

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

2021

REZENSIONEN

Verzeichnis

Einzelrezensionen

- 146 Benner, Julia / Schneider-Kempf, Barbara / Putjenter, Sigrun (Hg.): *Schauplatz der Künste – Bild und Text im Kinderbuch. Festgabe für Carola Pohlmann zum 60. Geburtstag* (CLAUDIA BLEI-HOCH)
- 147 Conrad, Maren (Hg.): *Moderne Märchen. Populäre Variationen in jugendkulturellen Literatur- und Medienformaten der Gegenwart* (ERNST SEIBERT)
- 149 Dettmar, Ute / Roeder, Caroline / Tomkowiak, Ingrid (Hg.): *Schnittstellen der Kinder- und Jugendmedienforschung. Aktuelle Positionen und Perspektiven* (NICOLA KÖNIG)
- 151 Dettmar, Ute / Pecher, Claudia Maria / Anker, Martin (Hg.): *Bilder zu »Klassikern«* (ANNETTE KLIEWER)
- 152 Ewers, Hans-Heino (Hg.): *Michael Ende. Zur Aktualität eines Klassikers von internationalem Rang* (THOMAS BOYKEN)
- 154 Frickel, Daniela A. / Kagelmann, Andre / Seidler, Andreas / Glasenapp, Gabriele von (Hg.): *Kinder- und Jugendmedien im inklusiven Blick. Analytische und didaktische Perspektiven* (SUSANNE BLUMESBERGER)
- 156 Gansel, Carsten / Ächtler, Norman / Kümmerling-Meibauer, Bettina (Hg.): *Erzählen über Kindheit und Jugend in der Gegenwartsliteratur* (NADINE BIEKER)
- 158 Giuriato, Davide: *Grenzenlose Bestimmbarkeit. Kindheiten in der Literatur der Moderne* (JULIA BOOG-KAMINSKI)
- 160 Hodkinson, Owen / Lovatt, Helen (Hg.): *Classical Reception and Children's Literature. Greece, Rome and Childhood Transformation* (LUDGER SCHERER)
- 162 Jantzen, Christoph / Ritter, Alexandra / Ritter, Michel (Hg.): *Faszination Zauberwelt. Neue Perspektiven auf die Fantastik in Kinder- und Jugendmedien* (ERNST SEIBERT)
- 164 Josting, Petra / Kruse, Iris (Hg.): *Karen-Susan Fessel. Bielefelder Poet in Residence 2018* (KIRSTEN KUMSCHLIES)
- 165 Kalbermatten, Manuela: »The match that lights the fire«. *Gesellschaft und Geschlecht in Future-Fiction für Jugendliche* (SABINE PLANKA)
- 167 Kurwinkel, Tobias / Norrick-Rühl, Corinna / Schmerheim, Philipp (Hg.): *Die Welt im Bild erfassen. Multidisziplinäre Perspektiven auf das Bilderbuch* (SONJA MÜLLER-CARSTENS)
- 169 Kurwinkel, Tobias / Schmerheim, Philipp (Hg.): *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur. Unter Mitarbeit von Stefanie Jakobi* (THOMAS BOYKEN)
- 171 Lexe, Heidi (Hg.): *Time Warp und Taschenuhr. Zeit in der Kinder- und Jugendliteratur* (INGER LISON)
- 173 Lötscher, Christine: *Die Alice-Maschine. Figurationen der Unruhe in der Populärkultur* (ASTRID HENNING-MOHR)
- 175 Marciniak, Katarzyna (Hg.): *Chasing Mythical Beasts. The Reception of Ancient Monsters in Children's and Young Adults' Culture* (THOMAS KULLMANN)
- 177 Oetken, Mareile / Vach, Karin / Weinkauff, Gina (Hg.): *Klaus Ensikat, Stefanie Harjes, Susanne Janssen. Heidelberger Kinderliteraturgespräche 2017/18* (HEINZ-JÜRGEN UND URSULA KLIEWER)

- 179 Schäfer, Iris (Hg.): *Zur Ästhetik psychischer Krankheiten in kinder- und jugendliterarischen Medien. Psychoanalytische und tiefenpsychologische Analysen – transdisziplinär erweitert* (KIRSTEN KUMSCHLIES)
- 180 Stemmann, Anna: *Räume der Adoleszenz. Deutschsprachige Jugendliteratur der Gegenwart in topographischer Perspektive* (SABINE PLANKA)

Sammelrezensionen

- 182 Pugh, Tison: *Harry Potter and Beyond. On J. K. Rowling's Fantasies and Other Fictions* Jarazo-Álvarez, Rubén / Alderete-Diez, Pilar (Hg.): *Cultural Politics in Harry Potter. Life, Death and the Politics of Fear* (THOMAS HARDTKE)
- 185 Clermont, Philippe / Henky, Danièle (Hg.): *Transmédialités du conte* Freeman, Matthew / Rampazzo Gambarato, Renira (Hg.): *The Routledge Companion to Transmedia Studies* (LUDGER SCHERER)



Benner, Julia / Schneider-Kempff, Barbara / Putjenter, Sigrun (Hg.): *Schauplatz der Künste – Bild und Text im Kinderbuch*. Festgabe für Carola Pohlmann zum 60. Geburtstag. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2020. 191 S.

Bereits der Titel des vorliegenden Jubiläumsbandes weist programmatisch auf den Charakter der Publikation hin, versammeln sich hier doch nicht weniger als 15 Autor:innen und ein Illustrator, um aus ihren jeweiligen Forschungsperspektiven, Berufserfahrungen, Interessenfeldern oder Intentionen ein Postulat zur Interdependenz von Bild und Text im Kinderbuch zu formulieren bzw. zu gestalten. Dass dabei immer wieder die bild- und sprachästhetische Dimension dieses Beziehungsverhältnisses aufgegriffen, beleuchtet und reflektiert wird, unterstreicht die künstlerischen Qualitäten von Kinderbüchern und rechtfertigt deren Charakterisierung als einen »Schauplatz der Künste«. Doch noch ein anderer Aspekt als der der wissenschaftlichen Betrachtung des Gegenstandes Kinderbuch macht diese reich illustrierte Publikation für Fachwelt wie für Laien interessant und überaus lesenswert.

Da der Band als Festschrift für die in Kinderbuchkreisen weitbekannte und hochgeschätzte Bibliothekarin Carola Pohlmann konzipiert ist, weisen

einzelne Beiträge persönliche Bezüge zu Vorlieben, biografischen Details bzw. beruflichen Arbeitsfeldern und -aufgaben der Jubilarin auf. Die dabei anklingende Leidenschaft und das Engagement für das historische und gegenwärtige Kinderbuch, die der Jubilarin in diesen Texten zugeschrieben werden, haben durchaus berührenden Charakter. Zudem machen sie einmal mehr deutlich, dass nur der Spuren hinterlässt, der selbst Spuren legt, sich einbringt, andere für die Sache (das Kinderbuch) begeistert und dabei immer seinen offenen und neugierigen Blick auf die sich verändernde Kinderbuchlandschaft behält. Es ist demzufolge nicht allein der wissenschaftliche Mehrwert, den Leser:innen dieser Publikation zu Themen rund um das Kinderbuch entnehmen werden, sondern maßgeblich auch die Erfahrung der persönlichen Verbundenheit Carola Pohlmanns mit dem illustrierten Kinderbuch. Hinzu kommt, dass die sorgsame Gestaltung des Werkes, die zahlreichen und sehr gut wiedergegebenen Abbildungen sowie die persönliche Handschrift des Illustrators Klaus Ensikat den immer wieder postulierten Anspruch der ästhetischen Qualität von Kinderliteratur selbst auf weite Strecken überzeugend einlösen. Wie bereits eingangs festgestellt, setzen die einzelnen Beiträge mit Blick auf die Bild-Text-Interdependenzen im Kinderbuch sehr individuelle Akzente. Auch differieren sie hinsichtlich ihres wissenschaftlichen Anspruchs und formalen Umfangs. So zeigt beispielsweise Caroline Roeder in ihrem Beitrag mit Blick auf Traumerzählungen ein erstaunliches Desiderat der Kinderliteraturforschung auf, das insofern verwundert, als es in kinderliterarischen Erzählungen nicht an Beispielen zum Thema Traum und Träumen mangelt. Ihre anschauliche und differenzierte Darstellung, die besonders auf dem Bild-Text-Vergleich zwischen Theodor Storms Erzählung *Der kleine Häwelmann* und Maurice Sendaks Kinderbuchklassiker *Wo die wilden Kerle wohnen* beruht, macht große Lust auf eine intensivere und weiterführende wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dieser Thematik. Mit einem ganz anderen Fokus wiederum bereichern Beiträge, die eher die historische Bilder- und Kinderbuchforschung in den Blick nehmen, die Publikation. Die vertiefte Betrachtung des Kinderbuchillustrators Ernst Kutzer (Hans Ries) oder die

des Berliner Bilderbuchkünstlers Friedrich Gustav Norman (Sebastian Schmideler) weisen nicht nur Bezüge zu Arbeitsgebieten von Carola Pohlmann auf, sondern stimmen auch auf andere Weise neugierig, sich intensiver mit der Geschichte der Kinderbuchillustration bzw. mit Biografien von Illustrator:innen zu befassen. Schließlich sind es insbesondere Letztere, die mit ihrer individuellen Bildsprache die Text-Erinnerungen von Generationen mitprägen. Dieser Erkenntnis folgen auch andere Beiträge, die sich mit dem Vergleich illustrierter Kinderbücher (Andreas Bode), allem voran illustrierter Märchen (Mareile Oetken; Barbara Asper), befassen. Im dort geführten Diskurs über historische Quellen, gesellschaftlich-kulturelle Einflüsse, zu denen aktuell natürlich auch Medienadaptionen gehören (Ute Dettmar), zeigen sich einmal mehr die Veränderbarkeit und Wandelbarkeit von Kinderbüchern, die wiederum nicht zu trennen sind von den jeweils herrschenden Vorstellungen von Kindheit. Welch großartigen Beitrag Kinderbücher zu diesem Thema leisten können, zeigt die Auseinandersetzung mit Shaun Tan (Ada Bieber). Wohl kaum ein anderer vermag derzeit kindlichen Seelen-Landschaften bildnerisch und sprachlich solchen Ausdruck zu verleihen wie dieser Künstler und Schriftsteller. Wie wichtig, ja geradezu essenziell der genaue und analytische Blick auf die ästhetische Qualität der Bild-Text-Interdependenzen im Kinderbuch ist, wird auch in anderen Beiträgen immer wieder deutlich (Gertrud Lehnert; Friedrich Heller). Es kann gar nicht oft genug betont und hervorgehoben werden, dass es eines subtilen künstlerischen Blicks und eines differenzierten Wissens bedarf, um die spannungs- und kontrastreichen Beziehungen, die sich zwischen Bildern und Texten im Kinderbuch ergeben, adäquat wahrzunehmen, zu beschreiben und zu beurteilen (Mareile Oetken; Julia Benner/Sigrun Putjenter). Fehlt dieser Zugang oder bereitet er erkennbar Mühe, überwiegt ein textorientierter Fokus, der jedoch der ästhetischen Komplexität illustrierter Kinderbücher nur bedingt Rechnung zu tragen vermag (Hans-Heino Ewers). Wie inspirierend der thematische Fokus auf den Spaß und Ernst (des Lebens) für die Art und Weise der bildnerischen Umsetzung sein kann, belegt hingegen der Beitrag von Bernd Dolle-Weinkauff und Gina

Weinkauff. Auch hier mündet die facettenreiche Darstellung zur Arbeit von Künstler:innen der Neuen Frankfurter Schule in eine Vielzahl weiterführender Forschungsfragen.

Rück-, Ein- und Ausblicke zeichnen demzufolge diese Publikation aus, die allen an Kinderliteratur (forschung) interessierten Leser:innen sehr zu empfehlen ist. Wie ein Kaleidoskop fächert sie Vielfalt und Vielgestaltigkeit des illustrierten Kinderbuchs auf, macht neugierig, inspiriert und vermag wissenschaftlichen Forschungsgeist zu wecken. Ganz im Sinne der mit dieser Publikation gewürdigten Jubilarin Carola Pohlmann.

CLAUDIA BLEI-HOCH



Conrad, Maren (Hg.): *Moderne Märchen. Populäre Variationen in jugendkulturellen Literatur- und Medienformaten der Gegenwart*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2020 (Focus: Gegenwart. Schriftenreihe des Interdisziplinären Zentrums Literatur und Kultur der Gegenwart der FAU Erlangen-Nürnberg; 6). 264 S.

Die neun Beiträge des Sammelbandes widmen sich unter dem nahezu anachronistisch anmutenden Titel »Moderne Märchen« einer Gattung, die gemeinhin als kinder- bzw. jugend-

literarische Fantasy oder etwas neutraler als fantastische Kinder- und Jugendliteratur bezeichnet wird. In dieser Spannweite widerspiegelt sich die Fortentwicklung einer Poetik der Kinder- und Jugendliteratur, die angesichts ihrer neueren Erscheinungsformen unter dem dominanten Druck der Mediatisierungen etwas ins Unbestimmte gerät. Der Sammelband ist aus der von der Juniorprofessur für Neuere deutsche Literatur mit Schwerpunkt Kinder- und Jugendliteratur und des Interdisziplinären Zentrums für Literatur und Kultur der Gegenwart an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg veranstalteten Ringvorlesung im Sommersemester 2018 hervorgegangen. Dem Kreis der Referierenden (leider gibt es zu ihnen keine biografischen Hinweise) ist auf jeden Fall zu danken, dass sie sich der Herausforderung stellen, in diesem poetologischen Übergangsszenario Zusammenhänge zwischen dem Spektrum der eigentlichen Kinder- und Jugendliteratur und ihren medial begleitenden bzw. dominierten Erscheinungsformen herzustellen. Dieses Bemühen ist allein schon daran zu erkennen, dass in den Bibliografien der jeweiligen Primär- und Sekundärliteratur viele derjenigen Namen auftauchen, die als fundamentales Repertoire der Märcheninterpretation geläufig sind, und zwischendurch, wenigstens ab und zu, auch das vertraute KHM mit entsprechenden Nummern der Grimm'schen Märchen zu finden ist.

Nach einer ausführlichen Einleitung der Herausgeberin Maren Conrad sind die Beiträge in vier Kapitel gegliedert, von denen das erste, »Serialität und Interaktivität«, vorrangig formale Aspekte behandelt, während die übrigen drei eher inhaltlich orientiert sind: Das zweite Kapitel fokussiert die Themen Ökologie und Diversität, das dritte Held:innen und Geschlechterrollen und das Schlusskapitel die Themen Glaube und Tod. Der erste Beitrag von Stefan Tetzlaff setzt die aktuellen Superheldencomics und ihre Figuren vergleichend in Beziehung zu der Darstellung von Protagonist:innen in der traditionellen Märchenforschung. So überraschend es auf den ersten Blick auch ist, in den Ausführungen wie in der Bibliografie die Namen von André Jolles, Volker Klotz, Max Lüthi, Heinz Rölleke und Tzvetan Todorov mit Batman und Superman konfrontiert zu sehen,

erwächst aus dieser Methodik doch die Einsicht in die Verwurzelungen des Neuen im Alten. Das Aufdecken derartiger Zusammenhänge ist nicht eben als Traditionsbildung zu bezeichnen, aber immerhin als Bewahrung der analytischen Kapazität interpretatorischer Standardwerke, die nicht zuletzt auch zur Relativierung der Strahlkraft aktueller Fantasy-Formate beitragen. Ähnlich ist das Vorgehen im folgenden Beitrag von Matthias Kandziora, der sich in seiner Untersuchung zu *Game of Thrones* zum einen auf die Morphologie Vladimir Propps stützt, zum andern auf Walter Benjamin, auf Werke von Sigmund Freud, Jacques Lacan und Herbert Marcuse, der also auf einen weit gefächerten psychoanalytischen Hintergrund zurückgreift, um sowohl Ähnlichkeiten wie auch Unterschiede zwischen Märchen, Mythos und heutigen (Serien-)Adaptionen erkennbar zu machen. Vladimir Propp begegnet man auch im Beitrag von Martin Hennig, der sich dem Computerspiel als interaktiver Märchenerzählung zuwendet und dabei auch deren Moralität zum Gegenstand seiner Betrachtungen macht.

Die beiden Beiträge des zweiten Abschnitts behandeln engagierte Märchenerzählungen, die auf das traditionelle Umweltmärchen rückführbar sind. Stefanie John gibt sich dazu in die *Pixar*-Märchen und deren Helden, beruft sich dabei auf die posthumanistische Philosophie Rosi Braidottis, zitiert aber auch Friedrich Schillers ästhetische Schrift *Über naive und sentimentalische Dichtung*, bietet also ein weites Feld der Referenzen, um die neue Form märchenhafter Erzählung kulturgeschichtlich zu verorten. Felipe Espinoza Garrido geht davon aus, dass Disney-Filme nicht unwesentlich dazu beigetragen haben, die Grimm'schen Märchen zu vergegenwärtigen, und beruft sich dabei neben einer Vielzahl an filmischen Referenzen auf Aleida Assmann.

Das folgende dritte Kapitel zu modernen Held:innen und Geschlechterrollen, deren aus den Märchen stammenden Stereotype in heutigen Adaptionen zum Teil hinterfragt, zum Teil aber auch perpetuiert werden, wird von Sarah Maaß und von Karina Brehm bestritten. Maaß analysiert dazu Prinzessinnen-Stereotype, Brehm untersucht den schwedischen und norwegischen Kinderbuchmarkt; Maaß stützt sich methodisch auf Roland

Barthes und Michel Foucault, Brehm greift bei den literarischen Texten unter anderen auf Tove Jansson zurück und zitiert Ellen Key wie Göte Klingberg, also findet sich auch hier ein historisch weit gespanntes Feld der Referenzen.

Im abschließenden vierten Kapitel zu Werken, die die traditionellen Themen Glaube und Tod in aktuelle Zusammenhänge stellen, untersucht Manuel Illi das Subgenre der Sektenerzählungen und beruft sich dabei ebenfalls auf Vladimir Propp; Patrick Graur konzentriert sich auf aktuelle Märchenfilme, in denen insbesondere die Bedeutung des Todes für die Sozialisation des Helden thematisiert wird. Neben den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm und einer Vielzahl an Filmen beschäftigt sich der Beitrag auch mit modernen Erzählungen, u. a. mit Astrid Lindgrens Roman *Die Brüder Löwenherz*.

Wenn man bei einem Blick in das Inhaltsverzeichnis des Bandes meint, darauf schließen zu können, die Verfasser:innen seien sich einig darin gewesen, in ihren jeweiligen Titeln keine Autor:innen zu nennen, wird man sehr schnell dessen gewahr, dass die Beiträge durchweg eben nicht monografisch einschlägige Autor:innen abarbeiten, sondern ihre jeweilige Materie im besten Sinn komparatistisch aufbereiten und sich dabei methodisch vielfach an Expert:innen orientieren, die gerade für diachrone Zugänge von Bedeutung sind. Deutlich wird dabei umso mehr, dass die Poetik der Kinder- und Jugendliteratur einschließlich der medialen Adaptionen spätestens seit der Jahrtausendwende auf dem Weg einer grundlegenden Neukonzeption ist. Sammelbände wie diese, die von jüngeren Protagonist:innen des Faches konzipiert und getragen werden, verdienen dabei gehörige Aufmerksamkeit – sind sie doch manifeste Ausdruck dieser Neuorientierung.

ERNST SEIBERT



Dettmar, Ute / Roeder, Caroline / Tomkowiak, Ingrid (Hg.): *Schnittstellen der Kinder- und Jugendmedienforschung. Aktuelle Positionen und Perspektiven*. Berlin: Metzler, 2019 (Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 1). 303 S.

Der Titel des Sammelbandes ist gleichermaßen programmatisch wie plausibel gewählt, geht es den Herausgeberinnen doch ebenso um die Anschlussmöglichkeiten wie um das Potenzial der Kinder- und Jugendliteratur- und -medienforschung. Der Band zeigt Wurzeln und Strömungen auf und bahnt so einen Dialog zwischen den Wissenschaften an. Hierbei spielen neben den Literaturwissenschaften vor allem die Linguistik, die Kulturwissenschaften, aber auch die Filmwissenschaft und die Digital Humanities eine Rolle. Damit wird eine interdisziplinäre Weiterentwicklung ebenso wie eine Öffnung angestrebt: Dies betrifft Inhalte und Methoden gleichermaßen. So bietet der Band den interessierten Leser:innen einen inhaltlichen Überblick, der sowohl auf der Ebene der Primär- als auch der Sekundärliteratur Lektüeranregungen und Möglichkeiten zum (Wieder-)Entdecken erlaubt. Während didaktische Perspektivierungen weitgehend ausgespart sind, veranschaulicht die Zusammenstellung der 17 Beiträge, die auf die 30. Jahrestagung der Gesellschaft für Kinder- und

Jugendliteraturforschung (GKJF) zurückgehen, wie sehr sich der Forschungsgegenstand selbst im Prozess der Veränderung befindet: So macht beispielsweise Christian Bachmann mit den Reihen *Big Little Books* und *Weltliteratur für Junge Leser* auf die Schnittstelle zum Comic aufmerksam und Christine Lötscher führt in die Netflix-Serie *13 Reasons Why* ein. Caroline Roeder nimmt eine kulturwissenschaftliche Perspektive ein, indem sie die Entstehung von Kinder- und Jugendbibliotheken und damit die Leseräume selbst untersucht. Genuin transmedial ist die Perspektive von Johannes Mayer, der sich auf das Kinder- und Jugendtheater bezieht.

Die Herausgeberinnen haben die Beiträge in vier Großkapitel unterteilt – Materialität, Inter- und Transmedialität, Grenzgänge und Wissenskonzepte –, die den Lesenden eine erste Orientierung ermöglichen. Exemplarisch sollen einzelne Beiträge herausgegriffen werden, die die Schnittstellen auf besondere Weise aufzeigen.

