

Gartengemeinschaften

Artenübergreifendes Erzählen in der Kinderliteratur

LENA BRUN

Kinship in the Garden

Multispecies Narratives in Children's Literature

Gardens are positioned at the intersection of the social concepts of ›nature‹ and ›culture‹, while simultaneously challenging the separation of these concepts. In this article, gardens are explored as a figure of thought for the Anthropocene, which questions and reconceives the relationship between humans and their environment in an ontological frame. The article argues that a new-materialist approach to a more-than-human world was evident in children's literature before the commencement of interdisciplinary discourse about the Anthropocene, and it is still being negotiated there today. Gardens reflect alternative narratives in children's literature, explored here in books from three different epochs – the early twentieth century, the 1980s and the 2010s: *The Secret Garden* (1911) by Frances Hodgson Burnett, *Der kleine Gärtner* (1985) by Gerda Marie Scheidl, *Das Gänseblümchen, die Katze und der Zaun* (2015) by Thomas Rosenlöcher and Verena Hochleitner, and *Bloom* (2019) by Nicola Skinner. The article examines entanglements and tentacular relationships between the different agents of these narratives, focussing on four categories of entities: the animal (the robin), the vegetal (the daisies), the artefact (the fence), along with a hybridisation of human and garden. Through these entities, the article explores the garden as a network of diverse human and nonhuman agents, and asks how the boundary between humans and the environment is aesthetically reflected in literature for children.

Gärten haben als Kulturgut und Kulturtechnik eine lange Tradition. Im Erzählen mit ihnen und über sie spiegelt sich die kulturelle Praxis der Gartenpflege wider. Ältestes Zeugnis literarischer Gärten ist das *Gilgamesch*-Epos – seither sind sie aus der Literatur nicht mehr wegzudenken (vgl. Harrison 2010). Diese medialen Inszenierungen zeugen von der gesellschaftlichen Bedeutung, dem religiösen sowie repräsentativen Charakter von Gärten, und die kulturellen Narrative, die sich um sie herumranken, befinden sich in steter Veränderung.

Gärten sind Schwellen- und Übergangsräume (vgl. Adolphi 2011, S. 47) zwischen dem, was wir Natur und Kultur nennen, da sie einerseits Teil der Kultur sind – schon räumlich sind sie eingehegt in Zäune oder Mauern, dem Einzugsgebiet des Hauses zugehörig. Andererseits liegen sie außerhalb des geschützten Wohnraums der Menschen. Als kultivierte Natur stellen Gärten die eindeutige Trennung von Natur und Kultur immer schon infrage und stehen exemplarisch für das, was Bruno Latour Naturen bzw. Kulturen nennt:

[G]erade der Begriff Kultur ist ein Artefakt, das wir durch Ausklammern der Natur produziert haben. Es gibt ebensowenig Kulturen – unterschiedliche oder universelle –, wie es eine universelle Natur gibt. Es gibt nur Naturen/Kulturen: sie bilden die einzige Grundlage für einen möglichen Vergleich. (Latour 1995, S. 139–140)

Wie Latour versuchen die Theorien des Neomaterialismus und der Ökokritik binäre Konzepte aufzulösen. Spätestens seit der Diskurs um das Anthropozän in den 2000er-Jahren

JAHRBUCH
DER GESELLSCHAFT
FÜR KINDER- UND
JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2022 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.91

etabliert wurde (vgl. Crutzen/Soermer 2000), verändert sich die Perspektive auf selbstverständliche Konzepte wie Natur oder Kultur und führt weg von der anthropozentrischen Trennung der Menschen von ihrer Mitwelt.

