentizität von Holocaust-Darstellungen in Literatur, Film, Video, Malerei, Denkmälern, Comic und Musik. Bielefeld, S. 7–21
- Nichols, Bill (1991): The Fact of Realism and the Fiction of Objectivity. In: Ders.: Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary. Bloomington, S. 165–198
- Payrhuber, Franz-Josef (2011): Moderne realistische Jugendliteratur. In: Lange, Günter (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Grundlagen, Gattungen, Medien, Lesesozialisation und Didaktik. Ein Handbuch. Baltmannsweiler, S. 106–124
- Porombka, Stephan (2013): Sachbücher und -texte. In: Anz, Thomas (Hg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Bd. 2. Stuttgart, S. 155–160
- Schmidt, Sibylle (2017): Sein Wort geben. Zeugenschaft als Wissenspraxis zwischen Epistemologie und Ethik. In: Däumer, Matthias / Kalisky, Aurélie / Schlie, Heike (Hg.): Über Zeugen. Szenarien von Zeugenschaft und ihre Akteure. Paderborn, S. 69–80
- Shields, David (2011): Reality Hunger. Ein Manifest. München
- Tschilschke, Christian von (2012): Biographische Dokufiktion in der spanischen Literatur der Gegenwart. Las esquinas del aire von Juan Manuel de Prada und Soldados de Salamina von Javier Cercas. In: Braun, Peter / Stiegler, Bernd: Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart. Bielefeld, S. 377–400
- Wegmann, Thomas (2008): Metafiktion oder Über das Erzählen erzählen. In: Mentzer, Alf / Sonnenschein, Ulrich (Hg.): 22 Arten, eine Welt zu schaffen. Erzählen als Universalkompetenz. Frankfurt/M., S. 152–165
- Weinkauff, Gina / Glaserapp, Gabriele von (2014): Kinder- und Jugendliteratur. 2., akt. Aufl. Paderborn
- Weixler, Antonius (2012): Authentisches erzählen – authentisches Erzählen. Über Authentizität als Zuschreibungsphänomen und Pakt. In: Ders. (Hg.): Authentisches Erzählen. Produktion, Narration, Rezeption. Berlin / Boston, S. 1–31
- Zymner, Rüdiger (2007): Gattung. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Stuttgart / Weimar, S. 261 f.

Netzquellen

Deyerling-Baier, Andrea (2015): Interview mit Dirk Reinhardt.

<https://www.gerstenberg-verlag.de/index.php?id=203> [Zugriff: 21.02.2019]

Reinhardt, Dirk: <http://www.autor-dirk-reinhardt.de/edelweisspiraten/materialien.htm>
[Zugriff: 26.02.2019]

Reinhardt, Dirk: <http://www.autor-dirk-reinhardt.de/train-kids/materialien.htm>
[Zugriff: 26.02.2019]

Kurzvita

Agnes Bidmon, Dr., hat eine DFG-Stelle am Department für Germanistik / Komparatistik der FAU Erlangen-Nürnberg inne. Sie wurde mit einer Arbeit zu Denkmodellen der Hoffnung in Literatur und Philosophie an der FAU promoviert. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen: Ethik und Narration, Inter- und Transmedialität, Gegenwartsliteratur sowie dokufiktionales Erzählen.