Klaus Müller-Wille nimmt in seinem Beitrag »Das Lesen neu erfinden« die Materialität von Kinder- und Jugendbüchern in den Blick und fokussiert besonders, wie das lesende Kind mit dem Buch Kontakt aufnimmt. Dass Müller-Wille in diesem Kontext auf Walter Benjamins Kindheitsbeschreibungen rekurriert, mag im Kontext des Voranschreitens digitaler Leseprozesse auf den ersten Blick abwegig erscheinen – findet sich doch der Lesekasten, auf den Benjamin sentimental-erinnernd blickt, allenfalls in reformpädagogischen Schulen wieder und wird zunehmend durch Tablets oder *adaptable books* ersetzt. Die Stoßrichtung aber ist tragfähig, konzentriert sie sich doch auf die Besonderheiten des Mediums: das Layout, die Typografie und die Zusammenhänge zwischen Text und Bild. Besonders das Motiv des Buches im Buch weist eine lange, bis in die Gegenwart nicht abreißende Entwicklung auf. Monika Schmitz-Emans interpretiert den Begriff der Materialität im Sinne einer Buchliteratur: Es geht ihr um die Buchhaftigkeit, also die Ausgestaltung, die zum eigenen Kreativwerden stimuliert und somit die Adressat:innen zum Umgang mit Büchern anregen – Schmitz-Emans spricht von »trainieren« – kann. Damit nimmt sie den performativen Charakter in den Blick, der für eine sinnliche Erfahrung

mit dem Buch relevant ist und einen Eintritt in Bücher-Welten öffnet. Dass gerade Nick Bantocks Werk *Du bist ein Künstler*, auf das ausführlicher eingegangen wird, sich eher an ein erwachsenes Publikum richtet, schmälert nicht die Tatsache, dass die so verstandene Materialität interessante Verbindungen sowohl zur Rezeptionsästhetik wie zum handlungs- und produktionsorientierten Literaturunterricht ermöglicht. Eine dritte Annäherung an die Materialität unternimmt Susanne Riegler, indem sie untersucht, wie mittels Sprache über Sprache erzählt wird. Damit fokussiert sie die Schnittstelle zwischen Literaturwissenschaft und Linguistik, geleitet durch die Frage, welche Merkmale eines Textes die kindlichen Leser:innen diesen als literarischen Text erkennen lassen. Sebastian Schmideler und Wiebke Helm zeigen im Rahmen des Kapitels *Wissenskonzepte* auf, wie sich mit Methoden der Digital Humanities Visualisierungen in Kindersachbüchern erfassen lassen: Über die Analyse der Häufigkeiten von ähnlichen Bildelementen soll nicht nur eine Aussage über deren Relevanz, sondern auch über Traditionslinien getroffen werden. Der Beitrag zeigt, wie sich nicht nur die Inhalte, sondern auch die Methoden der Erforschung in einer Kultur der Schnittstellen erweitern.

Wenn Anna Stemmann in ihrem Beitrag Bild-Text-Dynamiken in digitalen Kulturen in den Blick nimmt, dann wird deutlich, wie dynamisch der Gegenstand selbst ist; dabei geht es Stemmann darum, wie Stoffe und Motive der Kinder- und Jugendliteratur in Memes aufgegriffen und somit fortgeschrieben werden. Durch das Neuarrangement von Bild-Text-Zeichen kommt es zu einer erweiterten Referenzsetzung und häufig zu einer komischen Wirkung. Interessant im Sinne einer Jugendkultur sind Memes vor allem deshalb, weil sie nicht nur geteilt, sondern wiederum fortgeschrieben und umcodiert werden und somit einer kollektiven Dynamik unterliegen. Der Verweis auf Felix Stalders *Merkmale einer Kultur der Digitalität* (2016) und den Aspekt der Referenzialität zeigt auf, dass sich nicht nur die Untersuchungsgegenstände verändern, sondern auch die Fachlichkeit selbst. Intention des Bandes ist es, den Standort von Kinder- und Jugendliteratur bzw. -medien als Handlungs- und Symbolsystem im kulturellen

Archiv auszuloten. Dazu bieten die Vielfalt und Breite der Beiträge eine hervorragende Basis, indem die Tendenzen des Forschungsgegenstandes und vor allem des Medienbegriffs aufgezeigt und (zukünftige) Arbeitsfelder beleuchtet werden. Um diesen Diskurs fortzusetzen, wäre es wünschenswert gewesen, wenn diese Schnittstellen nicht nur aufgezeigt, sondern durch einen rahmenden Beitrag noch stärker konturiert worden wären.

NICOLA KÖNIG



Dettmar, Ute / Pecher, Claudia Maria / Anker, Martin (Hg.): *Bilder zu »Klassikern«*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2019. 305 S.

Wer sich an Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur erinnert, erinnert sich oft auch an ihre Illustrationen. Diese Tatsache war Ausgangspunkt für eine Ringvorlesung an der Goethe-Universität Frankfurt am Main im Wintersemester 2016/17, initiiert vom Institut für Jugendbuchforschung in Kooperation mit dem *Börsenblatt des Deutschen Buchhandels*, der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur, dem *Struwwelpeter-* und Heinrich-Hoffmann-Museum, der Stiftung Buchkunst und der Stiftung Illustration. Ausgangspunkt ist eine grundlegende Einführung

des Bilderbuch-Altmeisters Jens Thiele, die untersucht, wie Illustrationen internationale Klassiker neu interpretieren: Neben Neubebildungen klassischer Bilderbücher finden sich hier auch Veränderungen von Klassikern im Textbereich und schließlich mehr oder weniger gelungene zeitgenössische Illustrationen zu klassischen Texten, die sich vorher eher an Erwachsene gerichtet hatten. Zu ergänzen wären hier vielleicht auch Illustrationen, die explizit bestimmte Bildtraditionen aufgreifen. Mareile Oetken gibt einen etwas wirren Überblick über verschiedene *Rotkäppchen*-Bearbeitungen (leider fast ohne Bildzitate), geht aber vor allem auf Roberto Innocentis *Das Mädchen in Rot* (2013) ein, in dem die Faszination des Fremden vom ›Märchenwald‹ auf den ›Großstadtdschungel‹ übertragen wird.

Beate Zekorn-von Bebenburg, die Leiterin des *Struwwelpeter*-Museums, gibt einen kenntnisreichen Überblick über die Geschichte der Entstehung und der Rezeption des *Struwwelpeter*, ohne aber eine bestimmte Forschungsfrage genauer zu verfolgen. Emer O'Sullivan's Untersuchung von Lewis Carrolls *Alice*-Romanen bringt dagegen in spannender Weise auf den Punkt, wie unterschiedliche Illustrationen auch die Adressat:innen des Klassikers unterschiedlich in den Blick nehmen und damit literarische und philosophische Ambiguitäten betonen oder verwischen. Bernd Dolle-Weinkauff zeigt, ausgehend von der amerikanischen Rezeption von Wilhelm Buschs *Max und Moritz* in den *Katzenjammer Kids* (1901) von Rudolph Dirks und den folgenden *kid strips*, welche Bedeutung dieses Werk für die Entstehung des Comic-Strips gehabt hat. Stefan Hauck entlarvt die kommerzielle Vereinnahmung der Kindheitsidylle in den Büchern von Carl Larsson, die auch als Vorläufer des IKEA-Katalogs durchgehen könnten. Heidi Lexes Ausführungen zu *Pinocchio* bleiben leider über weite Strecken nicht ganz nachvollziehbar, weil es einfach an Bildmaterial fehlt; außer den Illustrationen von Innocenti und Heidelberg werden alle anderen Umsetzungen nur erklärt, aber nicht gezeigt.

In Iris Schäfers Beitrag lässt sich hingegen gut nachvollziehen, wie die *Peter Pan*-Illustrationen bis in die Gegenwart bestimmt sind von den ersten Jugendstil-Bearbeitungen, autobiografischem

Material und ersten theatralen Umsetzungen und wie die Widersprüchlichkeit der Figur die Illustrator:innen zugleich vor große Herausforderungen stellt. Auf die Ikonografie des britischen »Bad Boy« *Just William* geht Oxane Leingang ein: Seine Darstellung war so prägend, dass es in späteren Illustrationen, aber auch Film- oder Comic-Adaptionen kaum gelang, sich von dem einmal gegebenen Stereotyp zu lösen.

Auch Antje M. Warthorst kann in ihrem Beitrag zur Kooperation zwischen Erich Kästner und Walter Trier zeigen, wie stark in der Folge versucht wurde, sich an Triers Zeichenstil zu orientieren, um den Erfolg der Kästner-Romane weiter zu sichern.

Svenja Blumes Beitrag zu den Illustrationen zu *Pippi Langstrumpf* setzt ihre langjährige Beschäftigung mit der Rezeptionsgeschichte zu diesem Lindgren-Werk fort: Sie stellt fest, dass die Figur Pippi mit der Zeit ihr skandalöses Potenzial verloren hat, das sie in den Bildern von Ingrid Vang Nyman noch besessen hatte. In den Illustrationen von Walter Scharnweber, die der Oetinger-Verlag an ihre Stelle gesetzt hatte, und noch mehr in den Bildern von Rolf Rettich ab den 1960er-Jahren wurde demgegenüber vorrangig die Unbeschwertheit und Alltäglichkeit des kindlichen Lebens hervorgehoben.

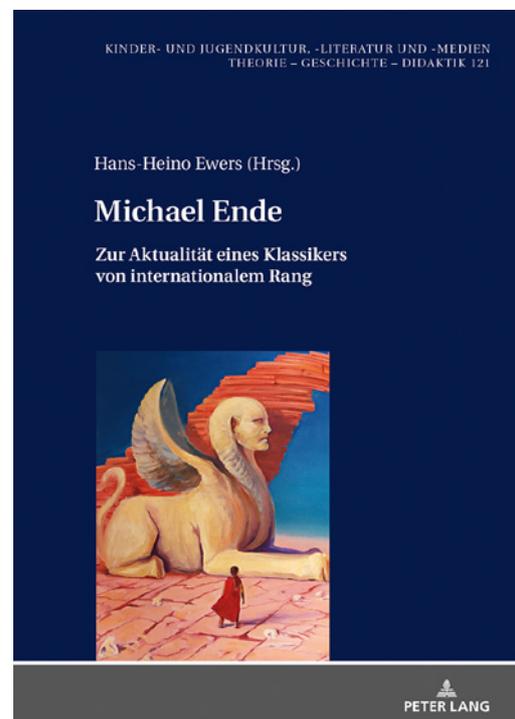
Anna Stemmann geht als Kennerin von Janoschs Bildwelten mit ihrem diachronen Blick diesem oft verkannten Künstler auf den Grund und zeigt, dass er vor der Kommerzialisierung der Tigerenten verunsichernde und aufrührende Illustrationen gewagt hatte, darunter auch in seinen Märchenbearbeitungen. Mirijam Steinhauser untersucht die drei Illustrator:innen Winnie Gebhardt-Gayler (*Die kleine Hexe*, *Der kleine Wassermann*), Josef Tripp (*Der Räuber Hotzenplotz*) und Herbert Holzing (*Krabat*), die das Werk von Otfried Preußler in jeweils typischer Weise begleitet haben und die trotz ihrer Unterschiedlichkeit im kollektiven Gedächtnis der Leser:innen haften geblieben sind.

Mit dem nächsten Beitrag kommt eine Illustratorin selbst zu Wort: Rotraut Susanne Berner interpretiert ihre eigenen Wimmelbilder und erklärt den Entstehungsprozess in ihrem Leben. Ein besonderer Fall der Verknüpfung von Text und Bild findet sich natürlich bei Paul Maar, der seine *Sams*-Bücher auch selbst illustriert hat. Jana Mikota vergleicht seine Bilder aus den 1970er-Jahren mit

denen der neuen Illustratorin Nina Dullek (ab 2017) und betont, dass die gesellschaftlichen Veränderungen zu einer neuen Interpretation der Figuren und damit auch zu neuen intermedialen Verweisen geführt haben.

Die unterschiedlichen Beiträger:innen haben durchaus unterschiedliche Vorstellungen vom Begriff des Klassikers, es gelingt aber allen, »Illustration« als »Erleuchtung« eines Textes aufzuwerten, auch dort, wo es sich nicht um Bilderbücher handelt. Wie immer, wenn es um Bilder geht, fehlt es jedoch in dem einen oder anderen Beitrag an Bild-Beispielen, die das Behauptete auch ausreichend nachvollziehbar machen.

ANNETTE KLEWER



Ewers, Hans-Heino (Hg.): *Michael Ende. Zur Aktualität eines Klassikers von internationalem Rang*. Berlin u. a.: Peter Lang, 2020 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik; 121). 386 S.

Das Ende-Jahr 2019 (90. Geburtstag) hat mit zwei großen Tagungen die Erforschung von Leben und Werk Michael Endes wesentlich vorangebracht. Wie Hans-Heino Ewers in seiner Einleitung erläutert, bietet der vorliegende Sammelband

eine Dokumentation ausgewählter Beiträge dieser Tagungen, die von der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur in Volkach und der Internationalen Jugendbibliothek München organisiert wurden.

Der Titel des Sammelbands mutet recht offen an. Sowohl thematisch als auch strukturell lassen sich jedoch Schwerpunkte ausmachen. Der Band gliedert sich in drei Abteilungen. Die erste Gruppe bilden Beiträge, die sich mit Endes Texten befassen und vornehmlich poetologische Fragen in den Blick nehmen: Zum einen wird immer wieder betont, dass Endes Werk sich nicht auf Kinder- und Jugendliteratur reduzieren lasse. Zum anderen wird Ende in der Folge romantischer Poetiken gesehen. Den Auftakt bildet der Essay von Alain Montandon, der die Bedeutung der Poetik von Novalis für Endes Schaffen herausstellt. Hier schließt der Beitrag von Yoshitaka Ishida an, der ebenfalls »zahlreiche Bezüge« (31) zur romantischen Poetik herausarbeitet. In dieselbe Richtung argumentiert Hans-Heino Ewers selbst, der an die zentralen Thesen seiner Monografie von 2018 anknüpft. Laut Ewers ist Ende zwar in der Nachfolge der Romantik zu sehen, allerdings zeige sich in der *Unendlichen Geschichte* (1979) eine produktive Auseinandersetzung: Hier werde eine »Remythisierung unter den Bedingungen einer sich mythenfeindlich missverstehenden Moderne« (43) entwickelt. Markus Janka und Michael Stierstorfer analysieren nicht nur Endes Strategien der Remythisierung, sondern auch die Verfahren der Demythisierung: Zwar sei die antike und römische Mythologie für Endes Texte ein wesentlicher Bezugspunkt, doch gehe Ende eher mythensynkretistisch vor. Dass Endes Texte zahlreiche intertextuelle Bezüge zu romantischen Poetiken und zur griechischen und römischen Mythologie aufmachen, wird in den Beiträgen anschaulich herausgearbeitet. Wie sind diese Bezüge aber poetologisch zu bewerten?

Bernhard Rank plädiert in seinem lesenswerten Beitrag dafür, »analytisch genauer hinzuschauen« (114) und zwischen Meta- und Objektsprache zu unterscheiden, um so die literarischen Verfahren, mit denen die Texte arbeiten, genauer zu beschreiben. Rank rückt Endes Umgang mit Prätexten in die Nähe des Konzepts der *bricolage* nach Claude

Lévi-Strauss. Mit Blick auf Endes Vorstellungen einer literarischen Fantastik gibt Ranks Beitrag wichtige Impulse, um die poetologische Bezugnahme auf die Romantik konkreter zu fassen. Insbesondere der gewissenhafte Umgang mit den Analysebegriffen besticht und macht die These plausibel, dass Endes Poetik tatsächlich als eine Form von *bricolage* aufzufassen ist.

Neben der Frage, ob und in welcher Form Endes Werk in romantischen Traditionen steht, arbeitet Markus May andere »Traditionszusammenhänge« (80) heraus. Den Erzählband *Der Spiegel im Spiegel* (1984) deutet May als Versuch, sich »vom Stigma des ›Kinderbuchautors‹ zu befreien« (80 f.). Am Beispiel der Spiegelmetapher zeigt May schließlich unter Rekurs auf Foucault und Lacan den größeren literaturgeschichtlichen Kontext, in den sich Ende einschreibt.

Zu diesen poetologisch ausgerichteten Beiträgen gruppieren sich weitere Ansätze: Volker Wehdeking und Ernst Seibert perspektivieren Endes Texte vornehmlich in ihren intertextuellen Verweisstrukturen. Gunter Reiß stellt Endes enge Zusammenarbeit mit dem Komponisten Wilfried Hiller informativ dar. Anna Braun untersucht in ihrem *close reading* ausgewählte Texte auf ihre Zeit-Raum-Struktur.

Die zweite Gruppe bilden »Studien zur Übersetzung und Rezeption« (195–362). Diese Beiträge, die sich zumeist auf Übersetzungen und die daran anschließende Ende-Rezeption in der jeweiligen Nationalliteratur konzentrieren, rechtfertigen den Untertitel des Sammelbandes: Von Japan über Italien bis nach Portugal und Brasilien kann die Popularität Endes rekonstruiert werden. Zumeist stellen die Beiträge die große Bedeutung Endes für das jeweilige kinder- und jugendliterarische Feld dar, wobei jedoch deutlich wird, dass Endes Texte in nahezu allen Ländern polarisieren. Da diese Beiträge vor allem Grundlagenforschung betreiben, hätte ich mir eine einheitlichere Systematik der Beiträge gewünscht. Schlaglichtartig sieht man ihr Fehlen bereits an den Titeln: Mal geht es um die »Rezeption der Werke Michael Endes in Japan« (197), mal um die »Rezeption von Michael Ende in Südkorea« (213) oder um die Rezeption seiner »Hauptwerke« (281, 291); missverständlich ist auch der Titel »Die Rezeption von Michael Endes

Werk in französischer Sprache« (267), da eigentlich nur die Rezeption in Frankreich dargestellt wird. Bedauerlich ist ebenfalls, dass sich kein Beitrag zur Ende-Rezeption in den anglofonen und den skandinavischen Ländern findet. Ewers geht darauf in seiner Einleitung ein: »Was die anglophone Welt wie auch die heutigen skandinavischen Länder angeht, so scheinen die von dort in alle Himmelsrichtungen ausgehenden Übersetzungsströme so gewaltig zu sein, dass Ströme in entgegengesetzter Richtung kaum Aussicht auf nennenswerte Beachtung haben« (17). Ob diese Aussage zutrifft, müsste man genauer prüfen. Daniel Debrassine stellt immerhin fest, dass Endes Gesamtwerk in den angelsächsischen Ländern sehr erfolgreich sei (275). Dass eine solche Bestandsaufnahme nicht auf die Rezeptionsgeschichte in allen Ländern eingehen kann, ist evident. Allerdings hätte man die Auswahl begründen können.

Wichtige Anstöße für die weitere Ende-Forschung bieten auch die beiden kurzen Darstellungen im dritten Teil des Bandes: »Michael Endes Nachlass« (365–378). Jutta Reusch präsentiert den Teilnachlass Endes in der Internationalen Jugendbibliothek München. Thomas Scholz geht ebenso akribisch auf den Teilnachlass im Deutschen Literaturarchiv Marbach ein. Dass hier noch zahlreiche Dokumente liegen, die für literatursoziologische, werkgenetische oder weitere Fragestellungen ertragreich sind, können beide Beiträge nachdrücklich zeigen. Warum Endes Nachlass aber in zwei Teile aufgeteilt wurde, wird leider nicht erläutert.

Insgesamt handelt es sich bei diesem Sammelband um einen wichtigen Anstoß, der der Ende-Forschung wertvolle Impulse geben wird. Leider wird die Lektüre des Sammelbandes durch ein nachlässiges Lektorat einigermaßen erschwert. Inhaltlich werden die relevanten Linien jedoch deutlich: Insbesondere die Fokussierung poetologischer und literatursoziologischer Aspekte (Endes Positionierung im literarischen Feld und die damit verbundene Frage, ob es sich um Kinder- oder Jugendliteratur oder um Erwachsenenliteratur handelt) lässt in den nächsten Jahren vielversprechende Ergebnisse erwarten.

THOMAS BOYKEN



Frickel, Daniela A. / Kagelmann, Andre / Seidler, Andreas / Glasenapp, Gabriele von (Hg.): *Kinder- und Jugendmedien im inklusiven Blick. Analytische und didaktische Perspektiven*. Berlin: Peter Lang, 2020 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik; 119). 402 S.

Der vorliegende, insgesamt zwanzig Beiträge umfassende Band basiert auf dem im März 2017 an der Universität zu Köln durchgeführten Symposium, bei dem thematisch-figurale Inklusionskonstellationen in historischer sowie in aktueller Kinder- und Jugendliteratur im Fokus standen. Die Vielfalt der Beiträger:innen, die sehr unterschiedlichen Feldern entstammen – u. a. Literaturwissenschaft, -didaktik, Medienwissenschaften, Pädagogik, Erziehungswissenschaften –, ermöglicht einen multiperspektivischen Blick auf das Thema.

In der Einleitung machen die Herausgeber:innen deutlich, dass Kinder- und Jugendliteratur mittlerweile rasch auf aktuelle Themen reagiert, sich jedoch im Falle der Inklusionsthematik bislang »in erster Linie [mit] den Formen und Funktionen der Darstellung von ›Behinderung‹ und den Konstruktionen von Geschlecht« (12) beschäftigt hat. Der Kinder- und Jugendliteratur wird nicht nur ein seismografischer bzw. dokumentarischer

Charakter zugesprochen, sondern sie wird auch als Agent Provocateur für neue gesellschaftspolitische Entwicklungen gesehen.

Gabriele von Glasenapp geht in ihrem theoretisch gut fundierten Beitrag zunächst auf die literarische Repräsentation von Inklusion bzw. Exklusion vor den 1990er-Jahren ein, wobei sie darauf hinweist, dass die Kinder- und Jugendliteratur lange Zeit mehrheitlich Modelle der Exklusion offeriert hat. Gleichzeitig macht sie darauf aufmerksam, dass sich inklusive Settings bereits seit längerer Zeit und teilweise auch viel radikaler als bislang angenommen in kinder- und jugendliterarischen Erzählungen finden.

Ralph Olsen formuliert in seinem »didaktisch motivierten Lobgesang auf das Nichtverstehen literarischer Texte« (50) Anmerkungen zum literarischen Nichtverstehen und formuliert ein Verständnis von Literatur, das das Artifizielle und, in Anlehnung an Schlegel und Adorno, das Ästhetisch-Rätselhafte eines (gegebenenfalls enigmatischen) literarischen Kunstwerks unterstreicht. Die Literaturdidaktik müsse ästhetische Erfahrungen zukünftig viel stärker anhand anspruchsvoller Werke betonen, das Nichtverstehen müsse ausgehalten werden. Mit Diskursen der Ab- und Ausgrenzung beschäftigt sich Markus Schwahl und nimmt damit einen Bereich in den Blick, der in kinder- und jugendliterarischen Werken gemeinhin unter der Maßgabe eines gelingenden Perspektivenwechsels von der Exklusion zur Inklusion erzählt wird. Am Beispiel von *Gestern war auch schon ein Tag* von Finn-Ole Heinrich zeigt er jedoch auf, wie eine desillusionierende, exklusive Figurenperspektive durch Verstörung inklusive literarische Weltentwürfe zu entfalten vermag. Mit bisher noch wenig beachteten kinder- und jugendliterarischen dramatischen Texten beschäftigt sich Johannes Mayer. Tobias Kurwinkel zeigt an den Filmadaptionen von Andreas Steinhöfels Rico-und-Oskar-Trilogie die Inszenierung der Figuren als inklusive Gemeinschaft und fokussiert dabei auch die Ebene der filmästhetischen Gestaltung, die mit unterschiedlichen Perspektiven und Farbdramaturgien arbeitet. Mit dem aus der Pädagogik stammenden Konzept der (Ent-)Dramatisierung von Geschlecht befasst sich Judith Leiß und stellt damit anhand des Beispiels des mit dem

Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichneten Versromans *Eins* (2016) über siamesische Zwillinge von Sarah Crossan ein Instrument für die inklusionsensible Literaturanalyse vor. Nadine Seidel beschäftigt sich mit der Problematik divergierender Inklusionskonzepte, vor allem mit den widersprüchlichen literaturdidaktischen Beiträgen im Bereich ›Inklusion und Geschlecht‹, die teilweise ein heteronormatives Subjekt- und Geschlechterverständnis offenbaren.