Durch ihre liminale Position eignen sich literarische Gärten in besonderer Weise, um dieses Verhältnis (neu) zu denken und anthropozänische Poetiken zu erkunden, da sie als kleines, abgeschlossenes Universum fungieren, in dem die weltumspannenden Beziehungen exemplarisch nachgebildet werden (vgl. Louro/Sousa 2019, S. 216). Dieser Beitrag möchte anhand von vier Texten aufzeigen, dass Gärten gerade in der Kinderliteratur Aushandlungsorte sind, an denen anthropozentrische Erzählweisen überwunden¹ und ›Verknäuelungen‹ (*entanglements*) von *companion species*² und weltschaffende *Intra-Aktion*³ von mehr als menschlichen Akteur:innen gestaltet werden können. Diese Gärten eignen sich als Denkfiguren⁴ des Anthropozäns, da sie speziesübergreifende, gemeinschaftlich geteilte Welten sind, die zwar scheinbar durch menschliche Schaffenskraft hervorgebracht werden, aber nur durch ein gemeinsames Handeln der ganzen Gartengemeinschaft – Menschen, Pflanzen, Tiere, Mineralien, Bakterien, Pilze, Werkzeuge, Technologien und zahlreiche weitere Akteur:innen – existieren und gedeihen können. Am Garten als Denkfigur lassen sich die *entanglements* und tentakulären Beziehungen (vgl. Haraway 2016) reflektieren und präsentieren.

Die Narrative, die über die Welt und ihre zentralen Akteur:innen zirkulieren, prägen die Art und Weise, wie wir sie wahrnehmen. *Wie* die Welt erzählt wird, trägt wesentlich dazu bei, *was* erzählt wird, wie Haraway betont:

It matters what matters we use to think other matters with; it matters what stories we tell to tell other stories with; it matters what knots knot knots, what thoughts think thoughts, what descriptions describe descriptions, what ties tie ties. It matters what stories make worlds, what worlds make stories. (Ebd., S. 12)

Im gesellschaftlichen Wissenssystem, das rund um Gärten und ihre Akteur:innen kursiert, kann Wissenschaft nicht von Fiktion getrennt werden (vgl. Bühler/Rieger 2009; Haraway 2016), da beide gleichermaßen Wissensordnungen schaffen. Auch die Gärten der Kinderliteratur gehören diesem Wissenssystem an, in dem, wie ich aufzeigen möchte, als Selbstverständlichkeit verhandelt wird, was die ökokritische Theorie zu konzeptualisieren versucht.

In einem Großteil der kinderliterarischen Gärten sind jedoch artenübergreifende Perspektiven, wie sie hier aufgezeigt werden, nicht sichtbar. Häufig dienen Gärten als Abenteuerkulisse, Rückzugsort oder Raum der Erziehung, während Tiere und Pflanzen als Symbole und Repräsentationen menschlichen Handelns verstanden werden (vgl. Nitzke

1 Für menschliches Erzählen und Forschen ist es nicht möglich, die anthropozentrische Perspektive gänzlich zu verlassen. Laut Roland Borgards ist die Reflexion der Erzählperspektive durch das Medium ein Mittel, um sich dem anzunähern (vgl. Borgards 2017, S. 52–54).

2 Donna Haraway entwickelt das Konzept der *companion species* ausgehend von der Koevolution in historischen und zukünftigen Verknötungen verbundener Spezies, die sich gegenseitig durch ihre Beziehung konstituieren (vgl. Haraway 2003).

3 Karen Barad führt das Konzept der Intra-Aktion als Kontrast zur *Interaktion* ein. Die *Intra-Aktion* verlagert den Blick weg von den in Verbindung stehenden *Akteur:innen* auf die *Beziehung* der Akteur:innen und die davon verkörperten Phänomene. Sie entstehen erst *durch* ihre Beziehung zueinander (vgl. Barad 2003, S. 815).

4 Als interdisziplinäre Analysekategorie erlaubt die Denkfigur unterschiedliche Texte und Diskurse miteinander zu verschränken und Wissensorganisationen in der Literatur aufzuzeigen (vgl. Müller-Tamm 2014, 104–105).