Am Beispiel von Andreas Steinhöfels Roman *Anders* untersucht Wiebke Dannecker den individuellen wie gesellschaftlichen Umgang mit dem Anderen und Fremden im Literaturunterricht. Jan Boelmann und Lisa König stellen anhand von Kai Meyers *Wolkenvolk*-Trilogie vor, wie man konzeptionelle und praktische Potenziale eines Medienverbundes nutzen kann, um ein gemeinsames Miteinander und Voneinander des Lernens zu ermöglichen. Claudia Priebe betrachtet die in der Tradition der Animal Fantasy stehende Serie *Warrior Cats* als Ort der Verhandlung von Konflikten und Problemen der menschlichen Gesellschaft, wobei sie auch das Potenzial für die Leseförderung und das literarische Lernen aufzeigt.

Mit Text-Bild-Symbiosen, insbesondere Comics bzw. Graphic Novels, beschäftigt sich Stefanie Granzow im Hinblick auf einen inklusionsorientierten Literaturunterricht. Jana Mikota stellt anhand von Werken, die Diskriminierungen hinsichtlich der sexuellen Orientierung sowie Diversität in sozialen Lebensformen thematisieren, die Frage, wie aktuelle Kinder- und Jugendromane Geschlechtervielfalt aufgreifen. Mit dem Thema Resilienz beschäftigen sich Iris Kruse und Sarah Terhorst anhand ausgewählter kinderliterarischer Figuren und verweisen auf das kinderliterarische Potenzial zur Empathiebildung. Maria Becker betrachtet Buchausgaben in Leichter bzw. Einfacher Sprache und klärt deren Relationen zu Konzepten von Einfachheit in der Kinder- und Jugendliteratur. Farriba Schulz vergleicht in ihrem Beitrag die Filmadaptionen von Max von der Grüns Roman *Vorstadtkrokodile* von 1977 und 2009. Simone Stefan untersucht die bildungspolitischen Phasen in Österreich im Hinblick auf den Umgang mit Menschen mit Behinderungen seit den 1970er-Jahren, präsentiert einige ausgewählte Werke

und stellt fest, dass die literarischen Entwürfe der politischen Realität mitunter voraus sind. Maria Linsmann-Dege nimmt Bilderbücher der letzten vierzig Jahre unter dem Aspekt ihrer Aussage zu den Themen Behinderung, Integration und Inklusion in den Blick und konstatiert, dass anstelle der faktualen Formate zunehmend fiktionale Alltagsgeschichten treten und der Aspekt der Information über Behinderte und deren Alltag in Bilderbüchern immer stärker in den Hintergrund tritt. Am Beispiel des Romans *Das Ende von Eddy* erörtert Nadine Bieker das Potenzial autobiografischen Erzählens über Exklusion und Inklusionsbegehren. Mit dem bislang kaum diskutierten Thema Hochbegabung beschäftigen sich abschließend Katharina Farkas und David Rott.

Die Beiträge eröffnen eine Fülle an Beispielen und Interpretationsmöglichkeiten von Kinder- und Jugendliteratur zum Thema Inklusion in Deutschland und Österreich, erfassen dabei auch Randthemen und bieten auf diese Weise die Möglichkeit einer weiteren intensiven Beschäftigung mit der Thematik, dankenswerterweise auch über die Grenzen der deutschsprachigen Literatur hinweg.

SUSANNE BLUMESBERGER



Gansel, Carsten / Ächtler, Norman / Kümmerling-Meibauer, Bettina (Hg.): *Erzählen über Kindheit und Jugend in der Gegenwartsliteratur*. Berlin: Okapi, 2020 (Edition Gegenwart). 459 S.

»Die Umgebung, aus der man kommt, die einen prägt, bestimmt wesentlich die Wahl des Themas. Man hat vorgefunden, ehe man findet. [...] Denn ich will nicht erfinden, was sich finden lässt.«

So zitiert Monika Hernik in einem der Beiträge den Schriftsteller Peter Härtling und konturiert damit im weiteren Sinne das Anliegen des vorliegenden Bandes *Erzählen über Kindheit und Jugend in der Gegenwartsliteratur*. Denn die Frage, der die Herausgeber:innen sowie die Autor:innen nachgehen, ist die Frage nach der Kohärenz, der (einwandfreien) Logik, zwischen dem, was war, und dem, was wir meinen, was gewesen ist. Der ›Raum‹, in dem Härtling die Geschichte zu finden vermag, ist die eigene Biografie. Doch erinnern wir uns an alles, was geschehen ist? Und ist alles geschehen, woran wir uns erinnern? Dies sind keine neuen Fragen, aber dennoch keine, die der Diskurs nicht mehr stellt. Wie autobiografisch sind, Härtling folgend, Kinder- und Jugendliteratur, Adoleszenzromane, Erzählungen im Allgemeinen?

Gansel, Ächter und Kümmerling-Meibauer haben es sich zur Aufgabe gemacht, Beiträge aus unterschiedlichen Disziplinen zusammenzuführen und »in Hinblick auf das Erinnern von Kindheit und Jugend in Verbindung zu bringen« (15). Dabei ziehen die Herausgeber:innen Expert:innen u. a. aus den Neurowissenschaften, der Medizin, der Soziologie, der Kindheits- und Adoleszenzforschung zurate, um deren Studien für die Analyse von Kindheits- und Jugendkonzepten in der Gegenwartsliteratur fruchtbar zu machen. Gleichzeitig kommen Expert:innen aus der Kinder- und Jugendliteraturforschung sowie der allgemeinen Literaturwissenschaft zu Wort. Damit liegt ein innovativer und interessanter Band für das abgesteckte Themenfeld vor. Er liefert neue Einblicke in den spannenden und vermutlich niemals in Gänze aufzulösenden Konnex zwischen dem Schreiben über einen Gegenstand und der Frage nach der eigenen Involviertheit der Autor:innen. So konstatiert Vera King, dass es »methodologisch als eines der kompliziertesten Unterfangen gelten [kann], etwa den Niederschlag und die Auswirkungen sozialer Wandlungen auf der Ebene der Subjektbildungsprozesse in Kindheit und Jugend zu rekonstruieren – und dabei auch der Eigenlogik des Gesellschaftlichen ebenso wie der des Psychischen gerecht zu werden« (83).

Es sind folglich viele Aspekte, die zusammenkommen, wenn über (erlebte) Kindheit und Adoleszenz geschrieben wird. Es sind die äußeren Umstände, die Einfluss nehmen, es ist die grundlegende Konstitution eines jeden Subjekts, auf das diese Einflüsse wirken, es sind die neuronalen Prozesse, die entscheiden, wie sehr das Subjekt tangiert wird – so erfahren die Leser:innen in Konrads, Firks und Uhlhasses Beitrag, dass »es während der Adoleszenz zu einer grundlegenden Reorganisation des Gehirns kommt« (49) – denn schließlich geht es auch um die Erinnerungsleistung der Subjekte und darum, in welcher Form die Autor:innen diese Erinnerungen in Worte kleiden. Denn gerade traumatische Erlebnisse, die vielgestaltig sein können und sich in genau diesen Lebensjahren manifestieren, blockieren den Zugang zu Vergangenem (siehe dazu den Beitrag von Staniloiu, Kordon und Markowitsch). Kümmerling-Meibauer hebt in diesem Zusammenhang hervor, dass das Verifizieren einer Erinnerung anhand von Dokumenten

und Aufzeichnungen schließlich auch dazu führen kann, die eigene Bewertung des Erinnerten in Frage zu stellen (140) und damit der Verifizierung eben nicht näher zu kommen, sondern diese fragil werden zu lassen. Kümmerling-Meibauer geht noch einen Schritt weiter und fragt, ob die Leser:innen »nicht der gleichen Täuschung wie die Ich-Erzählerin [unterliegen] in der Erwartung, durch autobiographische Schilderung gleichsam einen Augenzeugenbericht zu erhalten?« (140 f.). Womit wir bei der Frage sind, welche Funktionen autobiografische bzw. autobiografisch grundierte Texte übernehmen können. Lesen wir sie als Literatur, dürfen wir vermutlich nicht von ihnen verlangen, dass sie unsere Lücken in der Erinnerung füllen. Vielmehr ginge es dann möglicherweise darum, Wahrnehmungen und Gefühle, die das Erlebte ausgelöst haben, nachzuempfinden, zu teilen, zu erfahren, womit wir wieder bei den Prozessen sind, die sich Körper und Geist in bestimmten Lebensphasen besonders einschreiben.

Literarische Texte greifen häufig auf Inszenierungen der Kindheit zurück, wohlgermerkt geschieht dies nicht nur in den Texten für junge Leser:innen. Auch in der Allgemeinliteratur spielt die Darstellung der Kindheit eine wesentliche Rolle, ob als Teil von Familiengeschichten, als Ausgang von (auto-)biografischen Romanen oder als ein Aspekt der Rekonstruktion von Erinnertem. So führt Imbke Behnken aus: »Literatur ist ein wichtiger Ort des Kindheitsdiskurses: Sie dient als Erinnerungsspeicher für gelebte Kindheit(en), in ihr werden aber auch Normierungen zu diesem Thema deutlich. Realistische Texte können als Teil des kulturellen Gedächtnisses betrachtet werden, in dem reales Kindheitsleben festgehalten wird« (245).

Passend dazu resümiert Beate Sommerfeld über Herta Müllers Kinderlied »Mamas Schlangenkringelzopf«, dass, wenn Müller sich auf ihre Vergangenheit beziehe, ein »Modell-Ich« (327) zu Worte komme, das Erinnerungen formuliert, wie es gewesen sein könnte. Und dieses Modell-Ich werden wir nicht nur in Herta Müllers Texten finden, sondern immer dann, wenn es um erlebte Vergangenheit (und deren Kontextualisierung) geht.

NADINE BIEKER



Giuriato, Davide: *Grenzenlose Bestimmbarkeit. Kindheiten in der Literatur der Moderne*. Zürich: Diaphanes, 2020 (Denkt Kunst). 232 S.

Mit einem Schillerzitat übertitelt Davide Giuriato seine neueste Auseinandersetzung mit dem Motiv der Kindheit. Schillers Werk *Über naive und sentimentalische Dichtung* entnommen, beschreibt die »grenzenlose Bestimmbarkeit« die innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft indefinite Position des Kindes, welche Giuriato »als Projektionsraum für Zuschreibungen gegensätzlichster Art« (12 f.) fasst. Ausgehend von Schillers Vorstellung des Naiven als »heilendes Antidotum« (172) folgt er ihnen zu immer brüchigeren Darstellungen bei Hoffmann, Stifter, Rilke, Walser, Benjamin und Kafka.

Giuriato ruft kanonische Schriftsteller auf, mit denen er sich bereits in etlichen anderen Publikationen beschäftigt hat. Die moderne ›Entdeckung der Kindheit‹ (angelehnt an Philippe Ariès) wird äußerst nachvollziehbar – und leserfreundlich – dargelegt. Giuriato wertet Kindheit als Schlüssel zum modernen Selbstverständnis, das sowohl Fragen der Subjektgenese und Erziehungspolitik als auch der Ästhetik berührt. Besonders Pädagogik und Psychologie hätten dazu geführt, dass »die Alterität des Kindes schärfer als zuvor an Profil

gewinnt« (15) und die noch bei Schiller vorherrschende Idee »vom unschuldigen Engelskind durch die des potenziellen Vaternörders verschattet« (16) wird.

Die betonte Ambivalenz der Kindheitsideen wird mit den vermeintlichen »Idyllen der Kindheit« bei Hoffmann und Stifter eingeleitet und in die zunehmend unheimlichen, modernen Kindheitsnarrationen überführt. Der lateinischen Etymologie des »in-fans«, des ›Nicht-Sagenden‹ (54), folgend, arbeitet Giuriato das infantile Sprechen und Schreiben als etwas Unverfügbares, Subversives und Zeitloses heraus. Angelehnt an den Basler Forschungsschwerpunkt »Die graphische Dimension der Literatur«, stellt er die »skripturale Geste« (105) der oben genannten Autoren in den Vordergrund. Sind dies bei Walser die Mikrogramme, sind es bei Benjamin Handschriften und theoretische Auseinandersetzungen mit dem infantilen Spracherwerb. Entgegen der verbreiteten Annahme, dass diese Autoren »genialisch[e] Schöpfungskonzepte« (92) mit ihrem Kindheitsbild verbanden, macht Giuriato deutlich, dass sie den reformpädagogischen Verklärungen ihrer Zeit scharf widersprachen, indem sie diese Entwicklungsphase als vorsymbolisches Residuum darstellen, das sich gegen alle (Schreib-)Sozialisation behauptete. Giuriato sieht hier auch eine Verbindung zu Freud: Er zeigt auf, dass die Fallgeschichte des kleinen Hans »geradezu modellhaft« (135) das ödipale Dreieck wiedergeben soll und aus diesem Grund die rätselhaften Äußerungen und Spiele des Kindes tilgt, die die Autoren hervorheben – mit dem Verlust der »grenzenlosen Bestimmbarkeit«.

Diese holt allerdings Kafka wieder ein: Anhand kleiner und großer ›Hänschen‹-Figuren im Gesamtwerk hebt Giuriato abermals die Widersprüchlichkeit der Kindheitsbeschreibungen hervor. Anstelle von Übergang und Fortschritt ist Kindheit bei Kafka eine Unzeit – Aion statt Chronos (161) –, welche außerhalb moralischer oder psychologischer Bestimmungen liege. Giuriato schließt seine Überlegungen damit, dass alle modernen Autor:innen die »unauflöslich[e] Ambivalenz« (183) der Kindheit bestehen und damit Schillers noch ›naive‹ Bestimmbarkeit wirklich grenzenlos werden lassen.

Der Germanist Giuriato macht durch seine langjährige Beschäftigung mit den o. g. Autoren neue Motivüberlappungen und Zusammenhänge deutlich. Stellenweise verhindert seine genaue Kenntnis aber, dass die Texte inhaltlich und kontextuell nachvollziehbar dargelegt werden (insbesondere bei Kafkas *Josefine*-Erzählung, deren Interpretation bei Nichtkenntnis nur schwer nachvollziehbar ist). Auch die Diskursanalysen werden zugunsten des hermeneutischen Dramas der Schriftsozialisation in den Hintergrund gedrängt. Besonders auffällig ist dies beim Diskurs des ›fremden Kindes‹, der gleich im ersten Kapitel eröffnet wird: Taucht in Hoffmanns gleichnamiger Erzählung ein märchenhaftes Waldgeschöpf auf, ist es in Stifters *Katzen Silber* ein ›zigeunerhaftes Mädchen. In beiden Fällen gelinge weder die Integration dieser Wesen in eine bürgerliche noch die Bindung der Kinder an eine naturnahe Seinsweise. Giuriato versteht beide Autoren daher als Prototypen des modernen Kindheitsbildes, das stets »zwischen Natur und Kultur« (39) changiere.

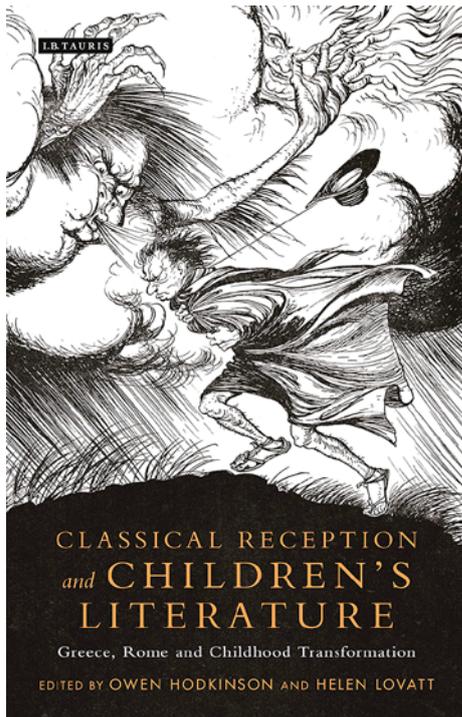
Übersehen wird allerdings der mit diesen beiden Erzählungen aufgemachte Konnex von Kindheit und Kolonisation. Gerade die ›fremden‹, sprachlosen Kinder bilden die Grundlage des Projekts der Erziehung als Beherrschung des Anderen. Giuriato bedenkt diesen Zusammenhang aber erst im dritten Kapitel, obwohl er das zentrale Werk von Dieter Richter dazu bereits zu Beginn als Quelle angibt. Das »im 18. Jahrhundert aufkommende Interesse an wilden Kindern« (53) wird zwar für Stifter aufgezeigt, jedoch mit der Bemerkung, dass der Autor weder ein aufklärerisches noch anthropologisches Projekt verfolge, auch gleich wieder fallen gelassen. Dass diese Ideen dennoch den Hintergrund auch für Benjamins ›Entmenschlichung‹ sowie Walsers Vergleiche der Kinder mit Barbaren stellen, wird im Folgenden außer Acht gelassen.

Dieser blinde Fleck zeigt sich auch bei Giuriatos ansonsten durchaus innovativer *Struwwelpeter*-Lektüre. Er untersucht die *Geschichte vom Schwarzen Buben* in Anlehnung an E. T. A. Hoffmanns *Fremdes Kind* als weitere ›Schreibszene‹: Mit Nikolas als »Magister Tinte« werde die »strukturelle Gewalt« (79) sichtbar, die an die Schriftsozialisation gekoppelt sei und später von Rilke, Walser und Benjamin ins Zentrum ihrer Kindheitspoetologien

gerückt werde. Giuriato liest bei Heinrich Hoffmann ebenso eine Stilisierung des ›in-fans‹, also der vor-symbolischen Unverfügbarkeit des Kindes, heraus. Besonders die am Schluss noch lachenden, schwarz gefärbten Buben bildeten eine »von den Erwachsenen abgeschottete und nicht einnehmbare Kinderwelt« (74), die sich gut in die für Hoffmann oft betonte Missbilligung der Schwarzen Pädagogik reiht. Jedoch übersieht diese Deutung, dass die *Geschichte vom Schwarzen Buben* eine Sonderstellung in Hoffmanns Verfahren einnimmt.

Wie in der Kinder- und Jugendliteraturforschung häufiger betont, beschreibt der mit der ›Tintentaufe‹ vollzogene Wandel der Figuren von einer Drei- in die Zweidimensionalität zugleich einen gelungenen Denkkzettel des Nikolas. *Die Geschichte vom Schwarzen Buben* ist eine der wenigen Darstellungen Hoffmanns, bei der die Sympathie hintergründig nicht allein den Kindern gehört. Neben der Schwarzen Pädagogik scheint auch die durch sie verkörperte Fremdenfeindlichkeit konterkariert. Mit alleinigem Fokus auf den Schul- und Schriftdiskurs gehen diese Mehrdeutigkeiten verloren, die auf weitere (Schatten-)Seiten der Kindheit referieren. Dennoch führen Giuriatos Überlegungen sowohl literatur- als auch kulturwissenschaftlich zu äußerst originellen Zusammenschlüssen und machen deutlich, wie stark die »grenzenlose Bestimmbarkeit« das Kindheitsbild der Moderne bis in die Gegenwart bestimmt.

JULIA BOOG-KAMINSKI



Hodkinson, Owen / Lovatt, Helen (Hg.): *Classical Reception and Children's Literature. Greece, Rome and Childhood Transformation*. London/New York: Tauris Academic Studies, 2018 (Library of classical studies). 336 S.

Der Sammelband, hervorgegangen aus einer Tagung, die bereits 2009 an der University of Wales unter dem ansprechenderen Titel *Asterisks and Obelisks: Greece and Rome in Children's Literature* stattfand, widmet sich den Metamorphosen der Antike in der Kinder- und Jugendliteratur und besteht aus vier Sektionen, einem umfangreichen Einleitungsteil, einem Nachwort, einer Gesamtbibliografie sowie einem Index.

In ihrer ausführlichen Einleitung erläutern die Herausgeber:innen zunächst Genese und Konzept des Bandes: Ausgangspunkt der Publikation, die sich ausschließlich auf die anglophone Rezeption konzentrierte, seien die Transformationen des Kindheitsbildes seit der Antike, d.h. die »association between metamorphosis, classics and children's text« (3). Die Verbindung von Kinder- und Jugendliteratur und klassischer Philologie wird dann in den Rahmen der universitären *classical reception studies* eingebettet, die in der Nachfolge der etablierten *classical tradition* das Nachleben der Antike erforschen und dabei zunehmend die Vermitt-

lungsstufen und insbesondere die zeitgenössische Populärkultur in den Blick nehmen. Was die angewandten Methoden (*author-focussed vs. reader-focussed*), die knapp resümierten Definitionen von Kinder- und Jugendliteratur und text- resp. kulturzentrierte Zugänge angeht, werde Pluralismus angestrebt und den einzelnen Beiträgen entsprechende Freiheit eingeräumt. Als übergreifende Themen angeführt werden u.a. Definitionsfragen, kindliche Protagonist:innen und Identifikationsangebote, erzieherische Intentionen, Adaptationsproblematik, Schule als Ort der Begegnung mit den alten Sprachen, Bruch und Kontinuität in der *Western tradition* und Humor. Teil der Einleitung ist außerdem eine längere *case study* von Helen Lovatt zu *Harry Potter*, in der sie die intrikaten Verbindungen der Erfolgsreihe zur Antike, »the fuzziness, complexity and imprecision of classical reception« (17) diskutiert. Diesen Überlegungen hätte man größeren Raum gewünscht, denn ihre Analyse von Paratexten, lateinischen Zaubersprüchen und schulischen Machtkonstellationen bringt interessante und anschlussfähige Erkenntnisse zur Kulturvermittlung und zur Antike als mit der Kindheit identifizierte Widerstandskraft gegen die Welt der Erwachsenen zutage.

Im Anschluss findet sich die als »Case Study 1: Michael Cadnum and Writing Young Voices« (24) überschriebene Sektion mit einem Originalbeitrag des Autors zu Orpheus und seinem Roman *Night-song* (2006), einem Interview und einer Studie des Herausgebers Hodkinson zu »Michael Cadnum's Metamorphoses of Ovid«, wobei die Frage der (nicht autorintentionalen) Alterszuschreibung einen zentralen Diskussionspunkt darstellt.

Teil I »Changing Times« enthält die Beiträge »Aesop the Morphing Fabulist« von Edith Hall über einen kinderliterarischen Klassiker der Weltliteratur, der im Laufe seiner langen Rezeptionsgeschichte erzieherisch, politisch, christlich und international gelesen wurde, und »Perspective Matters: Roman Britain in Children's Novels« von Andelys Wood, die anhand von vier Romanen der 1970er-Jahre über das römische Britannien den Wandel der Identitätskonzepte in postkolonialen Zeiten nachzeichnet.

Teil II »Myths of Change« versammelt drei Beiträge, die jeweils einer mythologischen Figur nachge-

hen. »The Paradox of Pan as a Figure of Regeneration in Children's Literature« von Gillian Bazovsky untersucht Metamorphosen des eigentlich wenig kindgemäßen antiken Pan in vier kinderliterarischen Texten des neopaganen *Edwardian Age*, in denen Kindheit als arkadische Gegenwelt präsentiert wird, wobei Frances Hodgson Burnetts *The Secret Garden* (1911) im Mittelpunkt steht. Sheila Murnagham und Deborah H. Roberts folgen in »Arachne's Web: the Reception of an Ovidian Myth in Works for Children« diachron und intermedial den Wandlungen des Arachne-Mythos in kinderliterarischen Werken seit 1850, während der Beitrag »Narcissus in Children's Contexts: Didacticism and Scopophilia?« von Aileen Hawkins und Alison Poe einen kunsthistorisch-pädagogischen Zugang zur Darstellung der Narziss-Figur in der Antike im Unterschied zur Moderne veranschaulicht.

Teil III »Didactic Classics« bündelt drei Beiträge zur Verbindung von »classics, children's literature and education« (28). Der Titel der Analyse von Lisa Maurice, »'I'd break the slate and scream for joy if I did Latin like a boy!': Studying and Teaching Classics in Girl's and Boy's Fiction«, lässt bereits erkennen, dass die Einstellung zu alten Sprachen in der Viktorianischen Ära stark gegendert war, was sich in Gegenwartstexten nivelliert hat, jedoch auch noch in Genderrollen (bis zu *Harry Potter*) nachwirkt. »Latin, Greek, and Other Classical ›Nonsense‹ in the Work of Edward Lear« von Marian W. Makins geht dem nonkonformistischen antididaktischen Nonsens des bekannten Autors nach, während Lovatt in ihrem Beitrag »Changing Alexandria: Didactic Plots and Roman Detectives in Caroline Lawrence and Lindsey Davis« zwei exemplarische Texte aus den jeweiligen ›römischen‹ Krimireihen der Autorinnen untersucht, die beide im antiken Alexandria situiert sind, aber unterschiedliche Erzählverfahren und Alterszuschreibungen aufweisen.

Teil IV »Narnia and Metamorphoses« widmet sich als zweite *case study* den *Narnia*-Romanen von C. S. Lewis. Zunächst untersucht Geoffrey Miles unter dem Titel »Ovid Misunderstood: The *Metamorphoses* in Narnia« den durch die christliche Rezeptionsgeschichte geprägten problematischen Bezug des Autors zu Ovids *Metamorphosen*, anschließend geht der Beitrag »The Horse, the

Ass, and their Boys: C. S. Lewis and the Ending of Apuleius's *Golden Ass*« von Niall W. Slater einer spezifischen Metamorphose im Anschluss an Apuleius nach.

Das abschließende »Afterword« gibt Gespräche der Herausgeberin Lovatt mit ihren Kindern Caroline und Jonathan über deren Lektüre-Erfahrungen wieder. Dieser kurze »attempt at a qualitative study« (272) bringt auch die persönliche Sicht von Kindern in den Diskurs ein, über deren Repräsentativität indes ein Fragezeichen steht.

Der Natur eines Sammelbandes geschuldet sind die einzelnen Beiträge von unterschiedlichen Zugängen und Erkenntnisinteressen geprägt, jedoch insgesamt auf hohem Niveau. Der klassisch-philologische Ausgangspunkt der Publikation, die sich auf dieser soliden Basis der Kinder- und Jugendliteratur öffnet, verleiht den hier versammelten Analysen historische Tiefe und kulturelle Kompetenz. Der empfehlenswerte Band bereichert sowohl die Kinder- und Jugendliteraturforschung durch die Dimension der klassischen Literatur und Kultur als auch die *classical reception studies* durch die Öffnung auf die Kinder- und Jugendliteratur – und stellt damit einen wichtigen Beitrag zur Etablierung eines innovativen Forschungsfeldes dar.

LUDGER SCHERER



Jantzen, Christoph / Ritter, Alexandra / Ritter, Michael (Hg.): *Faszination Zauberwelt. Neue Perspektiven auf die Fantastik in Kinder- und Jugendmedien*. München: kopaed, 2020 (kjl&m 20.extra). 253 S.

Der fachlichen Herkunft der Beiträger:innen (Universität, schulische Einrichtungen, Bibliotheken, Medienzentren) entsprechend sind die Aspekte der Darstellung weit gestreut und durchweg bereichernd. Im ausführlichen Editorial ist ein einziger Punkt, wenn nicht zum Widerspruch anregend, aber doch überraschend: »Entgegen der großen Faszination, der sich fantastisches Erzählen bei Lesenden jeden Alters erfreut, spielen solche Werke in Kindergarten, Schule, Hochschule, aber auch in der Kinder- und Jugendliteraturforschung in der Regel eine eher untergeordnete Rolle« (7). Aus täglicher Erfahrung in den genannten Institutionen entsteht dagegen eher der Eindruck, Fantastik sei der dominante Gegenstand heutiger Theoriediskussion schlechthin.

Die 19 Beiträge sind in zwei Teile gruppiert: »I. Zutritt zur Zauberwelt. Phänomene des fantastischen Erzählens in Kinder- und Jugendmedien« und »II. Türöffner und Wegbegleiter. Didaktische Perspektiven auf das fantastische Erzählen«. Eröffnet wird der erste Teil mit den Beiträgen von Ulf Abraham, Christine Lötscher und Sebastian

Schmideler, die das Phänomen Fantastik sehr anschaulich in seiner Gesamtheit darstellen. Den Zugängen von Abraham und Lötscher ist gemeinsam, dass sie sich mit dem Genre oder besser: dem Modus Fantastik (wie besonders Abraham präzisiert) jeweils aus der Perspektive eines kulturwissenschaftlichen Zugangs auseinandersetzen und dem Phänomen auch grundsätzlich positiv gegenüberstehen.

Abraham beruft sich auf seine ausführliche Publikation aus dem Jahr 2012, die er hier verkürzt wiedergibt; zunächst fasst er fünf Aspekte zusammen, mit denen die Eigenart von Fantastik als ein (trotz ihrer Verwurzelung in poetologischen Traditionen wie etwa der ›Schwarzen Romantik‹) doch neues Phänomen charakterisiert werden kann, darunter die stoffliche und narrative Struktur fantastischer Erzählungen. Weiterhin folgt Abraham Tzvetan Todorov, wenn er daran erinnert, dass das Fantastische sowohl gegen das Realistische wie auch das Wunderbare abzugrenzen sei, er relativiert jedoch Todorovs Überlegungen dahingehend, dass er dafür plädiert, die Fantasy zum Fantastischen zu rechnen. In dieser Feststellung scheint (dem Rezensenten) ein ganz wesentlicher Punkt zu liegen, auf den nochmals rekuriert werden soll. Nach den beiden weiteren Aspekten, Ordnungsbruch und Alteritätserfahrung, ist der fünfte, Wiederkehr des Verdrängten, von besonderem Interesse, weil Abraham sich auf Sigmund Freud und dessen Ansicht beruft, dass das Fremde immer auch als das verdrängte Eigene gedeutet werden könne. In einem zweiten Schritt zählt Abraham elf verschiedene Versionen des Fantastischen auf, die er dann in einer eindrucksvollen Grafik mit ihren Überschneidungen zusammenfasst. In einem dritten Zugriff untersucht er, ausgehend von einem Exkurs in die evolutionäre Anthropologie, die Bedeutung der Fantastik für die Sozialisation und Enkulturation, wobei er die literarische Fantastik gegen den Vorwurf des Eskapismus mit dem Argument verteidigt, dass in fantastischen Erzählungen gesellschaftliche und politische Diskurse aufgegriffen und ihrer Verdrängung entgegenwirkend thematisiert würden.

Im zweiten Beitrag umkreist Christine Lötscher die Thematiken der Fantasy und spricht unter Berücksichtigung der Positionen u. a. von Ulf Abraham und Bernhard Rank sowie mit Hinweis

auf Hans-Heino Ewers von einem mythopoetischen Modus, wobei sich durchaus differenzierte Einschätzungen der Fantasy abzeichnen. Grundsätzlich ist es aber auch ihr ein Anliegen, den Eskapismus-Vorwurf zu entkräften, weshalb sie vorschlägt, ihn einfach umzudrehen: Fantasy-Rezipient:innen machten sich auf in andere Welten, aber nicht, um feige der Realität zu entfliehen, sondern um zu lernen, dass Alternativen immer denkbar seien. In der Interpretation zweier Beispiele, Zoran Drvenkars *Licht und Schatten* und Wieland Freunds *Krakonos*, nähert sich Lötscher der posthumanistischen Philosophie Rosi Braidottis, die dazu führen müsse, dem anthropozentrischen Weltbild und seinen zerstörerischen Auswirkungen entgegenzuwirken.

Einen ganz anderen Zugang wählt Sebastian Schmideler und zwar über die historische Kinderbuchforschung, womit die vorangehenden kulturwissenschaftlichen Überlegungen eine wichtige Erweiterung erfahren. Schmideler versteht es, auf überzeugende Weise darzulegen, dass das Fantastische keine Erfindung des ausgehenden 20. Jahrhunderts ist, sondern sowohl in den Klassikern der Kinderliteratur als auch in heute kaum mehr bekannten Schlüsseltexten früherer Generationen schon verbreitet war. Gewiss ist der Hinweis auf E. T. A. Hoffmann durchaus allen mit Fantasy Befassten geläufig, wie auch die Erinnerung an Lewis Carroll; spannend erscheint aber etwa das Argument Schmidelers, dass mit der Lektüre der *Volksmärchen der Deutschen* von Musäus, die gänzlich anders geartet sind als die der Brüder Grimm, die Voraussetzungen geschaffen worden seien, dass Kinder die fantastischen Formen von Romanen wie *Alice im Wunderland* überhaupt verstehen konnten. Mit einer Fülle von Beispielen macht Schmideler nicht nur deutlich, dass es mannigfache Ähnlichkeiten zwischen dem scheinbar neuen Modus des Fantastischen und weit zurückliegenden Werken der Kinderbuch-Geschichte gibt, sondern lässt auch, wiederholt von Gattungshybridisierungen sprechend, deutlich erkennen, dass in fast allen Subgenres der Kinderliteratur dieser Modus des Fantastischen schon vorhanden war, wie etwa in den Puppen- und Spielzeuggeschichten oder im komischen Epos als Bilderalbum.

Leider findet in dieser historischen Tour d'Horizon wie auch in den weiteren Beiträgen eine

sehr spezifische Ausprägung des Fantastischen keine Erwähnung; die vor zwei Generationen in Deutschland sehr intensiv diskutierte fantastische Erzählung. Zu diesem wichtigen Subgenre sind u. a. die Erzählungen der österreichischen Autorinnen Erica Lillegg und Christine Nöstlinger, aber auch die Texte der deutschen Autoren James Krüss, Otfried Preußler und Michael Ende zu rechnen; gemeinsam sind den diesem Genre zugerechneten Erzählungen neben den erneuten Eskapismus-Vorwürfen auch die Bezüge auf Todorov, dessen oben genannte Abgrenzung gegenüber dem Wunderbaren jedoch möglicherweise zu aktualisieren wäre. Der im Beitrag von Anna Stemmann angedeutete Hinweis auf die Age-Studies wäre Anlass, in die Fantastik-Diskussion eine etwas deutlichere Altersdifferenzierung einzubringen, die durch die mediale Adressierung quasi an alle Altersstufen völlig verdrängt erscheint; eine Entwicklung, die in dem sehr vergnüglich zu lesenden Beitrag von Daniel Illger durchaus auch kritisch hinterfragt wird.

ERNST SEIBERT



Josting, Petra / Kruse, Iris (Hg.): *Karen-Susan Fessel. Bielefelder Poet in Residence 2018. Paderborner Kinderliteraturtage 2019*. München: kopaed, 2019 (Kinder- und Jugendliteratur aktuell). 267 S.

Schon seit einigen Jahren stellt die Reihe *Kinder- und Jugendliteratur aktuell* das Werk renommierter Kinder- und Jugendbuchautor:innen vor, indem sie in Sammelbänden wissenschaftliche und essayistische Beiträge zu den jeweiligen Autor:innen bündelt und denjenigen zugänglich macht, die nicht an den zugrunde liegenden Präsenzformaten wie den Paderborner Kinderliteraturtagen, den Oldenburger Poetikvorlesungen, den Heidelberger Kinderliteraturgesprächen oder der Präsentation der Bielefelder Poets in Residence haben teilnehmen können. Damit folgt die Reihe einem tradierten Programm, das Einblick in das Schaffen wichtiger Gegenwartsautor:innen im Feld der Kinder- und Jugendliteratur gewährt. Auf Kirsten Boie, Klaus Kordon und Paul Maar, um nur einige Namen zu nennen, folgt nun Karen-Susan Fessel. Der Band zeigt sie als eine vielseitige, engagierte Autorin, deren Werk sowohl thematisch als auch literarästhetisch besonders ist. Eindrucklich macht er vor allem auf die Vielfalt in Fessels Werk aufmerksam und überzeugt in seiner Anlage insofern, als die Autorin selbst zu Wort kommt

und auch Kinder eine Stimme erhalten, die in Paderborn als Rezipient:innen mit Karen-Susan Fessel im Gespräch waren. Gerade dieser multiperspektivische Blick auf Fessels literarisches Schaffen ist das zentrale Verdienst des Bandes und macht deutlich, wo die Besonderheit in ihren Texten liegt: Fessel bricht eine Lanze für das realistische Erzählen und verhilft somit der viel gescholtenen »problemorientierten Kinder- und Jugendliteratur« zur Renaissance. Im Interview mit Bernd Maubach fasst die Autorin diesen Befund selbst mit dem Satz zusammen: »Eigentlich fühle ich mich immer den Menschen verpflichtet, die es nicht so gut haben« (22). Und die Paderborner Grundschulkindern, die laut Kruse »bisher keine Erfahrungen mit problemorientierter Kinderliteratur haben machen können« (237), fragen: »Warum schreibst du über echte traurige Menschen?« (243). Aus welchem Grund tut Fessel das und wie eindrucksvoll ihr das realistische Erzählen ohne pädagogisch erhobenen Zeigefinger gelingt, zeigen die hier versammelten Beiträge auf unterschiedliche Weise: Nachdem Heidi Nennhoff das Gesamtwerk Fessels vorgestellt und die Autorin selbst die Auswahl ihrer Themen reflektiert hat, gelangen schwierige Familienverhältnisse und Geschwisterbeziehungen (Jana Mikota) sowie abwesende Mütter (Sandra Siewert) ins Blickfeld. Sabine Planka stellt raumtheoretische Überlegungen zu den Jugendromanen *Was in den Schatten ruht*, *Jenny mit O* und *Steingeficht* an, Julian Kanning schaut auf gesellschaftlich ausgegrenzte Figuren in prekären Lebenswelten, und Stefan Emmersberger schreibt zum literaturdidaktischen Potenzial von Intersexualität und Thrillerelementen im Adoleszenzroman. Unter der Überschrift »Ein Problem kommt selten allein« findet sich schließlich ein Beitrag von Larissa Carolin Jagdschian zur Bedeutung der Figur des Juden in Fessels Jugendroman *Alles ist echt*. Dieser Beitrag fällt insofern sehr kritisch aus, als ein Ergebnis der narratologischen Analyse Jagdschians ist, dass das »Stereotyp Jude« (203) »bestehen zu bleiben« (ebd.) scheint. Ulrike Preußner befragt die *Frieda Fricke*-Romane im Hinblick auf die Darstellung von Landidyll und »halbheiler Kinderwelt« (207), und Margret Hopp untersucht die Inszenierung von Tod und Trauer im Bilderbuch *Ein Stern namens Mama*. Ihre Beurteilung des Buches fällt ambiva-

lent aus, indem sie feststellt, dass der »Blick ins Innere« der Kinderfiguren hier ein Stück weit »zu kurz kommt« (230).

Dass mit Jagdschians und Hopps Überlegungen auch latent kritische Stimmen einbezogen sind, bereichert den Sammelband indes einmal mehr. Er zeigt die Vielfalt des Werks einer engagierten Autorin, die sich nicht davor scheut, brisante Themen anzufassen, von Außenseiter:innen, abwesenden und sterbenden Eltern, prekären Lebensverhältnissen, homosexuellen Beziehungen, intersexuellen und transgender Figuren zu erzählen, und dies mit der Begründung: »Das sind Minderheiten und man muss zeigen, dass es sie gibt« (28). Der Sammelband unterstreicht das gesellschaftspolitische Engagement im Schreiben der Autorin einmal mehr und verleiht ihrer Poetik eine nachhaltige Stimme, die für die Kinder- und Jugendliteratur, ihre literaturwissenschaftliche Erforschung und ihre Didaktik zentral ist. Nach der Lektüre möchte man sich am liebsten erst mal ein paar Tage mit Fessels Büchern zurückziehen – aber ein Happy End darf man nicht erwarten. Welche Irritation der Fokus auf das ernsthafte, realistische Erzählen bei den Paderborner Grundschulkindern auslöst, zeigt der den Band abschließende Beitrag von Iris Kruse: »Wieso schreibt die all sowas? Sind ihre Bücher denn gar nicht lustig?« (237 f.), fragte eine Drittklässlerin in der dokumentierten Autorinnenbegegnung. Aber dass gerade solche Irritation ein Motor für literarisches Lernen sein kann, ist mittlerweile hinlänglicher literaturdidaktischer Konsens. Aus der Perspektive der Grundschuldidaktik Deutsch ist es erfreulich, dass der Band nicht bei heterogenen Einzelanalysen stehen bleibt, sondern eben auch diese kindlich-rezeptionsästhetische Sichtweise aufmacht. Hier zeigt sich schlussendlich, dass zumindest ein Teil von Karen-Susan Fessels Erzählungen auf erwachsene Vermittler:innen angewiesen ist.

KIRSTEN KUMSCHLIES



Kalbermatten, Manuela: »The match that lights the fire«. *Gesellschaft und Geschlecht in Future-Fiction für Jugendliche*. Zürich: Chronos, 2020 (Populäre Literaturen und Medien; 14). 647 S.

Die mit 647 Seiten äußerst umfangreiche Dissertation von Manuela Kalbermatten legt den Fokus auf die an Jugendliche gerichtete Future-Fiction mit ihrem Anteil an »gesellschaftspolitischen Diskursen« (126) und setzt sich insbesondere mit jugendlichen Heldinnen auseinander. Die Komplexität dieser Arbeit zeigt sich zum einen bereits bei der Betrachtung des Inhaltsverzeichnis, das demonstriert, wie kenntnisreich sich die Autorin mit der Thematik auseinandergesetzt hat. Zum anderen bezeugen auch zahlreiche Perspektivenwechsel das Wissen der Autorin. Diese ermöglichen es ihr, eine neue Sicht auf bestimmte Aspekte, die ihren Forschungsgegenstand berühren, einzunehmen: Wird beispielsweise oftmals moniert, dass »private« Schwerpunktsetzungen den gesellschaftspolitischen Gehalt von Werken schmälern, stellt sich Kalbermatten dagegen, indem sie explizit dafür plädiert, »Liebe, Sexualität und Geschlechterverhältnis als zentrale, in einigen Fällen sogar als eigentliche gesellschaftspolitische und/oder kulturkritisch reflektierte Themen dieser Texte zu betrachten. Denn nicht nur werden Herr-

schaftsformen gerade innerhalb der in den Texten dargestellten Männlichkeits- und Weiblichkeitsbilder, Beziehungen und Geschlechterverhältnisse bestätigt, kritisiert oder auch dekonstruiert; der Sprengstoff der Texte liegt oft gerade in der Verknüpfung der dystopischen Vision mit virulenten aktuellen Geschlechterdebatten« (126). Und auch in ihrem Fazit und ihrem Ausblick bleibt Kalbermatten dieser kritischen und differenzierten Betrachtungsweise treu und ermöglicht so neue Lesarten der Romane. So notiert sie z. B. im Hinblick auf neu erscheinende Texte, die sich nicht selten den Vorwurf gefallen lassen müssen, einen »Marktfeminismus« [zu bedienen], der die feministische Rhetorik nutzt, um neue Zielgruppen zu erschließen, individualisierte Ermächtigungsfantasien in Konsum- und Lifestyle-Entscheidungen zu kanalisieren und Sozialkritik durch eine zeitgemäße Selbstoptimierungslogik zu ersetzen« (608), dass hier im Gegenteil »[u]nter der knackig-postfeministischen Oberfläche dieser neuen Romane [...] eine *sozialkritische* feministische Bewusstseinsbildung provoziert [wird]« (609). Dass Kalbermatten Beziehungen der Texte zu real existierenden Protestbewegungen herstellt, zeigt einmal mehr die Verschränkung gesellschaftspolitischer Protestbewegungen mit literarischen Werken auf. Die Untersuchung nähert sich dem Untersuchungsgegenstand systematisch an und richtet nach der Einleitung über Geschlechterpolitiken in der Future-Fiction, die zugleich die Struktur und Fragestellung der Arbeit sowie die eigene Motivation und Herangehensweise beleuchtet, den Blick auf das kulturkritische Potenzial aktueller Future-Fiction. Darauf aufbauend, setzt Kalbermatten mit der Analyse ihres Korpus an, das sie selbst als heterogen bezeichnet (23). Die für sie relevantesten »Auswahlkriterien waren die zentrale Stellung einer jungen, weiblichen Figur; der gesellschaftspolitisch detaillierte Entwurf einer klar als zukünftig markierten Welt, die aber als Extrapolation der ausserfiktionalen Gegenwart erkennbar bleibt, und (mit einer Ausnahme) der detailliert geschilderte Reifeprozess und die aktive Auseinandersetzung der Hauptfigur mit dieser Welt, ihren Diskursen, Machtverhältnissen und Regulierungsverfahren« (ebd.). Daneben spielt auch die »breite Rezeption« (24) der Romane eine wichtige Rolle bei der Auf-

nahme in das zu analysierende Korpus. Die einzelnen Kapitel setzen unterschiedliche Schwerpunkte: »Enden des Menschen – Die Geschlechterpolitik der Apokalypse« rückt zentral apokalyptische Welten in den Fokus und untersucht, »welche virulenten gegenwärtigen Geschlechterdiskurse in den kulturkritischen Offenbarungen und in den Visionen einer prekären Zukunft von Weiblichkeit und Geschlechterverhältnisse verhandelt und welche Vorbildsubjekte im Rahmen ihrer utopischen Impulse hervorgebracht werden« (213). Das Kapitel »Gesellschaft auf den Leib geschrieben: Die rebellischen Heldinnen dystopischer Klassengesellschaften« konzentriert sich auf vorrangig dystopische Romane, in denen »Szenarien von totalitären Regimes und Überwachungsstaaten [entworfen werden], die zugleich als sozial zutiefst gesplante Klassengesellschaften und als Wettbewerbskulturen imaginiert werden« (329). Im Fokus stehen hier »junge Frauen, die als aktualisierte Versionen der ›disruptive force‹, als kämpferische Vertreter:innen einer besseren Ordnung und vor allem auch als durchsetzungsstarke Individualistinnen imaginiert« (ebd.) und u. a. verknüpft werden mit bestimmten Geschlechterdiskursen und dem Moment der Revolution. Das Kapitel »Illegale Abkömmlinge, rebellische Töchter – Die Wiederentdeckung der Cyborg als oppositionelle feministische Figur« verhandelt schließlich Weiblichkeit und Geschlechterdiskurse vor dem Hintergrund technischer Diskurse und verdeutlicht, dass vor allem »Cyborgs [...] transhumanistische und postfeministische Transformationsprozesse sichtbar und kritisch posthumanistische und feministische Emanzipationsbestrebungen denkbar« (477) werden lassen. Kalbermatten untersucht hier, »was ein feministisches Konzept der 1980er- und 90er-Jahre in den Cyborg-Romanen der gegenwärtigen Jugendliteratur macht, welche aktuellen Geschlechterdiskurse mit ihm verknüpft sind und welche Pathologiebefunde, Dystopien und Utopien mit den zeitgenössischen weiblichen Cyborgs verbunden werden« (477 f.). Kalbermatten nimmt sehr differenzierte Analysen der Romane vor und bezeugt auf diese Weise ihr umfassendes theoretisches Wissen. Mit einer Fülle an Material gerüstet, nutzt sie unterschiedliche theoretische Ansätze, um sie einerseits einander

gegenüberzustellen und sich selbst dazu zu positionieren und um sie andererseits auf die ausgewählten Romane zu beziehen, denen sie zugleich andere jugendliterarische Werke referenziell zur Seite stellt. Kalbermatten zeigt nachhaltig auf, welchen Einflüssen Future-Fiction ausgesetzt ist, welchen Einfluss sie im Gegenzug aber auch ausüben (kann), vor allem auf eine weibliche Leserschaft dieser Romane: »Mit ihrer anschaulichen Verhandlung virulenter politischer Diskurse, ihrer kulturkritischen Auseinandersetzung mit (vergeschlechtlichten) Formen der Herrschaft, der Regulierung und des Ausschlusses und mit ihren utopischen Visionen von gemeinsamem Widerstand und weiblicher Bündnispolitik könnte die Future-Fiction durchaus dazu beitragen, junge Frauen für politische Mechanismen nicht nur zu sensibilisieren, sondern sie für die aktive Auseinandersetzung mit politischen Prozessen zu interessieren. Und sie dabei vielleicht sogar für einen Feminismus zu begeistern, der zwar in regelmäßigen Abständen für tot erklärt wird, der sich in Realität wie Fantasie aber dennoch immer wieder als höchst lebendig erweist« (616).