2011; Pohlmann 2018). Eine ökokritische Auseinandersetzung mit Gartenerzählungen hat sich allerdings für die Allgemeinliteratur des 18. Jahrhunderts als fruchtbar erwiesen (vgl. Tait 2018) und Erzählungen zu koevolutionären Abhängigkeiten häufen sich im 20. und 21. Jahrhundert (vgl. Saguro 2006).⁵

Wie Kinderliteratur alternative Garten-Narrative gestalten und Multispezies-Akteur:innen ins Zentrum rücken kann und wie Literatur für Kinder artenübergreifende Beziehungen ästhetisch reflektiert und die Grenze zwischen Mensch und Umwelt durchlässig macht, soll hier anhand von Literatur aus drei Epochen – dem beginnenden 20. Jahrhundert, den 1980er- und den 2010er-Jahren – aufgezeigt werden. Vier sehr unterschiedliche Texte zeigen exemplarisch, wie sich gemeinschaftliche Darstellungen von Gärten über heterogene Diskurse, Textsorten und Medien erstrecken, wobei in jedem Beispiel der Schwerpunkt auf eine andere Figur gelegt werden soll. Im Kapitel *Das Rotkehlchen* wird der kanonisierte englische Kinderroman *The Secret Garden* (Burnett 2017, englische Erstveröffentlichung 1911), der auch im deutschsprachigen Raum stark rezipiert wurde, einer Relektüre unterzogen; hier wird das Tierliche in den Blick gerückt. In den Kapiteln *Das Gänseblümchen* und *Der Zaun* wird die Rolle des Pflanzlichen respektive des Artefakts in den beiden Bilderbüchern *Der kleine Gärtner* (Scheidl 1985) und *Das Gänseblümchen, die Katze und der Zaun* (Rosenlöcher/Hochleitner 2015) aufgezeigt. Schließlich widmet sich der Artikel in *Der Menschengarten* anhand von *Agatha Merkwürdigs Racheblumen* (Skinner 2019, englische Erstveröffentlichung unter dem Titel *Bloom* 2019), einer hybriden Form aus Menschen und Pflanzen, in dem die Menschen nicht als Akteur:innen im Garten auftreten, sondern mit ihm verwachsen.

Das Rotkehlchen

›Would you make friends with me?‹ [Mary] said to the robin just as if she were speaking to a person. (Burnett 2017, S. 43)

Ein Vogel ist der erste Freund, den die zehnjährige Mary Lennox, die Protagonistin von Burnett's *The Secret Garden*, in ihrem Leben hat. Das Mädchen wuchs abgeschottet und von ihren Eltern kaum beachtet heran und kennt einzig die hierarchische Beziehung zu den Hausangestellten. Nach dem frühzeitigen Tod der Eltern kommt sie aus dem kolonialen britischen Haushalt in Indien ins nordenglische Yorkshire zu ihrem distanzierten Onkel; hier erfährt Mary nicht mehr Zuneigung als zuvor.

Mary ist durch die Vernachlässigung von Menschen entfremdet; sie hat nicht gelernt, Beziehungen entlang sozialer Konventionen aufzubauen, und ist daher auch gegenüber einer Multispezies-Freundschaft mit dem Vogel unvoreingenommen. Sie sieht keinen Unterschied zwischen Mensch und Rotkehlchen, sondern versteht beide als soziale Wesen, die in ihrer Begegnung und durch die Beziehung füreinander verantwortlich werden und – in Haraways Worten – einander durch *response-ability* (vgl. Haraway 2016, S. 11) verbunden sind. Diese Aufgeschlossenheit gegenüber dem fremden Anderen ergänzt die im Roman aufgeworfenen Fragen zum Rassen- und Klassenverständnis (*race/class*), zu Geschlechterrollen und Körperlichkeiten (vgl. Brister 2011; Nitzke 2011; Price 2001; Valint 2016).

⁵ Zu unterschiedlichen Gartenmotiven siehe den Sammelband von Cubukcu und Planka (2018) sowie Saguro (2006).