SABINE PLANKA



Kurwinkel, Tobias / Norrick-Rühl, Corinna / Schmerheim, Philipp (Hg.): *Die Welt im Bild erfassen. Multidisziplinäre Perspektiven auf das Bilderbuch.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2020 (Kinder- und Jugendliteratur intermedial; 7). 285 S.

Der vorliegende Sammelband geht auf eine bereits im Februar 2017 durchgeführte Tagung am Bremer Institut für Bilderbuchforschung (BIBF) zurück. Nur fünf der insgesamt dreizehn Beiträge des Bandes waren im Rahmen dieser vorwiegend fachwissenschaftlich und fachdidaktisch ausgerichteten Tagung vorgestellt worden. Von der Aufnahme neuer Beiträge und der Erweiterung der inhaltlichen Ausrichtung hat die Publikation, nicht zuletzt auch im Hinblick auf den komplexen Gegenstand Bilderbuch, profitiert. Aus theoretisch-analytischer, didaktischer sowie genre- und gattungsbezogener Perspektive wird der Blick auf den Gegenstand und hier insbesondere auf die Übergänge zwischen Comic und Bilderbuch, den Bilderbuchmarkt und die Bilderbuchpraxis gerichtet.

Mit ihrem Eröffnungsbeitrag lenkt die Mitherausgeberin Corinna Norrick-Rühl aus buchwissenschaftlicher Perspektive den Fokus auf Produktions-, Distributions- und Rezeptionsprozesse des Bilderbuchmarktes. Sie zieht dazu einen für das

Zeitalter des digitalen Publizierens von P. Ray Murray und C. Squires weiterentwickelten Kommunikationszirkel (nach Robert Darnton 1982) heran. Der zweite Beitrag in dieser Rubrik präsentiert die Ergebnisse einer 2017 in der Buchwissenschaft Mainz erstellten Masterarbeit zu Augmented Reality (AR) im Bilderbuch. Annedore Fausak (ehemals Friedrich) hat Hybridprodukte u. a. mit Kindergartenkindern untersucht, dabei die AR-Projekte *LeYo* (Carlsen) und *SuperBuch* (Oetinger-Gruppe) vorgestellt und analysiert, ob und inwieweit es mit diesen Produkten bereits zukunftsfruchtig, praktikabel und erfolgversprechend gelingt, Bilderbücher mit virtuellen Elementen anzureichern. Der Beitrag gewinnt durch die Ergebnisse aus der praktischen Erprobung der Produkte mit einer Kindergartenklasse und der Tatsache, dass die Autorin die Entwicklung des Marktsegments AR bis Ende 2019 weiterverfolgt hat und so ihre Ergebnisse auf aktuellem Stand hält.

Unter theoretisch-analytischer Perspektive untersuchen Bettina Kümmerling-Meibauer und Jörg Meibauer visuelle und narrative Konfigurationen im Bilderbuch am Beispiel der Darstellung von Gruppen, während Sarah Wildeisen der Frage nachgeht, welche vielfältigen Funktionen die Seiten in textfreien und handlungsarmen Bilderbüchern einnehmen.

Mit dem Fokus auf die Genre- und Gattungsthematik zeigen die Beiträge von Jana Mikota zum biografischen Bilderbuch sowie von Marlene Zöhrer zum Sachbilderbuch, dass sich diese Bilderbuchgenres zwischen Faktizität und Fiktionalität bewegen und die aktuelle Bilderbuchlandschaft nicht durch klare Genremerkmale, sondern vielmehr durch starke Heterogenität und Hybridität geprägt ist. Jana Mikota untersucht sehr fundiert sechs biografisch ausgerichtete Bilderbücher für Kinder. Im Zentrum stehen die Friedensnobelpreisträgerin Malala Yousafzai, Frida Kahlo, Anna Pawlowa, John F. Kennedy, Walter Benjamin und Sybilla Merian. Alle Titel sind 2017 erschienen, fünf von ihnen im NordSüd Verlag! Marlene Zöhrer nimmt Sachbilderbücher aus den Jahren 2016 bis 2018 genauer in den Blick. In ihrer differenzierten literar- und bildästhetischen Analyse ermittelt sie ein heterogenes und hybrides Geflecht aus Bild und Text, aus Narration und Deskription sowie aus Doppelsinn

und Mehrfachadressierung. Es zeigen sich ihr neue Zugangsweisen und Vermittlungswege im Sachbilderbuch, die nicht zuletzt Raum für Komik und humorvolle Wissensvermittlung schaffen.

Mit den Beiträgen von Christian A. Bachmann und Felix Giesa werden Grenzgänge zwischen Comic und Bilderbuch beleuchtet. Giesa untersucht die Wechselwirkung zwischen Bilderbüchern und Comics in der Verwendung von Rahmen. Bachmann entwickelt und betont die gemeinsamen Perspektiven von Comic und Bilderbuch und plädiert für Austausch statt Abgrenzung.

Unter didaktischer Perspektive stellt Kirsten Kumschlies Unterrichtsversuche zu literarischer Wertung anhand von zwei Bilderbüchern John Burningsams aus den 1970er- und 1980er-Jahren vor. Kumschlies kann zwar überzeugend zeigen, dass die beiden Titel großes didaktisches Potenzial bieten und immer noch für Kinder attraktiv sind. Da die Bücher aber nicht mehr lieferbar sind, wird das Projekt zwangsläufig nur wenige Nachahmer:innen finden. Alexandra und Michael Ritter beleuchten die Frage, warum innovative, literarästhetisch anspruchsvolle Bilderbücher kaum Eingang in den pädagogischen Alltag finden. Anhand von Interviews mit Lehrkräften wird deutlich, dass diese kindheitstheoretische und rezeptionsbezogene Vorannahmen sowie einen zweckgebundenen, nutzenorientierten Einsatz im Unterricht höher werten als ihre eigenen (positiven) Leseerfahrungen. Elisabeth Hollerweger schließlich liefert auf der Grundlage der literarischen Kompetenz- und Verstehensmodelle von Kaspar H. Spinner, von Anita Schilcher und Markus Pissarek sowie von Jan M. Boelmann und Julia Klossek eine genaue Analyse und didaktische Konkretisierung zu drei Migrationserzählungen in Bilderbüchern.

Mit den abschließenden Praxisberichten werden interessante Einblicke in die Bilderbuchkritik und in die Lektoratsarbeit gegeben. Mirijam Steinhäuser, die u. a. die Bilderbuchrezensionen beim Onlineportal *kinderundjugendmedien.de* betreut, stellt anhand zweier Bilderbuchrezensionen beispielhaft die unterschiedliche Herangehensweise der literarischen und der pädagogischen Kinderbuchkritik dar. Christiane Lawall, aktuell Programmleiterin Bilderbuch bei Ueberreuter, berichtet aus ihrer Zeit als Lektorin bei Annette Betz,

beleuchtet den Praxisalltag und zeigt die Herausforderungen auf, die den Entstehungsprozess von Bilderbüchern begleiten.

Wenngleich angesichts der Komplexität und Vielfalt der Entwicklungen im Bilderbuch und seiner Wechselwirkungen mit anderen Ausdrucksmedien noch weitere Zugänge aus anderen Disziplinen vorstellbar gewesen wären, bildet der vorliegende Band dennoch einen recht breit gefächerten Einblick in die Materie. Dabei kommen sowohl etablierte Bilderbuchforschende als auch Nachwuchswissenschaftler:innen zu Wort. Zur besseren Einordnung der Beiträge:innen hätten kurze Abrisse zur Vita dem Band sicher gutgetan. Dies wäre auch deshalb sinnvoll, weil sich die Beiträge nicht nur an ein wissenschaftliches Fachpublikum richten, sondern aufgrund der guten Lesbarkeit, der klaren Gestaltung und der Bezüge zur Praxis auch für Studierende und alle an den neueren Entwicklungen im Bilderbuch Interessierten geeignet sind. Alles in allem kann der Sammelband aber seinem selbstgesetzten Ziel, »Pause und Belebung, Bestätigung und neue Impulse in der Beschäftigung mit Bilderbüchern« (10) zu bieten, vollauf gerecht werden.

SONJA MÜLLER-CARSTENS



Kurwinkel, Tobias / Schmerheim, Philipp (Hg.): *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur*. Unter Mitarbeit von Stefanie Jakobi. Berlin: Metzler, 2020. 426 S.

Bei Metzler sind im ersten Quartal 2021 das *Aristoteles-Handbuch* und das *Umberto-Eco-Handbuch*, aber auch das *Handbuch Rechtsphilosophie* veröffentlicht worden. Das Genre der Handbücher beschränkt sich schon seit längerer Zeit nicht mehr nur auf Personen-Handbücher. Vielmehr wird hier die fachwissenschaftliche Diskussion auch für größere Forschungszusammenhänge dokumentiert. So erschienen bei Metzler bereits seit den 1980er-Jahren die von Theodor Brüggemann, Otto Brunken u. a. herausgegebenen »Kölner Handbücher«, in denen die Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur samt den sie betreffenden Diskursen seit dem Buchdruck beschrieben wird. Ihnen folgten 1996 das *Handbuch Deutsch-jüdische Kinder- und Jugendliteratur von der Haskala bis 1945* und 2006 das *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur SBZ/DDR*. In dieser Reihe steht auch das von Tobias Kurwinkel und Philipp Schmerheim unter Mitarbeit von Stefanie Jakobi herausgegebene *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur*, das 2020 ebenfalls im Programm des Metzler-Verlags publiziert wurde. Dabei haben die Herausgeber einen ganz anderen Zugang zu ihrem

Gegenstand gewählt als die hier angeführten Vorgänger.

Es ist ein großes Verdienst der Herausgeber, sich dieses Projekts angenommen zu haben. Schließlich dient ein Handbuch dazu, den aktuellen Stand des Fachdiskurses zu dokumentieren. Es trägt insofern auch zur Selbstvergewisserung der *scientific community* bei, die die Möglichkeit erhält, die Fachdebatten kritisch zu reflektieren und Forschungsdesiderata kenntlich zu machen. Mit Blick auf die Institutionalisierung der Kinder- und Jugendliteraturforschung ist ein solches Handbuch also von kaum zu überschätzender Bedeutung, da es stets auch über die Fachgrenzen hinaus wahrgenommen wird.

Nun ist aber Kinder- und Jugendliteratur ein weites Feld. Wie grenzen die Herausgeber den Gegenstand ein? Das Handbuch, so die Herausgeber in ihrer knappen Einleitung, beschäftigt sich nicht mit der Kinder- und Jugendliteratur in ihrer gesamten generischen und historischen Breite. Es rückt vielmehr »Aspekte und Facetten des Mediengrenzen überschreitenden intermedialen und transmedialen Erzählens im 20. und 21. Jahrhundert« (VII) ins Zentrum. Die zeitliche Einschränkung begründen die Herausgeber mit den bereits vorhandenen Nachschlagewerken zur Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur. Dabei sehen sie ihr Handbuch in der Folge des zweibändigen *Taschenbuch[s] der Kinder- und Jugendliteratur*, das 2000 von Günter Lange herausgegeben wurde.

Das Handbuch gliedert sich in sechs Sektionen: »I. Grundlagen«, »II. Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur«, »III. Erzählen in Kinder- und Jugendmedien«, »IV. Medien«, »V. Methodische Zugänge und kulturwissenschaftliche Aspekte« und »VI. Didaktik«. In der ersten Sektion werden sechs Artikel versammelt, die sich mit zentralen Begriffen, Konzepten und mit der Kinder- und Jugendliteraturforschung nach 1945 befassen (3–48). Die zweite Sektion präsentiert literaturgeschichtliche Darstellungen, die die Kinder- und Jugendliteratur seit 1945 in der BRD, der DDR, der (Deutsch-)Schweiz, in Österreich und in einer internationalen Perspektive skizzieren (51–91). Unterschiedliche Formen des Erzählens werden in der dritten Sektion erläutert: vom transmedialen Erzählen über das serielle Erzählen bis zum unzuverlässigen Erzählen (95–150). Der mit Abstand

umfangreichste Teil widmet sich den Medien der Kinder- und Jugendliteratur. Die verschiedenen Präsentationsformen im Medium Buch werden in sechs Artikeln erläutert. Daneben werden der Kinderfilm, das Kinderfernsehen und das Computerspiel ebenso berücksichtigt wie das Theater, das Hörbuch und das Hörspiel, Zeitschriften oder digitales Erzählen (153–294). In der fünften Sektion rücken zentrale Forschungsparadigmen der Kinder- und Jugendliteraturforschung ins Zentrum. In jeweils eigenen Artikeln werden Themalogie, Intertextualitäts- und Intermedialitätsforschung, Interkulturalität, komparatistische, geschlechtertheoretische und raumtheoretische Zugänge sowie die Illustration Studies vorgestellt (297–372). Am Ende des Handbuchs werden zudem didaktische Perspektiven aufgezeigt, die für die Kinder- und Jugendliteraturforschung als Querschnittsbereich von Bedeutung sind. In zwei Themenblöcken finden sich Artikel zu Literacy und Didaktik der Kinder- und Jugendliteratur (375–404) sowie ausgewählte (literatur-)didaktische Konzepte und Methoden (405–422).

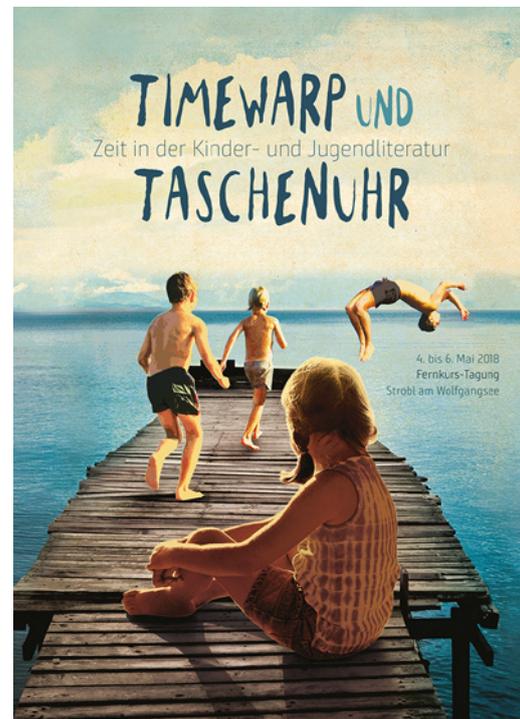
Als Beitragende konnten die Herausgeber einschlägige Expert:innen gewinnen. Die einzelnen Artikel sind informativ und gut lesbar. Die Herausgeber haben auf einen einheitlichen Aufbau Wert gelegt: Nach einer Einleitung folgen Begriffsdefinitionen, die Darstellung der historischen Entwicklungen und Ausführungen zu Typologien. Die Beiträge in den Sektionen III und IV sind überdies durch zwei weitere Unterkapitel strukturiert: Nach Ausführungen zur Narratoästhetik schließen die Beiträge mit Bemerkungen zu inter- und transmedialen Aspekten. Eine solch strikte Schematisierung hat Vorteile hinsichtlich der Leser:innenlenkung und der Vergleichbarkeit. Allerdings kann aus einem solchen Muster auch ein enges Korsett werden, das den Gegenstand, der im jeweiligen Beitrag dargestellt wird, unnötig einengt. Dass die von den Herausgebern vorgegebene Struktur von einigen Beitragenden als eine solche (unsachgemäße) Einschränkung wahrgenommen wurde, wird teilweise explizit erwähnt (vgl. 51). Tatsächlich ist die vorgenommene Gliederung nicht immer zielführend: So vollziehen sich beispielsweise historische Entwicklungen nur selten in Dekadenschritten. Aber auch die systematischen Schwerpunkte überzeugen nicht durchgängig: Dass die Beiträge zum realisti-

schen oder fantastischen Erzählen, zum Märchen oder zum Kinderroman notwendig auf inter- und transmediale Aspekte eingehen, ist meines Erachtens nicht vom Gegenstand gedeckt. Sicherlich ist Kinder- und Jugendliteratur ein transmedial aufgestelltes Korpus. Mit gleichem Recht hätte man aber auch auf geschlechter- oder raumtheoretische Aspekte eingehen können, die gleichfalls strukturierende Elemente von kinder- und jugendliterarischen Medien sind. Problematisch erscheint mir auch die Vorgabe, dass alle Beiträge, die sich mit dem Erzählen und den unterschiedlichen Medien befassen, auf die Narratoästhetik eingehen. Dieses Konzept wird weder in der Einleitung noch in der ersten Sektion, die ja über die Grundlagen der Kinder- und Jugendliteraturforschung informiert, erläutert. Bekanntermaßen hat Kurwinkel das Konzept im Rahmen seiner Bilderbuchanalyse entwickelt. Es verwundert daher nicht, dass er das Konzept Narratoästhetik auch im Artikel zum Bilderbuch im Handbuch vorstellt (201–219); irritierend ist aber, dass hier ein Konzept der Bilderbuchanalyse auf alle Gegenstandsbereiche der Kinder- und Jugendliteratur ausgeweitet wird, ohne die Gelingensbedingungen dieser Erweiterung zu reflektieren. Man läuft damit Gefahr, methodische und heuristische Beliebigkeit zu erzeugen. In den einzelnen Beiträgen werden dann auch sehr unterschiedliche Dinge unter Narratoästhetik verhandelt. Das Spektrum reicht von allgemeinen Beobachtungen bis zu narratologischen Analysen im engeren Sinne. Oftmals werden Typologie und Narratoästhetik auch zusammengefasst, wie es im Artikel über lyrische Texte der Fall ist, was wohl als Indiz dafür zu nehmen ist, dass der heuristische Mehrwert des Konzepts für diese Gegenstände eher begrenzt ist (vgl. 180). Und kann man überhaupt bei lyrischen und dramatischen Texten von Narratoästhetik sprechen? Dramen sind ja, wie im Beitrag des Handbuchs ausgeführt wird, auf den Medienwechsel angelegt und stehen im dramatischen Modus. Narrative Elemente sind insofern relevant, als Figuren zu Erzählern werden. Wie lassen sich die generischen Besonderheiten des Dramas narratoästhetisch analysieren? Leider haben sich ins Handbuch auch ein paar Flüchtigkeitsfehler eingeschlichen. So wird die Handlung von E. T. A. Hoffmanns *Der goldne Topf* beispielsweise nach

Leipzig verlegt (129), eigentlich ist sie in Dresden angesiedelt; *Tristram Shandy* wird Samuel Johnson zugeschrieben (292) und die Verwendung von »sic« ist nicht immer korrekt (z. B. 205). Bedauerlich ist zudem, dass es kein Register gibt.

Trotz der genannten Kritikpunkte, die hauptsächlich auf struktureller Ebene liegen, geben die Beiträge des Handbuchs durchweg einen kompetenten Überblick über die Kinder- und Jugendliteratur nach 1945. Manche Beiträge scheinen sich zwar vor allem an Studierende zu richten, doch in vielen Artikeln werden auch die aktuellen Desiderata benannt, sodass das Handbuch zu einem wichtigen Nachschlagewerk für Forschende der Kinder- und Jugendliteratur und -medien werden dürfte.

THOMAS BOYKEN



Lexe, Heidi (Hg.): *Time Warp und Taschenuhr. Zeit in der Kinder- und Jugendliteratur*. Wien: STUBE Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur, 2019 (Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur. Fokus). 95 S.

Der vorliegende Band resultiert aus der vom 4. bis 6. Mai 2018 in Strobl am Wolfgangsee stattgefundenen Fernkurs-Tagung der österreichischen Studien- und Beratungsstelle für Kin-

der- und Jugendliteratur (STUBE). Er enthält ein Werkstattgespräch sowie fünf Beiträge, die sich aus unterschiedlichen Perspektiven des Themas Zeit(-Reisen) in Kinder- und Jugendliteratur und -medien annehmen und mit gegenwärtigen Diskursen verknüpfen.

Den Auftakt bildet der Beitrag »Beim Erzählen alles in Ordnung? Eine kurze Geschichte des Vor- und Zurückspulens« des Autors Nils Mohl. Darin stellt er die seinen schriftstellerischen Schaffensprozess in Bezug auf die Darstellung von Zeit beeinflussenden Faktoren dar, wie beispielsweise diverse Romane und Musikvideos, autobiografische Reminiszzenzen aus der Kindheit und relevante kulturelle Ereignisse. Dazu zählt u. a. der Besuch der Ausstellung *Doing Time* auf der 57. Biennale in Venedig im Jahr 2017. Wie bei vielen anderen führte auch bei Mohl das selbst auferlegte Martyrium *Time clock piece* des Performance-Künstlers Tching Hsieh zu Irritationen und Reflexionsprozessen.

Julia Benner widmet sich in »This book contains private information« der kinder- und jugendliterarischen Tagebuchliteratur und unterscheidet dabei zwischen faktualen Tagebüchern und fiktionalen Tagebucherzählungen. Unter Erstere werden »Dokumente einer historischen Person« eingeordnet, »die Aufzeichnungen über ihr Leben bzw. einen Lebensabschnitt angefertigt hat, welche als Selbstzeugnisse aufzufassen sind« (20 f.). Als Sonderfall gelten hierbei die Notizbücher und Kladden des verstorbenen Nirvana-Frontsängers Kurt Cobain, die sich durch etwas Fragmentarisches bzw. Unabgeschlossenes auszeichnen (vgl. 21). Von faktualen Tagebüchern unterscheidet Benner in Anlehnung an Renate Keller fiktionale Tagebucherzählungen, die sich durch das »Aussenden von Fiktionalitätssignalen, wie beispielsweise der Fiktion des täglichen Schreibens« (vgl. 23), auszeichnen. Des Weiteren werden Hybridtypen und mediale Ausweitungen am Beispiel eines Tagebilderbuches (*fusion text*) thematisiert. Benner schließt ihren äußerst gelungenen Beitrag mit dem Aufzeigen der Funktionen bzw. dem großen Potenzial der Tagebucherzählungen für die kindlichen und jugendlichen Adressaten ab.

Iris Schäfer geht in »Kranke Zeiten – Zur relativen Zeitwahrnehmung im Kontext von jugendliterarischen Krankheitserzählungen« von der These

aus, dass sich die »literaturästhetische Darstellung von kranken Zeiten bzw. der relativen Zeitwahrnehmung im Kontext von aktuellen jugendliterarischen Krankheitserzählungen nicht nur auf medizinische, sondern auch auf zeitphilosophische Diskurse« (33) bezieht. Für die Analyse werden u. a. folgende Romane der Gegenwartsliteratur herangezogen: *Das Schicksal ist ein mieser Verräter* (John Green), *Sieben Minuten nach Mitternacht* (Patrick Ness / Siobhan Dowd), *Wie man unsterblich wird* (Sally Nicholls), *Bevor ich sterbe* (Jenny Downham) sowie *Ohne. Ende. Leben* (Libba Bray). Dabei nimmt sich die Verfasserin sowohl der psychischen wie auch der physischen Leidensprozesse an und gelangt zu der Erkenntnis, dass die Protagonist:innen, aus deren Perspektive der Leidensweg geschildert wird, zwar ihre Lebenszeit nicht verlängern können, sie jedoch bestimmte Strategien entwickeln, um die ihnen verbliebene Zeit aktiv zu beeinflussen (vgl. 44). Dies wird auf sehr unterschiedliche Art und Weise und teilweise auch stärker ästhetisiert dargestellt. Schäfer verweist abschließend auf den didaktisch-moralischen Impetus dieser »Sick-Lit.«.

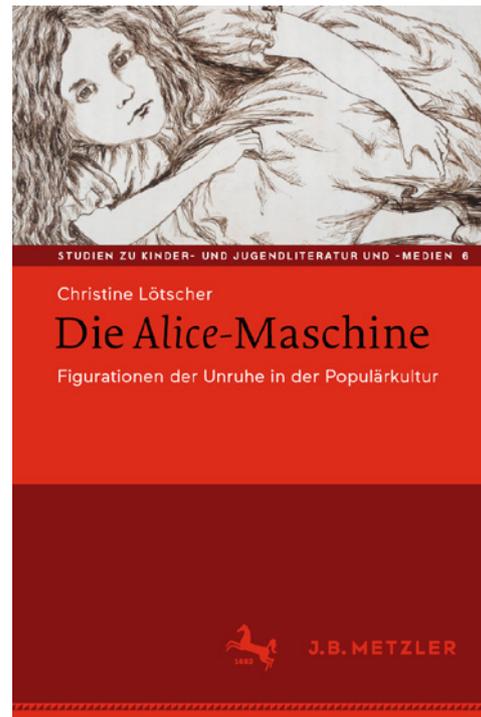
Susanne Reichel führt in »Zeit im Bild: Zeitreisen in und auf Bilderbüchern« zunächst skizzenartig in die Genealogie des Motivs der Zeitreise innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur ein und stellt heraus, dass die Zeitreise in keinem der früheren Texte, die als »time slip narratives« (50) bezeichnet werden, bewusst geplant war, sondern mittels Zauberei oder Träumen vonstattenging. H. G. Wells war der erste Autor, der 1895 in *The Time Machine* bewusst eine Zeitmaschine für die Reise in die Zukunft kreierte. Seitdem existieren in der Literatur zahlreiche Variationen von Zeitmaschinen, etwa in Gestalt von diversen Hybridfahrzeugen, Schränken oder Büchern. Die Zeit als abstraktes Motiv werde zudem mittels konventionalisierter Symbole wie (Armband-/Sand-)Uhren, Zahnrädern oder Sensen abgebildet. In Bilderbüchern, Comics und Graphic Novels der Gegenwartsliteratur würden außerdem Spiralformen, Wirbel oder computeranimierte Vortexe als Metaphern für die Zeitreisen verwendet (54). Zudem trügen Orientierungs-, Farb- und Genremetaphern innerhalb der Illustrationen optisch zur Darstellung der Verschränkung von Zeit und Raum bei.

In »Endlich klingelt es. Schul-Zeit in der Jugendliteratur« führt Stefan Kramer in den Topos der Schule innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur ein, wobei er zunächst den repressiven Charakter der Schule in den Romanen des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts betont (vgl. 61). Innerhalb der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur und des deutschsprachigen Films habe sich im Verlauf der Zeit jedoch eine Trendwende abgezeichnet. Es würden nun nicht mehr Schüler:innen, sondern insbesondere Lehrpersonen als tragische Helden bzw. als Opfer dargestellt. Als prominentes Beispiel wäre in diesem Kontext *Fack ju Göthe* (2013) von Bora Dağtekin zu erwähnen. Für seine weiteren Analysen nimmt Kramer eine Differenzierung der Schul-Zeit zum einen als Lebensabschnitt und zum anderen als Tageszeit vor (vgl. 63). Als Untersuchungsgegenstand dienen Texte von Tamara Bach (*Vierzehn*, 2019), Barbara Frischmuth (*Die Klosterschule*, 1968), Lena Gorelik (*Mehr schwarz als lila*, 2018) und Mawil (*Kinderland*, 2014). Kramer resümiert, dass die »Schule als sozialer Raum immer auch vergeschlechtlicht und von Heteronormativität gekennzeichnet ist« (76).

Das von Heidi Lexe und Peter Rinnerthaler geführte und hier wiedergegebene Werkstattgespräch mit dem norwegischen Autor und Illustrator Stian Hole und dessen Übersetzerin Ina Kronenberger gibt interessante und spannende Einblicke in den künstlerischen Schaffensprozess des Autors sowie in die Übersetzungstätigkeit von Ina Kronenberger. Zudem werden der norwegische und der deutsche Buchhandel miteinander verglichen; die eklatanten Unterschiede wirken sich nicht unerheblich auf die Distribution eines Werkes aus. Offen bleibt die Frage, warum die englischsprachigen Antworten Holes nicht gänzlich ins Deutsche übertragen wurden.

Mit *Timewarp und Taschenuhr* liegt ein äußerst gelungener Tagungsband vor, der sich fundiert und facettenreich mit unterschiedlichen Aspekten von Zeit in Kinder- und Jugendliteratur und -medien auseinandersetzt, so etwa mit poetologischen und literaturwissenschaftlichen Ansätzen und Perspektiven der Diaristik und Krankheitsforschung.

INGER LISON



Lötscher, Christine: *Die Alice-Maschine. Figurationen der Unruhe in der Populärkultur*. Berlin: Metzler, 2020 (Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 6). X, 300 S.

Hätte ich Christine Lötschers Buch *Die Alice-Maschine* schon im Studium lesen dürfen, so stünde so manches Buch, das mich in seiner Unfassbarkeit tief berührt hat, heute nicht nur in meinem Bücherregal, sondern hätte Einzug in meine literaturwissenschaftliche Arbeit gefunden. *Die Alice-Maschine* offeriert einen Zugang zur Literatur, der das Nicht-Deutbare, das Unabschließbare in den Fokus der literaturwissenschaftlichen Analyse rückt, statt es hermeneutisch erfassen zu wollen.

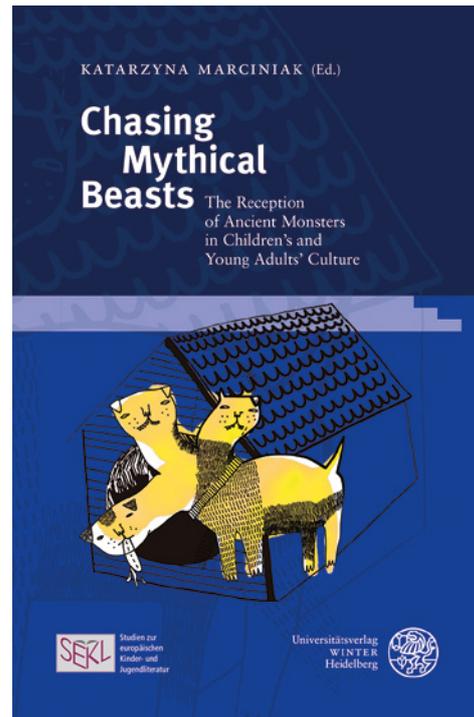
Christine Lötscher zeigt an einem ›Ur-Werk‹ der Unabschließbarkeit und des vollendenden Deutungszugs – Lewis Carrolls *Alice*-Büchern – wie gerade diese Parameter einen Werkzeugzugang ermöglichen, der dieser ständigen Bewegung der Unsicherheit, des Möglicherweise, des Aber-doch-nicht, des ›Verstehen-Wollens‹, aber ›Nicht-so-verstehen-Könnens‹ gerecht wird. Sie entwirft eine Praxis des Lesens, in der *Alice im Wunderland* eine eigentliche Lesebewegung ist, in der das Unmögliche nicht gedacht, aber mitgedacht werden kann (vgl. 276). Diese Unruhe-Bewegung des Lesens,

die sich aus der Materialität des Mediums ergibt, nennt Lötscher (unter Bezug auf Deleuze/Guattari) *Alice*-Maschine, einen Apparat, der, einmal losgetreten, seine Spuren und sein Prinzip zuerst bei Lewis Carroll selbst und später immer wieder bei anderen Produktionen entfaltet: »Mein Ziel ist es, die Poetik der *Alice*-Bücher als eine Poetik des Materiellen erkennbar zu machen, in welcher Verfahren der literarischen Moderne vorgezeichnet sind und die in populärkulturellen Artefakten bis heute reproduziert wird« (116), schreibt Lötscher. Die *Alice*-Maschine ist also eine Poetik des Materiellen, deren genuine, feste Definition sich Lötscher weigert zu liefern. Und das ist nur folgerichtig, zeichnet sich doch, ihrer Analyse zufolge, diese Poetik durch eine permanente Unruhe und Unabgeschlossenheit aus, die den hermeneutischen Interpretationszugängen eine Absage erteilt. Außerdem hätte eine solche hermeneutische Schließung der *Alice*-Interpretation zur Folge, dass das Auftreten derselben in Filmen, Liedern, Serien oder anderen Büchern ›nur‹ auf das Intertextuelle und Intermediale beschränkt würde. Stattdessen geht es darum, ein immer weiterlaufendes Prinzip des Nonsens als Nichtverstehen, des Hinaustretens als Widerstand gegen die Zweckrichtung, als Zaudern und Verlangsamung aufzuspüren. Im ersten Teil, der die theoretischen Grundlagen bereitstellt, bedient sich Lötscher der Nonsensforschung ebenso wie der Diskursanalyse, der (Post-)Hermeneutik, der Materialitätstheorien von Sprache und Schrift, der Machttheorien Foucaults und der Begriffsarbeiten sowie der antipsychologischen Prinzipien wie der Wunschmaschine von Deleuze und Guattari. Von den Lesenden erfordert dies ein immenses linguistisches, medientheoretisches, philosophisches und literaturwissenschaftliches Vorwissen – es sei denn, sie sind bereit, sich hier selbst mit auf die Reise zu begeben, sich in den Sog des Assoziierens und Aneinanderreihens hineinzubegeben, innezuhalten, zu überlesen, nachzuschlagen und erstaunt wieder zurückzublättern. Die *Alice*-Maschine ist – und das macht die vorliegende Monografie als wissenschaftliche Arbeit besonders – auf der Oberfläche das, was sie im Inneren erzählt. Sie ist ein Angriff auf das hermeneutische Verstehen.

Die theoretischen Grundlagen werden anschließend bei *Alice* nachgewiesen und es entsteht ein Tableau des materiellen Lesens als Unsinnproduktion. Die Materialität erschafft den Unsinn, den sich *Alice* erliest. Lötscher blickt auf »Schriftbild, Layout, Illustrationen, Haptik und Gestaltung des Buches, von der Papierqualität bis zum Cover. [...] [und die] andere, nicht dem Bedeutungsprozess unterworfenen und unterwerfbaren Seite des Kunstwerks [...] – Präsenz, Ereignis, Störung« (94), ferner Homophonien, Ornamente, Satz, Metaphern, Assemblagen und Reime, in denen Spuren erzeugt werden. Diese Spuren bilden die *Alice*-Maschine immer dort, wo (und wie) sich die Spuren von Carrolls Materialitäten finden. Solchen Adaptionen der materialistischen Bewegung, der Unsicherheit, des Wechselspiels des Verstehens und Nichtverstehens, der »Realität als Fantasma« (196) spürt die Autorin in den letzten beiden Kapiteln nach und zeigt uns ein poetisches Prinzip, das mäandert und so insbesondere in der Populärkultur immer wieder neue Anknüpfungspunkte durch die Jahrzehnte hinweg anbieten kann. In den verschiedenen Genres entdeckt Lötscher Poetiken der Unruhe (vgl. 57), die dazu verleiten und drängen, sich seiner eigenen Gewissheiten immer wieder unsicher zu werden. Diese Unsicherheiten des Fantastischen, des Nonsens oder des Spiels setzen ein Lustprinzip dieser Unruhe und der Unsicherheiten in Gang, welches als (sich nicht auflösende) Verblüffung und Verwunderung auf die *Alice*-Maschine verweist. Lötschers Analyse zeigt somit, welche Rolle der Nonsens in der *Alice*-Maschine spielt, anstatt ihn ›lediglich‹ zu fassen. Der Nonsens kann so zu einer Lust am Ausbruch, am Anderssein, am Spiel und an dessen Schauer werden, worin die Rezipient:innen immer wieder neu einsteigen können. Es entsteht eine Lesart des Unsinn, die sich als Praxis zwischen Materialität, ästhetischer Erfahrung und Verwunderung sowie Fantastischem vollzieht. Diese Lesart hat *Alice* selbst in ihrer Reise und mit ihr auch wir Leser:innen. Die damit verbundene Bewegung des Verstehens und Nichtverstehens erfasst die Wahrnehmung der Leser:innen auf mehreren Ebenen des Verstehens: auf der sprachlichen, der körperlichen, der sinnlichen Erfassung und auf der Ebene der Reflexion (vgl. 180).

Dieser Zugang, »Bücher in ihrem semiotisch-materiellen Zusammenspiel zu analysieren« (155) und die Wirkung des Mediums – durch die Gestaltung der Wahrnehmung ihrer Protagonistin – erst durch die Wahrnehmung der Leserin materialisiert zu sehen (vgl. 160), ist nicht nur für die *Alice*-Forschung oder die Leseforschung höchst ertragreich. Ich empfehle dieses Buch vor allem den Studierenden, damit die abschließende Frage nach einer Lektüre nicht mehr zwangsläufig lautet: Und was bedeutet das jetzt? Stattdessen könnte sich ein Fokus entwickeln, der das ästhetische Gefühl, die sinnliche Haptik, die spürbare Unsicherheit zum Ausgangspunkt einer Werkerfassung macht. Damit nach dem Zuklappen des Buches – wie das Grinsen der Katze – das Gefühl eines unabschließbaren ästhetischen Prozesses bleibt.

ASTRID HENNING-MOHR



Marciniak, Katarzyna (Hg.): *Chasing Mythical Beasts. The Reception of Ancient Monsters in Children's and Young Adults' Culture*. Heidelberg: Winter, 2020 (Studien zur europäischen Kinder- und Jugendliteratur / Studies in European Children's and Young Adult Literature; 8). 623 S.

Der vorliegende Band befasst sich mit vielfältigen Formen der Rezeption von monströsen Geschöpfen aus der antiken Mythologie in der internationalen Kinder- und Jugendliteratur: Minotauros, Medusa, die Erinnyen, die Sirenen, Pan, Cheiron und die Kentauren, Pegasus, Phönix, Riesenfische, die Sphinx, der Basilisk, Drachen, der Kyklop. Aber auch erfundene oder mutmaßlich (nach antiken Vorbildern) erfundene Monster werden behandelt, so im Beitrag von Jerzy Axer und Jan Kieniewicz der im Inneren Afrikas beheimatete »wobo« – aus Henryk Sienkiewicz' Kinderbuch *In Desert and Wilderness*, poln. EA: *W pustyni i w puszczy* (1911) –, von dem Afrikareisende des 19. Jahrhunderts von Afrikanern gehört haben wollten, oder die hybride Figur »Socrates the Half-Dog« (vgl. den Beitrag von Elżbieta Olechowska), die in einem französischen Comic von Joann Sfar and Christophe Blain dem geistig minderbemittelten Herakles aus mancher Patsche heraushilft. Um die Rezeption antiker Monster in einem allgemeineren

Sinn schließlich geht es in Katarzyna Marciniaks Beitrag über das Fernsehprogramm *The Muppet Show*.

Bereits die in einem ersten Großabschnitt versammelten Artikel zur Minotaurus-Rezeption machen die Bandbreite der Thematik deutlich: Während Sheila Murnaghan und Deborah H. Roberts die Rolle dieser Figur in den »pioneering myth collections« (55) Nathaniel Hawthornes vorstellen und die ikonografische Tradition der Minotaurus-Abbildungen untersuchen, befasst sich Liz Gloyn mit dem Minotaurus »as a Catalyst of Male Identity Formation« (so im Titel des Beitrags formuliert) in zeitgenössischer britischer Jugendliteratur.

Markus Janka und Michael Stierstorfer erkennen in der Hybridität der Figur ihren besonderen Reiz für postmoderne Erzählungen, so für Suzanne Collins' *Hunger Games* und Gerd Scherms *Die Irrfahrer*. Przemysław Kordos geht es um die Wiedergabe mythologischer Monster in modernen griechischen Kinderbüchern, während Elizabeth Hale die Verwendung der Minotaurus-Motivik in einem modernen australischen Musikdrama untersucht, das sich mit dem Leben im australischen Outback und den Mythen der Ureinwohner auseinandersetzt.

Der zweite Großabschnitt ist weiblichen Monstern und deren Bedeutung für zeitgenössische Genderdiskurse gewidmet. Susan Deacy untersucht unter den Titel-Schlagworten »Goddess, Monster, and Girl Power« die Darstellung Arachnes, Pandoras und Medusas in Richard Woffs *Bright-Eyed Athena in the Stories of Ancient Greece*, einem Erzählband für Jugendliche. Mit feministischen Umdeutungen Medusas für Millennial Tween und Teen Girls befasst sich Owen Hodkinson. Babette Puetz widmet sich der Unterweltdarstellung in Philip Pullmans *His Dark Materials*-Trilogie und erkennt in Pullmans monströsen »Harpies« eine Umformung der Erinnyen aus Aischylos' *Eumeniden*. Die von Anna Czerwinska-Rydel verfasste Biografie einer begabten Polin aus dem sechzehnten Jahrhundert, die von Zeitgenossen »baltische Sirene« genannt wurde, ist Gegenstand des Beitrags von Weronika Kostecka und Maciej Skovera. Katarzyna Jerzak schließlich untersucht die Rezeption des Sirenenmythos durch J. M. Barrie in *Peter Pan* im Kapitel »The Mermaids' Lagoon«.

Um *Peter Pan* geht es auch in dem Beitrag von Bettina Kümmerling-Meibauer, die die Mischung unterschiedlicher »Prätexte« (der klassischen Antike und der Romantik) in diesem Werk untersucht. Edith Hall behandelt die Figur des Kentauren Cheiron, der in der Antike als Autor zweier jugendliterarischer Werke galt. Um Kentauren in russischen Märchen geht es im Beitrag Elena Ermolaevas. »Domestizierte« Varianten des Pegasus finden sich in polnischer Kinderliteratur der kommunistischen Zeit, wie Karoline Thaidigsmann aufzeigt, und – als Allegorie der Liebe – in C. S. Lewis' *Narnia*-Büchern, die der Beitrag von Simon J. G. Burton behandelt.

Um allegorische Darstellungen – als Anspielungen auf klassische Bestien – in zeitgenössischer Fantasy geht es Marilyn E. Burton in ihrer Studie zu N. D. Wilsons *Ashtown Burial*, während sich Daniel A. Nkemele und Divine Che Neba mit afrikanischen Analogien zu griechischen Monstern in mündlicher Überlieferung in Kamerun befassen. Die Tradition des Motivs des Überlebens im Bauch eines großen Fisches zeichnet Małgorzata Borowska nach. Von antiken Reiseberichten eines schiffbrüchigen Matrosen und eines Hirten über fantastische Geschöpfe handelt Adam Łukaszewicz' Beitrag; literarische Sichtungen von Drachen in den Erzählungen von Stanisław Pagaczewski behandelt der Aufsatz von Robert A. Sucharski. Die Frage der Herkunft der zahlreichen Monster in J. K. Rowlings Harry-Potter-Serie untersucht Helen Lovatt. Die Adaption griechischer Mythologie in sowjetrussischen Animationsfilmen der 1970er-Jahre ist Gegenstand des Beitrags von Hanna Paulouskaya. Um antike Monster in den britischen Fernsehserien *Doctor Who*, *The Sarah Jane Adventures* und *Atlantis* geht es Amanda Potter, mit der populärkulturellen Rezeption von Fabelwesen im Kontext von Multimedia und interaktiven Materialien für Kinder im Internet beschäftigt sich schließlich Konrad Dominas.

Die Stärke des vorliegenden Bandes liegt ganz sicher in der Genauigkeit der Dokumentation des Materials, insbesondere der antiken Vorlagen für die neuzeitliche Rezeption mythologischer Monster, einschließlich entsprechenden, aufwendig auf Farbtafeln reproduzierten Bildmaterials. Die meisten Autor:innen nähern sich ihrem Gegenstand

vom Standpunkt der Klassischen Philologie oder der Kulturgeschichte der Antike; ihre Kompetenz in diesen Bereichen ist in allen Beiträgen spürbar. Weniger gelungen erscheinen indessen Versuche, anthropologische oder psychologische Gesetzmäßigkeiten zu ermitteln, die die Rezeption von »Monstern« bestimmen. Auch die Einordnung in die jeweiligen Gegenwartskulturen ist gelegentlich etwas unausgegoren.

Der Band eignet sich indessen hervorragend als motivgeschichtliches Nachschlagewerk, nicht zuletzt aufgrund der ausführlichen Bibliografien und des umfangreichen Index.

THOMAS KULLMANN



Oetken, Mareile / Vach, Karin / Weinkauff, Gina (Hg.): *Klaus Ensikat, Stefanie Harjes, Susanne Janssen. Heidelberger Kinderliteraturgespräche 2017/18. Oldenburger Poetikvorlesungen 2019.* München: kopaed, 2020 (Kinder- und Jugendliteratur aktuell; 10). 347 S.

Das Inhaltsverzeichnis zeigt, wie disparat die Anlage des Sammelbandes ist. Die beiden »Kinderliteraturgespräche«, die Karin Vach und Gina Weinkauff mit Klaus Ensikat und Susanne Janssen geführt haben, wären früher in den

»Lesezeichen« erschienen, einer 2006 eingestellten Reihe des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg. Zusammen mit der Poetikvorlesung von Stefanie Harjes nehmen sie ein Drittel des Bandes ein. Woher rührt das Interesse des Publikums am Schaffensprozess der Künstler:innen? Wie unterschiedlich deren Äußerungen zu ihrem Werk sein können, verraten schon ihre »Porträts« auf dem Cover. Die klar gegliederten Gespräche zeichnen jeweils die Biografie der Gäste nach, die handwerkliche bzw. künstlerische Handschrift und die Schwerpunkte der ausgewählten Texte.

Ausführlich wird der künstlerische Werdegang von Klaus Ensikat nachgezeichnet, von seinen Anfängen in den 1960er-Jahren in der DDR bis zu seinen jüngsten Veröffentlichungen. In dem Gespräch mit Susanne Janssen geht es besonders um die Bildfindung, bei der die Künstlerin intensiv nach neuen Ausdrucksformen sucht. Gerade für Märchen, die schon unzählige Male illustriert wurden, ist dies unerlässlich, und so erklärt sie ausführlich ihre Arbeit mit Collagen und Fotos zu *Hänsel und Gretel*. Die Poetikvorlesung von Stefanie Harjes fällt durch zwei Merkmale auf: Zum einen beschäftigt sie sich ausführlich mit Kafka, was für ihre Biografie wichtig sein mag, aber mit kinderliterarischer Thematik wenig zu tun hat; zum andern beschreibt sie ihren Schaffensprozess in lyrischer Form.

Die Auswahl der Illustrator:innen ist eher zufällig; es hätten auch drei oder vier andere sein können. In den dreizehn folgenden Aufsätzen werden die Künstler:innen fast ausschließlich einzeln abgehandelt. Da gibt es die sieben Artikel, die sich mit dem Werk Ensikats beschäftigen, dessen Œuvre-katalog zwölf Seiten füllt, die Sekundärliteratur sechs Seiten. Das überragende Lebenswerk rechtfertigt die Gewichtung von Artikeln, die sich auf die verschiedenen Genres und Themen beziehen, zu denen der Künstler in sechs Jahrzehnten Illustrationen beigetragen hat.

In ihrem Beitrag über Ensikats Arbeiten zu Liedern, Gedichten und anderen poetischen Kleinformen legt Gina Weinkauff den Schwerpunkt auf die Illustrationen zu Peter Hacks. Völlig zu Recht unterscheidet sie zwischen Anthologie und Bilderbuch (also Einzeltext-)Adaption, wobei Letzteres in der Forschung immer noch nicht unter dem Aspekt

der Kinderlyrik gesehen wird. Bernd Dolle-Weinkauff arbeitet am Beispiel von Ensikats Märchenillustrationen die vorherrschenden Bildtypen und die Besonderheit seiner Bildgeschichten heraus, in denen »die Vorlage gleichzeitig bewahrt und transzendiert« (131) werde. Der Artikel von Carola Pohlmann über Ensikats Zusammenarbeit mit dem Kindermann Verlag gerät über Strecken zu einer Empfehlung seiner erfolgreichen Buchserien. Mit den Sachbuchillustrationen greift Sebastian Schmideler einen wichtigen Teil von Ensikats Werks heraus und erörtert die kulturpolitischen und produktionstechnischen Voraussetzungen in der DDR.

Zwei Aufsätze thematisieren die Antikenrezeption, einerseits Gabriele Scherer zu Janssen im Vergleich mit Ensikat, andererseits Maria Linsmann zu Harjes, die eine Neuerzählung der Sagen Gustav Schwabs von Josef Guggenmos illustriert hat. Besonders kenntnisreich und ausführlich arbeitet Heidi Lexe Wesentliches über Ensikats Bibelillustrationen heraus und benennt den Unterschied zu Illustrationen mit religiösen Themen von Harjes und Janssen. Mit Ensikat ist sie der Meinung, dass die Bibel »aus einem literarischen Kanon nicht wegzudenken ist und daher auch im Sinne eines Hineinwachsens in diesen Kanon eine wesentliche (kinderliterarische) Rolle spielen sollte« (260). Jens Thiele beobachtet in seinem Beitrag über zwei Märchenillustrationen von Janssen die Nähe zum Stummfilm und analysiert schließlich ihren Animationsfilm *Hänsel und Gretel*.

Nicht immer gelingt es den Autor:innen, den ›Mehrwert‹ für den Text durch das Bild herauszuarbeiten und die Frage zu erörtern, wie Illustrationen die Rezeption von Texten verändern; die Textanalyse als Voraussetzung der Text-Bild-Analyse gerät in den Hintergrund. Susan Kreller hingegen vermag in ihrem Beitrag über die Lyrikillustrationen von Stefanie Harjes in einfühlsamen Beobachtungen nicht nur die dargestellten Bildinhalte zu beschreiben, sondern auch die künstlerischen Techniken im Zusammenhang mit den Texten: die Texte weiterdichtend oder »den Gedichten behilflich sein« (218), wie Harjes es nennt. Für Janssen lassen Gedichte »sehr viel Freiraum und regen die innere Welt mit wenigen Worten an« (68). Am Schluss des Bandes versucht ein Abbildungs-

verzeichnis vergeblich, Ordnung in die komplizierte Nummerierung zu bringen. Die Lesbarkeit wird stark dadurch beeinträchtigt, dass häufig die besprochenen Illustrationen nicht leicht aufzufinden sind; mal sind sie in Blöcken vor dem Text, mal in den Text eingefügt. Sebastian Hohnloser sei Dank für die bibliografische Arbeit.

Kritisch muss angemerkt werden: Warum fehlen Beiträge zur Didaktik? Selbst Michael Ritter, Fachvertreter für Grundschuldidaktik Deutsch, hat diesen Part nicht übernommen. Auch die Frage nach der Rezeption wird nicht grundsätzlich erörtert: Wer kauft und liest die künstlerisch herausragenden Bücher und warum? Sind es wirklich Jugendliche oder gar Kinder, die Mareile Oetken in ihrem Eröffnungsbeitrag meint unter dem Titel »... so muß es eine Art haben.« Bildkünstlerische Arbeit am kinderliterarischen Kanon? Gehören Kafka (Harjes) und *Hamlet* (Janssen) zum kinderliterarischen Kanon? Auch Susan Kreller weicht der Frage aus, wenn sie von einer »mehrfach adressierten Anthologie« (212) spricht oder zur Auswahl von Christine Knödler (2014) anmerkt: »Ursprünglich Erwachsenen zugedacht, werden sie hier auch jugendlichen Lesern zugänglich gemacht« (215). Was aber ist Jugendllyrik? Werden Texte erst durch die Bilder zur Kinder- oder Jugendllyrik, weil Illustrationen in der Lyrik der Erwachsenen nicht üblich sind? Sehr realistisch schätzt Janssen die Situation ein: »Ich hoffe, dass ich doch zumindest einige Menschen erreiche, neben den Sammlern besonderer Bilderbücher auch einige Kinder« (73). Oder bewegt man sich gar in einer Blase, in der noch nicht mal die Lehramtsstudierenden und die Lehrer:innen anzutreffen sind, weil sie z. B. keine Kindergedichte mehr kennen? Und schließlich: Warum interessiert sich die Kunstwissenschaft nicht für das Thema Illustration und überlässt es fast vollständig der Literaturwissenschaft? Die Diskussion über den Zusammenhang von Literatur und deren Illustration ist jedenfalls sehr anregend. Wenn die Digitalisierung fortschreitet, wird man mit Videomitschnitten und Bildwiedergaben arbeiten können, die wenigstens das komplette Layout erkennen lassen. Allerdings fehlt dann das Haptische, die Materialität des Buches, immer noch!

HEINZ-JÜRGEN UND URSULA KLIEWER



Schäfer, Iris (Hg.): *Zur Ästhetik psychischer Krankheiten in kinder- und jugendliterarischen Medien. Psychoanalytische und tiefenpsychologische Analysen – transdisziplinär erweitert*. Göttingen: V&R unipress, 2020. 491 S.

Nicht nur aufgrund der fokussierten Thematik (Ästhetik psychischer Krankheiten) ist der Sammelband von Iris Schäfer etwas Besonderes, er ist es auch, weil er ausschließlich studentische Beiträge (und nicht, wie gemeinhin üblich, solche von ausgewiesenen Fachvertreter:innen) versammelt, die auf Seminar- und Abschlussarbeiten basieren, welche die Herausgeberin an der Frankfurter Goethe-Universität betreut hat. Dieser Ansatz ist per se zu würdigen, verleiht er doch ausnahmsweise studentischen Arbeiten eine Stimme, die sonst in der Fachwelt ungehört bleibt und deren Potenziale für weitere Forschungen eher ungenutzt bleiben. Darauf, dass die Beiträge in ihrer Länge aufgrund ihrer unterschiedlichen Ursprünge (mal Seminararbeiten, mal größere Abschlussarbeiten) variieren, macht Iris Schäfer in der Einleitung aufmerksam. Dieser Herkunft sind sicher auch die (zuweilen irritierende) Inkonsistenz des Bandes und die auftretenden Redundanzen geschuldet, die die Herausgeberin jedoch nicht eigens hervorhebt (was eigentlich keine Schande gewesen wäre).

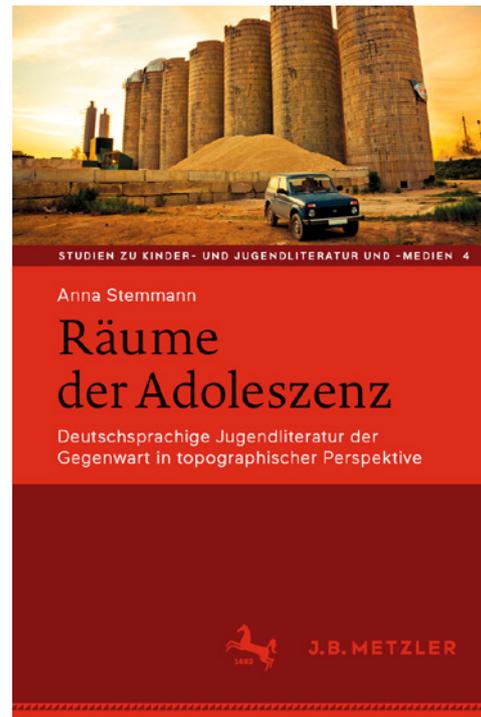
Allein die Auswahl der analysierten Texte verweist auf die Brüche in der Anlage. So fragt man sich schon beim Blick ins Inhaltsverzeichnis, was Alfred Döblins *Die Tänzerin und der Leib* und Unica Zürns *Dunkler Frühling* in einem die Kinder- und Jugendmedien betreffenden Band zu suchen haben. Die Irritation ist auch deshalb so stark, weil ausgerechnet diese Beiträge das Werk eröffnen. Es folgen grundsätzlich feinsinnige, saubere und lesenswerte Einzelanalysen zahlreicher Kinder- und Jugendmedien wie Lewis Carrolls *Alice im Wunderland*, Janne Tellers *Nichts*, Lara Schützsocks *Und auch so bitterkalt*, Neil Geimans *Coraline*, J. M. Barries *Peter Pan* oder der filmischen Adaption von Nils Mohls *Es war einmal Indianerland*, um nur einige Beispiele der beeindruckenden Fülle zu nennen, die der Band zu bieten hat. Allen Texten und Medien ist gemein, dass sie psychische Krankheiten inszenieren und ausdeuten. Damit ist der Schwerpunkt noch mal anders und spezieller gesetzt als in den in jüngster Zeit im Kontext der sogenannten ›Sick-Lit‹-Debatte diskutierten Texte, wo es um Krankheiten im weiteren Sinne geht. Die Herausgeberin betont in der Einleitung das Anliegen, die sonst vor allem für die Märchenforschung etablierte psychoanalytische bzw. tiefenpsychologische Analyse für Kinder- und Jugendmedien fruchtbar zu machen. Das gelingt den Aufsätzen in beeindruckender Weise, weil sie sich ihren Gegenständen in (mitunter zu?) großer Ausführlichkeit widmen, wie es für (sehr gute) studentische Arbeiten typisch ist. Der Band gliedert sich in vier Teile: 1. »Psychoanalytische Lesarten kinder- und jugendliterarischer Medien. Neue Ansätze der Freud'schen Analyse«, 2. »Sag- und Unsagbares im wachen und traumhaften Erleben. Linguistische, psychoanalytische und filmwissenschaftliche Perspektiven«, 3. »Historische und vergleichende Analysen psychischer Dynamiken und ihrer Effekte aus transdisziplinärer Perspektive«, 4. »Von Spiegelungen und Doppelgängerfiguren und ihrer Bedeutung für die Individuation. Psychoanalytische, tiefenpsychologische und entwicklungspsychologische Analysen«. Etwas störend sind dabei die bereits erwähnten Dopplungen, so steht zum Beispiel Gaimans *Coraline* in zwei Beiträgen im Zentrum (Mona Baumann, Rachel Lupo), ebenso wie Tellers *Nichts*

(Rieke Neubert, Carolin Schreiber) oder Barries *Peter Pan* (Lisa Winter, Eva Neubauer). Dafür gerät die zeitgenössische Kinderliteratur, die ja auch von psychischer Krankheit zu erzählen weiß (man denke nur an den ›Klassiker‹ des modernen psychologischen Kinderromans *Mit Kindern redet ja keiner* von Kirsten Boie oder Texte wie *Eichhörnchenzeit* von Brigitte Minne oder *Nebeltage, Glitzertage* von Karen-Susan Fessel) kaum in den Blick, was schade ist – nur Patrick Ness' bzw. Siobhan Dowds *Sieben Minuten nach Mitternacht* wird einer genaueren Analyse gewürdigt.

Den Wert der Einzelaufsätze für weitere Forschungen hingegen schmälern diese Einschränkungen nicht. Alle Beiträge nehmen ihre Gegenstände sehr ernst und arbeiten unter Rekurs auf einschlägige Sekundärliteratur sorgfältig und präzise heraus, wie von psychischen Erkrankungen (die ja an sich schon ein sehr weites Feld sind und sich eigentlich jeder Verallgemeinerung entziehen) erzählt wird bzw. wie diese literarisch dargestellt werden können. So bietet der Band eine reichhaltige Fundgrube all jenen, die selbst zum Thema oder zu verwandten Aspekten arbeiten.

Wünschenswert wäre, die einzelnen Beiträge noch stärker aufeinander zu beziehen, denn sie stehen eher unverbunden nebeneinander, Bezüge und Zusammenhänge werden nicht herausgestellt, auch dann nicht, wenn dieselben Texte verhandelt werden. Dennoch ist es ein erfreuliches Unterfangen, exzellenten studentischen Arbeiten die Möglichkeit zur Publikation zu eröffnen und sie auf diesem Wege einem breiteren Publikum zugänglich zu machen, was den Band in dieser Hinsicht zu einem Vorbild macht. Gerade für Studierende kann die Lektüre sicherlich sehr inspirierend sein, zumal die Beiträge auch Orientierungen für das Finden eigener Fragestellungen in literaturwissenschaftlichen Arbeiten liefern können.

KIRSTEN KUMSCHLIES



Stemmann, Anna: *Räume der Adoleszenz. Deutschsprachige Jugendliteratur der Gegenwart in topographischer Perspektive*. Berlin: Metzler, 2019 (Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 4). X, 216 S.

Als vierter Band der im Metzler-Verlag publizierten Reihe *Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien* ist Anna Stemmanns Dissertation *Räume der Adoleszenz* erschienen. In sieben Kapiteln spürt Stemmann den bewegten Spuren der Adoleszenz im Raum nach und untersucht ausgewählte Jugendromane hauptsächlich des 21. Jahrhunderts im Hinblick auf ihre Protagonist:innen, die »über ihren Status grübeln, mit den Bedingungen ihrer Adoleszenz offensiv hadern und wieder eine Sehnsucht nach einem gefestigten Selbst formulieren« (17; vgl. dazu auch 193). Im Rahmen ihrer konzisen Analyse – und dies kann eingangs bereits festgehalten werden – gelingt es Stemmann, überzeugend aufzuzeigen, dass Adoleszenz seit den 2000er-Jahren neu erzählt wird, indem »die Romane mit literarischen Mitteln zugespitzte Darstellungen und Überformungen der krisenhaften Dimensionen des Heranwachsendens [liefern] und [...] die bisher im Adoleszenzroman etablierten Konfliktfelder« (201) erweitern. Zugleich verdeutlicht sie jedoch auch, dass die

Versuche der Neuverortung und -positionierung der Protagonist:innen nicht immer erfolgreich sind, sondern dass Figuren gezeigt werden, die in vielerlei Hinsicht überfordert sind und in einem Zustand des Haderns verharren.

Im Kapitel »Topographien der Adoleszenz« umreißt Stemmann den Begriff der Adoleszenz, zeichnet die unterschiedlichen narrativen Muster des Adoleszenzromans nach und definiert ihr Textkorpus, bevor sie im zweiten Kapitel »Raum, Literatur, Kultur – Methodische Überlegungen« die theoretischen Grundlagen – primär Lotmans Raumsemantik, Hoffmanns dreigliedrige Raumtypologie und Foucaults Heterotopie-Konzept – für ihre Untersuchung darlegt.

Die nachfolgenden Kapitel bieten dementsprechend eine systematisierte Analyse ausgewählter Jugendromane, die sich nach den in den Romanen implementierten Räumlichkeiten richtet: Das dritte Kapitel stellt die Reise und damit die Road Novels in den Mittelpunkt der Betrachtung und fokussiert damit einen Raum, der durch die Bewegung der Protagonist:innen erfahren wird. Stemmann kommt zu dem Ergebnis, dass sich »die Inszenierungen des Erzählraumes und der erzählten Räume [...] in *Busfahrt mit Kuhn*, *Tschick* und *Fast genial* zwischen semantischen Tradierungen, mythischen Elementen des rituellen Übergangs und neuen Einschreibungen postmoderner Familienkonstruktionen, Selbstentwürfen und einer medialen Alltags- und Jugendkultur« (78) bewegen. Dabei macht Stemmann überraschende Beobachtungen: »Interessanterweise rückt in allen Texten innerhalb der Diegese das Handy als Kommunikationsmedium in den Hintergrund [...]. Das Erzählen von Adoleszenz verschränkt sich zwar mit einem intermedialen Bezugssystem, nimmt daraus jedoch nur spezifische Elemente auf« (ebd.).

Das vierte Kapitel nimmt den (groß-)städtischen, urbanen Raum in den Blick und berücksichtigt dabei u. a. heterotope Zwischenräume, in denen sich die Protagonist:innen bewegen. »Im Gegensatz zur Road Novel findet in diesen Romanen keine Reisebewegung statt, die verschiedene Stationen aufeinander folgen lässt, sondern die Figuren bleiben

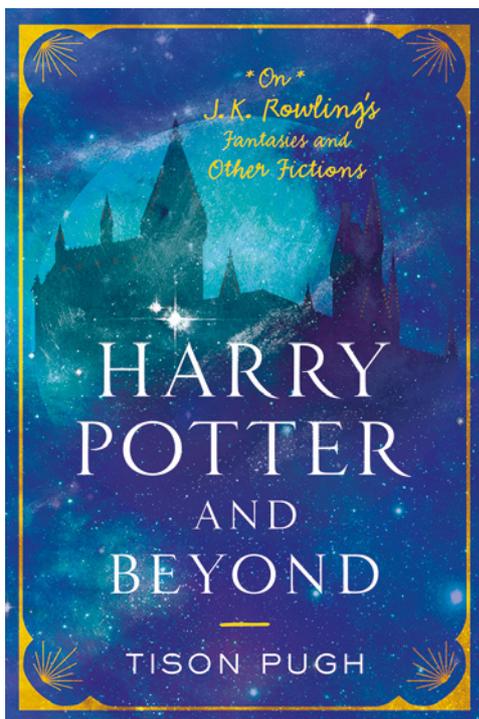
in makroperspektivischer Sicht innerhalb eines in den Außengrenzen klar definierten Gebiets, das sich als großstädtisches semantisches Feld [...] in weitere Teilräume untergliedert« (79). Stemmann zeigt auf, warum sich die Großstadt als Aktions- und Handlungsraum als prädestiniert erweist für adoleszente Entwicklungen, macht aber auch deutlich, dass die Bewegung keineswegs an Bedeutung verliert, sondern weiterhin »eine wirkmächtige Bezugsgröße und leitmotivisches Element [bleibt], um von der Selbstsuche der Figuren zu erzählen« (128), selbst wenn sich die Gründe für die Bewegungen wandeln.

Auf einen Exkurs, der in Unterkapiteln sowohl die Verschränkung von »Gender, Wald und Initiation« (130–133) als auch »Zerhackte Bewegungen« (134–145) beleuchtet und u. a. den Wald als Naturraum fokussiert, folgt ein Kapitel, das die Stagnation im Raum fokussiert und damit ein anderes »Bewegungskonzept« im Raum darstellt. »Dableiben« bzw. das »nicht erlaubte Weggehen« rücken in den Mittelpunkt von Stemmanns Betrachtungen und zeigen eine »Lähmung der Figuren« (146). Stemmann stellt daher in diesem Kapitel die zentrale Frage, »welche alternativen Strategien Romane für die Darstellung von Adoleszenz finden, wenn den Figuren eine Bewegung verweigert wird oder eine Bewegungslosigkeit sie erfasst hat. Damit einhergehend ist zu beleuchten, welche Funktionen diese Raumkonstruktion der Stagnation erfüllt und welche Selbstentwürfe sich damit verzahnen« (146). Räume präsentieren sich hier mitunter als so konstruiert, dass Bewegung nicht ermöglicht wird, was auch bedingt ist durch familiäre Räume, deren Bedingungen neben gesellschaftlichen Aspekten diese Bewegungslosigkeit symptomatisch verursachen (192).

Stemmanns Arbeit überzeugt insgesamt und besticht durch ihre Konzentriertheit, Struktur und Geschlossenheit, was es kundigen und unkundigen Leser:innen gleichermaßen ermöglicht, sich systematisch dem komplexen Thema und damit der Trias Adoleszenz, Raum und Bewegung anzunähern.

SABINE PLANKA

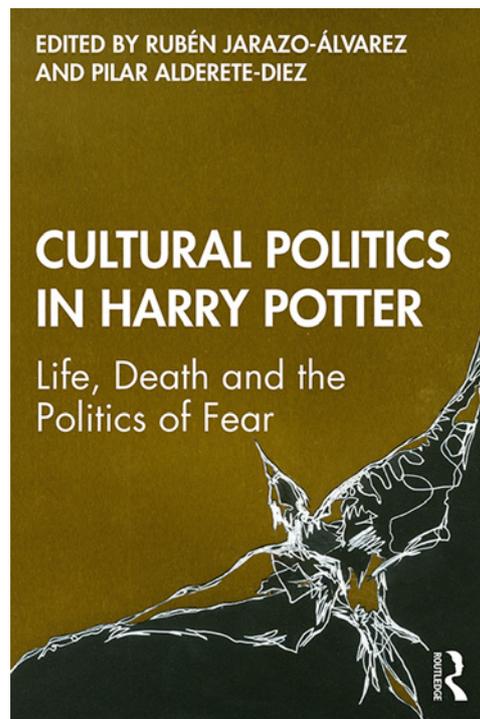
Sammelrezensionen



Pugh, Tison: *Harry Potter and Beyond. On J. K. Rowling's Fantasies and Other Fictions*. Columbia: University of South Carolina Press, 2020. 152 S.

Die *Harry-Potter*-Forschung ist mittlerweile hinreichend ausdifferenziert. Das Werk der britischen Autorin Joanne K. Rowling – die siebenbändige Romanreihe selbst ebenso wie der intermedial erweiterte Potter-Kanon – ist Gegenstand zahlreicher Monografien und Sammelbände und zudem Referenztext in literatur- und kulturwissenschaftlichen Texten jeglicher theoretischen und methodischen Provenienz. So schließt etwa der 2020 erschienene Sammelband *Cultural Politics in Harry Potter. Life, Death and the Politics of Fear* an bereits vorliegende *Harry-Potter*-Studien an, die sich der Romanreihe aus der Perspektive der Cultural Studies widmen. Tison Pughs ebenfalls 2020 veröffentlichte Monografie *Harry Potter and Beyond. On J. K. Rowling's Fantasies and Other Fictions* ist hingegen als monografische Einführung in Leben und Werk der britischen Autorin konzipiert.

Tison Pugh ist Pegasus Professor of English an der



Jarazo-Álvarez, Rubén / Alderete-Diez, Pilar (Hg.): *Cultural Politics in Harry Potter. Life, Death and the Politics of Fear*. New York/London: Routledge, 2020. 222 S.

University of Central Florida in Orlando. Er ist mit zahlreichen einschlägigen Publikationen ein namhafter Vertreter der literaturwissenschaftlichen Queer Studies; im Bereich Kinder- und Jugendliteratur ist er vor allem für die 2011 erschienene Monografie *Innocence, Heterosexuality, and the Queerness of Children's Literature* bekannt. Der Schwerpunkt seiner Rowling-Monografie *Harry Potter and Beyond* liegt, wie der Titel erwarten lässt, auf der siebenbändigen Romanreihe um den jungen Zauberschüler.

Im Einführungskapitel (1–19) erfolgt zunächst ein vergleichsweise umfangreicher biografischer Abriss mit einem prägnanten Überblick über das bisherige Gesamtwerk der Autorin (ausgenommen den *Ickabog*, der erst nach der Veröffentlichung von Pughs Buch erschienen ist). Rowlings Wohltätigkeitsarbeit, ihr politisches Engagement sowie die zahlreichen Auszeichnungen für ihr Werk werden gesondert dargestellt, ebenso die aktuelle

Debatte über ihre umstrittenen Äußerungen zur identitätsstiftenden Funktion des biologischen Geschlechts. Dabei lassen sich zwei rote Fäden ausmachen, die sich durch die biografisch angelegte Einleitung ziehen: Zum einen geht es Pugh darum, gegen das in den Medien oft bediente Cinderella-Narrativ der »rags-to-riches story« (1) anzuschreiben, das Rowling selbst nie befördert hat. Zum anderen bejaht Pugh explizit die biografistische Werkinterpretation als legitimen Zugang zum Verständnis von Rowlings Texten. Von den Initialen A. D. ihres Grundschulrektors (Alfred Dunn = Albus Dumbledore) bis hin zu ihren Erfahrungen als alleinerziehende Mutter, die Rowling selbst mit der im dritten Band der Reihe beschriebenen Erfahrung, den emotionsauslöschenden Dementoren zu begegnen, verglichen hat, weist Pugh immer wieder auf vermeintliche Übereinstimmungen zwischen realer Autorin und fiktiver Figur hin. Im Anschluss an den biografischen und werkgeschichtlichen Überblick problematisiert Pugh das Konzept Kinderliteratur. Dabei scheint es ihm darum zu gehen, eine literaturwissenschaftliche monografische Beschäftigung mit einer Kinderbuchautorin zu legitimieren; es ist allerdings fraglich, ob das eine Schlacht ist, die jedes Mal von Neuem geschlagen werden muss. Ein Überblick über Positionen der Literaturkritik zu Rowlings Werk beschließt die Einleitung.

Der umfangreichste Teil der Monografie führt in die sieben Bände der *Harry-Potter*-Reihe ein. Pugh wählt dafür einen gattungspoetologischen Aufbau, indem er die Romanserie fünf Genres zuordnet: der Fantasy, der *school story*, dem Bildungsroman, der *mystery novel* und der Allegorie. Die dieser Gliederung zugrunde liegende These ist, dass Rowlings genuine Leistung in der Nutzung des narrativen Potenzials der einzelnen Gattungen liegt; insofern ist die Struktur durchaus sinnvoll. Der gattungspoetologische Ansatz wird aber mitunter arg überstrapaziert, wenn Pugh interessante Aspekte da andockt, wo sie eher assoziativ zu passen scheinen. Sein nachvollziehbares (vom ihm selbst übrigens keineswegs eingelöstes) Plädoyer für ein *close reading* der *Harry-Potter*-Bücher entfaltet Pugh beispielsweise im Kapitel zur *mystery novel*, weil mithilfe des textnahen Lesens *mysteries*, also Rätsel, Andeutungen und (intertextuelle) Anspie-

lungen, »gelöst« werden können. Zudem ist der Erkenntniswert mitunter gering: Im Kapitel zur Fantasy (20–35) etwa wendet Pugh beliebige Thesen und Modelle der klassischen Fantasy-Forschung auf die Potter-Reihe an (so etwa Joseph Campells Heldenreise oder Vladimir Propps *Morphologie des Märchens*), was außer der Feststellung, dass *Harry Potter* eben als Fantasy-Reihe gelesen werden kann, keine Erkenntnis generiert. An der Oberfläche bleibt Pugh da, wo man gerade von einem ausgewiesenen Experten der Cultural Studies mehr erwartet hätte: Wenn er etwa im Kontext der rassistuskritischen Lesart die in der *Harry-Potter*-Rezeption durchaus virulente Frage nach der Hautfarbe – dem *Weißsein* – Hermines stellt, beschränkt er sich auf die Aufzählung einzelner Textstellen, ohne die eigentliche Problematik der Diskussion theoretisch zu durchdringen (46–49). Mit den Romanen selbst arbeitet Pugh über weite Strecken anekdotisch, indem er kurze Plot-Elemente als Belegstellen für seine Thesen anführt. Auf wissenschaftliche Forschungsliteratur stützt Pugh sich nur punktuell, seine Sekundärquellen sind zu einem nicht unerheblichen Teil feuilletonistischer Provenienz.

Nichtsdestotrotz bietet Pughs Buch im ersten, auf die *Harry-Potter*-Romane bezogenen Teil eine kurzweilige Einführung in zentrale Aspekte der literatur- und kulturwissenschaftlichen *Harry-Potter*-Studien. Zum Ärgernis wird die Lektüre in dem Moment, wo Pugh sich über den Kernkanon hinaus mit dem erweiterten *Harry-Potter*-Kanon (84–106) und den Kriminalromanen Rowlings (107–123) beschäftigt. Hier kommt er über umfangreiche Inhaltsangaben und knappe Referate einschlägiger Feuilleton-Rezensionen nicht hinaus. Auch seine Auseinandersetzung mit Rowlings Onlinetexten unter anderem aus der *Pottermore*-Website bleibt weit hinter den Standards der Forschung zu digitaler Literatur zurück. Einschlägige Wikipedia-Artikel sind da erkenntnisstiftender.

Die beiden Herausgeber:innen des Sammelbands *Cultural Politics in Harry Potter: Life, Death and the Politics of Fear*, Rubén Jarazo-Álvarez von der Universität der Balearen in Palma und Pilar Alderere-Diez von der National University of Ireland in Galway, versammeln insgesamt 16 Beiträge, deren Autor:innen nicht nur aus der Literaturwissen-

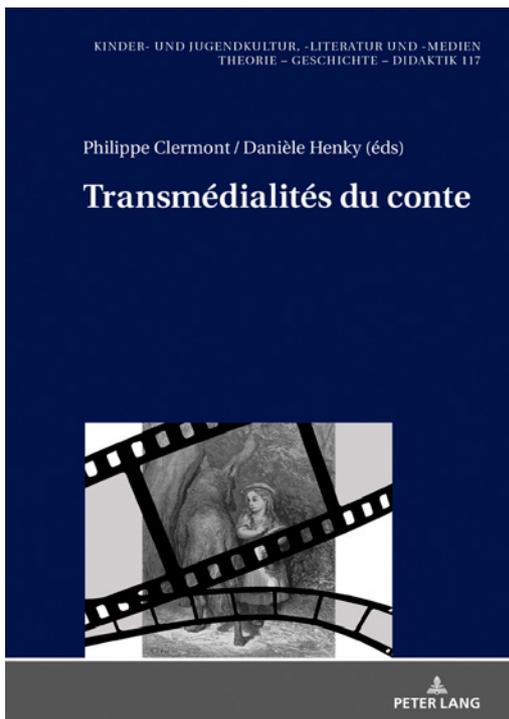
schaft kommen, sondern auch aus der Psychologie, der Politikwissenschaft, der Theologie und den Computerwissenschaften. Drei zentrale Themen der Cultural Politics stehen im Zentrum des Bands: Der erste Teil zur Biopolitik verhandelt die Konzepte von Korporealität, Ethnizität, Nation, Gender und Disability. Im zweiten Teil stehen Angst, Trauma und Tod im Mittelpunkt. Der dritte Teil beschäftigt sich mit der Frage, wie Rowlings Romane im Kontext der *politics of fear* in der Post-9/11-Ära gelesen werden können; insbesondere hier werden aktuelle politische Entwicklungen wie Bushs Krieg gegen den Terror, der Brexit oder die Präsidentschaft Trumps verhandelt.

Die Beiträge, die hier aus Platzgründen nicht einzeln referiert werden können, lassen sich diesen drei Schwerpunkten lose zuordnen, ohne dass – jenseits der methodischen Zuordnung zu den Cultural Studies – eine gemeinsame inhaltliche Linie zu erkennen ist. Das ist sicher auch dem Umstand geschuldet, dass die Beiträge nicht aus einem gemeinsamen Projekt wie etwa einer Tagung hervorgegangen sind. Auch das Niveau ist unterschiedlich: Einige Autor:innen sind dem anspruchsvollen Niveau der Cultural Studies erkennbar nicht gewachsen. Ärgerlich ist etwa, dass sich mehrere Beiträge darauf beschränken, virulente Diskurse und drängende Probleme der realen Welt mit den fiktiven Konflikten der Romanhandlung gleichzusetzen. Diese Aufsätze unterliegen einem grundlegenden *fictional bias* und sind darüber

hinaus unterkomplex, weil sie vorhersehbare Ergebnisse generieren, deren genuin literaturwissenschaftlicher Wert nicht ersichtlich ist. Wenn etwa Maureen Saraco in »Squibs, Disability and Having a Place at Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry« (17–30) den Umgang mit Squibs und Muggeln in der fiktiven Welt unmittelbar mit Inklusions- und Exklusionsstrategien des realen englischen Schulsystems vergleicht, läuft das auf die Forderung nach einer inklusiveren Gestaltung des Hogwarts-Curriculums hinaus. Wer Adressat dieser Forderung ist (die reale Autorin?, der fiktive Schulleiter?), bleibt unklar.

Gewinnbringender sind diejenigen Beiträge, deren Autor:innen die intertextuellen Bezüge der Heptalogie aufzeigen und dabei nicht – wie es häufig etwa in der deutschsprachigen *Harry-Potter*-Forschung geschieht – beim bloßen Nennen intertextueller Referenzen stehen bleiben, sondern diese zum Anlass für kulturtheoretisch fundierte Interpretationen nehmen. Mary Villeponteaux' Aufsatz »Art and Transformation in the Harry Potter Novels and *The Winter's Tale*« (41–51) zeigt, wie Rowling durch Anspielungen auf Shakespeares *Wintermärchen* Biopolitiken der Fortpflanzung dekonstruiert, und Justine Breton gelingt es, durch den Vergleich mit T. H. Whites Fantasy-Klassiker *The Once and Future King* das Motiv der Abwesenheit der Mutter auf seine Funktion für die Struktur der Romanserie zu durchleuchten.

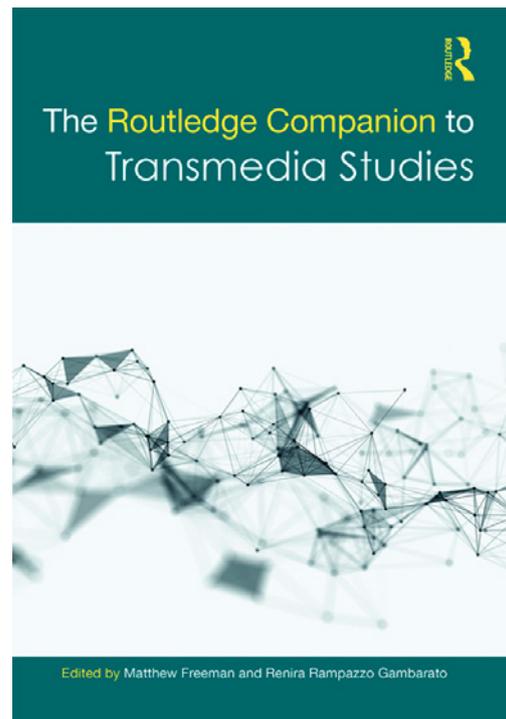
THOMAS HARDTKE



Clermont, Philippe / Henky, Danièle (Hg.): *Transmédialités du conte*. Berlin: Peter Lang, 2019 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien; 117). 304 S.

Wer sich mit dem Begriff der Transmedialität und seinen Implikationen auseinandersetzen möchte, kommt an den Studien des amerikanischen Medienwissenschaftlers Henry Jenkins zum *transmedia storytelling* kaum vorbei. Auch die beiden hier summarisch vorzustellenden Sammelbände beziehen sich auf Jenkins, allerdings auf recht unterschiedliche Weise.

Der von Philippe Clermont und Danièle Henky herausgegebene französische Band *Transmédialités du conte* (2019) greift im Vorwort der Herausgeber:innen auf die Definition von Jenkins zurück, die dieser auch auf seiner Website zugänglich gemacht hat: »Transmedia storytelling represents a process where integral elements of a fiction get dispersed systematically across multiple delivery channels for the purpose of creating a unified and coordinated entertainment experience. Ideally, each medium makes its own unique contribution to the unfolding of the story« (11). Bezugsgröße für die französische Forschung sei jedoch die Seite *Transmédia Lab* des französischen Telekommunikationsunternehmens *Orange* (11), die am angegebenen Datum (18.10.2017) offensichtlich zugäng-



Freeman, Matthew / Rampazzo Gambarato, Renira (Hg.): *The Routledge Companion to Transmedia Studies*. New York/London: Routledge, 2019. 491 S.

lich war, mittlerweile jedoch nicht mehr existiert. Die methodische Schwäche dieses Zugangs, die mit nationalen Forschungstraditionen und sprachlichen Idiosynkrasien ansatzweise erklärbar ist, setzt sich im weiteren Verlauf des Vorworts und auch im Gebrauch des Begriffs im gesamten Band fort. Die unterschiedlichen Beiträge weisen keine einheitliche Terminologie auf, und auch die Herausgeber:innen sprechen zunächst und vor allem von »transposition médiatique« (10). »Transposition« gehört entsprechend zu den meistgebrauchten Termini (u. a. 20, 92, 112 u. ö.), weiterhin dominieren die Einzelbeiträge der bekannte Begriff »réécriture« (18, 32, 46 u. ö. sowie als Titelement des gesamten dritten Teils, 209–304) und »adaptation« (u. a. 35, 81, 111 u. ö.), auch »transformation« (140), »traduction visuelle« (293) und andere mehr. Diese sind, der Natur einer derartigen Sammelpublikation gemäß, nicht nur terminologisch, sondern auch inhaltlich recht unterschiedlich, reflektieren jedoch kaum auf den titelgebenden Begriff »Transmedialität«: Nominelle Erwähnungen finden sich in zwei Beiträgen (20, 111), ein gezielter Gebrauch – allerdings indistinkt synonym

mit »plurimédialité« (94) – in einem weiteren. Während einige Beiträge auf begriffliche Aspekte ganz verzichten (z. B. 125 ff.), treiben andere die Begriffsvielfalt auf die Spitze (111 ff.). Eine weiterführende Reflexion oder gar einheitliche Anwendung des Titelbegriffs ist auf diese Weise nicht zu erreichen. Und selbst die Herausgeber:innen scheinen ihrem *labeling* nicht zu vertrauen, führen sie doch im Vorwort einen weiteren Begriff, die »transfictionnalité« (12) im Anschluss an die Studie *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux* (2011) von Richard Saint Gelais, ins Feld, der den Fokus auf den literarischen Ausgangstext der Medientransformationen legt, jedoch nur in einem einzigen Beitrag kurz aufgegriffen wird (63). Die hier andiskutierte Problematik des Bandes zielt demnach auf den Mehrwert des Begriffs »Transmedialität«, wenn er derart selten, unpräzise und beliebig verwendet wird und auch als Oberbegriff nicht recht taugen kann, insofern man die doch recht präzise Definition von Jenkins zugrunde legt. Die versammelten Beiträge, die in den drei Teilen »Métamorphoses contemporaines d’héroïnes« (15), »Renouveler l’esthétique du conte« (109) und »Réécritures du chemin initiatique« (209) gruppiert sind, bieten jedoch, abgesehen von dieser Grundsatzkritik, die vor allem das Konzept der Herausgeber:innen betrifft, größtenteils interessante Erkenntnisse zu *Metamorphosen von Heldinnen* (I) in Cocteau’s *La Belle et la Bête* (17–29), Jacques Demys Film *Peau d’âne* (31–43), den Märchenfilmen von Sarah Moon (45–55), den verschiedenen relectures von *Dornröschen/La Belle au bois dormant*, insbesondere *Maleficent* (2014) (57–73), Sébastien Laudenbachs Film *La Jeune Fille sans Mains* (75–90) und Märchen in der Werbung für Luxusmarken (91–107); zu *Innovationen der Märchenästhetik* (II) im Film *Into the Woods* (111–124), zur Opposition zwischen Walt Disney und Tex Avery (125–134) und speziell Averys Cartoon *Red Hot Riding Hood* (135–142), Night Shyamalans Film *The Visit* (143–157), den hybriden ciné-spectacles der Kompanie *La Cordonnerie* (159–173), heterotopischen Multiversen in Comics, Serien und Videospielen (175–185) und Italo Calvino als (virtuellem) »game designer« (187–207) sowie schließlich zu »Neuschreibungen« des Initiationsweges (III), beispielsweise hinsichtlich des Zeitlimits bei *Aschen-*

puttel/Cendrillon (211–222), in Jean-Pierre Jeunets Filmen in Bezug auf das Märchen vom *Petit Poucet* (223–237), Märchenoper von Dukas, Massenet, Schmitt und Aubert (239–251) und Filmen nach Tomi Ungerers Büchern (271–289). Negativ sticht allerdings der Beitrag zu »Réécritures cinématographiques des *Aventures de Pinocchio en Espagne*« (253–269) heraus, der oberflächliche Banalitäten zu einigen *Pinocchio*-Verfilmungen (Disney, Comencini), aber keinen Bezug zu Spanien bietet; der letzte Beitrag über den Film zu Günther Anders’ Text *Die molussische Katakombe* (291–304) weist als einziger keinen Bezug zur Kinder- und Jugendliteraturforschung auf. Insgesamt bietet der Band französischsprachigen Leser:innen durchaus interessante Einblicke in teilweise neue Texte aus dem Feld Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien, allerdings ohne die fortgeschrittene internationale Diskussion des Begriffs »Transmedialität« angemessen zu berücksichtigen. Ein anderes Gewicht hat in dieser Beziehung der voluminöse *Routledge Companion to Transmedia Studies*, den Matthew Freeman und Renira Rampazzo Gambarato 2019 herausgegeben haben. Die dort versammelten fünfzig Beiträge aus allen einschlägigen Forschungsfeldern und Kulturpraktiken werden in fünf Teile gruppiert: »Industries of Transmediality« (I), »Arts of Transmediality« (II), »Practices of Transmediality« (III), »Cultures of Transmediality« (IV) und »Methodologies of Transmediality« (V). Der Bezug zu Henry Jenkins wird bereits im Werbetext auf dem Rückencover deutlich, der Pionier der Begriffsimplementierung von *transmedia* (der Erstbeleg findet sich ja schon 1991 bei Martha Kinder: *Playing with Power in Movies, Television, and Video Games*) erhält jedoch, neben einer ehrenvollen Erwähnung in den »Acknowledgements« (XXXI), auch in einem eigenen »Foreword« (XXVI–XXX) Gelegenheit, seine Auseinandersetzung mit Transmedialität historisch aufzuarbeiten und die Ausdifferenzierung des Konzeptes und die Expansion seiner Definition positiv hervorzuheben. Die reichen Paratexte des Bandes enthalten, neben Informationen zu den Beiträger:innen (XII–XXV) und einem ausführlichen Index (481–491) – was beides leider im französischen Band fehlt – noch eine »Introduction« (1–12) der Herausgeber:innen, in

der sie ihren multiplen und pluralistischen Ansatz rechtfertigen, der durch die Vielfalt der Beiträger:innen einen umfassenden, sozusagen komplementären Zugang zum nicht immer leicht zu fassenden Phänomen ermögliche. Operationalisierungsprobleme der »overarching idea of transmediality« (3) sind den Herausgeber:innen demnach durchaus bewusst, werden jedoch zugunsten eines je differenzierten Zugangs in vielfältigen Anwendungsfeldern zurückgestellt, was auch in ihrer umfassenden Synthese des Transmedialitätskonzeptes als »the building of experiences across and between the borders where multiple media platforms coalesce, [...] a mode of themed storytelling that, by blending content and promotion, fiction and non-fiction, commerce and democratization, experience and participation, affords immersive, emotional experiences that join up with the social word in dynamic ways« (11) deutlich wird, die allen wohl- und niemandem wehtut. Die zahlreichen Beiträge, auf die hier detailliert einzugehen nicht der Ort ist, behandeln im ersten Teil unter anderem Filme, Dokumentationen, Fernsehen, Telenovelas, Comics, Spiele, Musik, Journalismus, Sport und soziale Medien, im zweiten Teil künstlerische Aspekte von Erzählweisen, *world-building*, Figuren und Gattungen, im dritten Teil praktische Ansätze von Adaptionen bis Marketing, im vierten Teil verschiedene Kulturen von *archeology* bis *religion*, im fünften Teil schließlich methodische Zugänge von

der Narratologie über Design bis zur Metrik. Als »Afterword« fungiert ein Gespräch der Herausgeber:innen mit vier britischen »transmedia practitioners« (473–480). Bei all dieser methodischen und disziplinären, akademischen und praktischen Vielfalt der Provenienzen und Perspektiven bleiben spezifische Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur ein Desiderat, der Beitrag des Herausgebers zur *Harry Potter* Studio Tour und der Beitrag zu Disneys *Beauty and the Beast* wären hier allenfalls zu erwähnen.

Was also die konkrete Anwendung der beiden Bände für die Kinder- und Jugendliteraturforschung angeht, wird man im französischen Sammelband spezifischere, aber auch unreflektiertere Anregungen finden können, während das anglofone Compendium umfassend über Begriffsverwendung und -diskussion von »Transmedialität« informiert, allerdings wenig Augenmerk auf Kinder- und Jugendliteratur legt.

Der Nutzen des Begriffs »Transmedialität« auch und gerade für die Kinder- und Jugendliteraturforschung scheint mir jedoch in jedem Fall groß zu sein, sofern man ihn nicht bloß nominell für alle Intertextualitätsphänomene im Medienverbund verwendet oder ihn universell ubiquitär aufbläht, sondern den distributiv-komplementären Begriffskern nach Jenkins starkmacht.

LUDGER SCHERER