Bei einem ihrer unbeaufsichtigten Gartenrundgänge findet Mary mithilfe ihres neuen Freundes den verschlossenen und verwahrlosten Garten, der seit nunmehr zehn Jahren nicht mehr betreten wurde. Er ist gut geschützt und von einer überwucherten Mauer umgeben, womit er das Prinzip der Exklusion verkörpert, das vielen literarischen Gärten eigen ist (vgl. Francis Bacon, zitiert nach Carroll 2011, S. 52). Das Rotkehlchen offenbart Mary den Zugangsmechanismus für diesen Gegenraum, der hier als ein pastoraler Ort bzw. als Ort der Heilung fungiert, an dem das Mädchen sich zu ihrem vollen Selbst entwickeln kann. Durch den Mechanismus des Ausschlusses kann man den Garten hier als einen heterotopen Raum, wie ihn Michel Foucault beschreibt, bezeichnen, der, abgegrenzt von der Gesellschaft, eine andere, eigene Raumzeitlichkeit besitzt. Nach Foucault kann die Heterotopie die Wirklichkeit als Illusion entlarven, wenn sie selbst eine Illusion sei (vgl. Foucault 2005). So lässt der geheime Garten gesellschaftliche Ein- und Ausschlussmechanismen hinterfragen, da sich auch seine Abgeschlossenheit als Illusion erweist: Sowohl das Rotkehlchen als auch der Gärtner können die umgebende Mauer fliegend respektive über eine Leiter leicht überwinden. Zudem weist die ›Gemachtheit‹ des Gartens, in dem Mary frei sein kann, auf die Konstruktion der gesellschaftlichen Zwänge hin und stellt gängige Machtverhältnisse zwischen Mensch und Natur infrage.

Dieses intradiegetische (Er-)Schaffen des Gartens wird deutlich, als der Vogel Mary einlädt, in sein Anwesen zu kommen und dieses zu pflegen. Er braucht jemanden, um die große Arbeit zu erledigen, die ein viktorianischer englischer Garten benötigt, um seine lockere, ›wilde‹ Fassade aufrechtzuerhalten (vgl. Saguaro 2006, S. 223), da der Vogel selbst körperlich nicht dazu in der Lage ist (vgl. Burnett 2017, S. 79).

Dies wiederum ruft die von Michael Pollan beschriebene Koevolution von Menschen und anderen Lebewesen in Erinnerung. Pollan stellt fest, dass Menschen fälschlicherweise glauben, sich durch die Gartenpflege vor allem selbst einen Dienst zu tun. Der Garten profitiere aber genauso davon, umsorgt zu werden, und die nichtmenschlichen Lebewesen bringen Menschen dazu, Dinge für sie zu tun, die sie nicht selbst erledigen könnten (vgl. Pollan 2002, S. XIV). Dies löst Vorstellungen von Besitzverhältnissen auf, die auch die Sprache des Romans nicht mehr deutlich macht: Mal ist er *his* und mal *hers* – eine Gartengemeinschaft ist entstanden, die ein gemeinschaftlich geteiltes Interesse hat.

Voller Ehrfurcht begegnet Mary dem Raum hinter der Mauer, in dem eine fast schon sakrale Stille herrscht, die sie sich kaum zu stören traut: »She moved away from the door, stepping as softly as if she were afraid of awakening someone.« (Burnett 2017, S. 77) *Jemand* schläft im Garten, doch noch kann Mary nicht identifizieren, wer es ist. Im ersten Moment hält sie den Garten für tot bzw. in einer Art Dornröschenschlaf versunken. Doch in der Interaktion offenbaren ihr der Garten und das Rotkehlchen die kleinen Geheimnisse, etwa die Knospen der ersten Frühlingsblumen, die aus der Erde schauen, und schon bald baut Mary auch zu ihnen eine freundschaftliche Beziehung auf: »I shall come back this afternoon,« she said, [...] speaking to the trees and the rose bushes as if they heard her.« (Ebd., S. 80) Die Sprache ist hier kein rein menschliches Merkmal, sondern ein verbindendes Element, das Menschen wie Nichtmenschen miteinander teilt. So spricht auch Mary zum Rotkehlchen und zu den Blumen und erhält Antworten von diesen – sie sind *response-able*.

Durch ihre Arbeit im Garten und ihre Verbundenheit mit den Lebewesen dort beginnt Mary sich zu verwandeln und entwickelt sich zu einem empathischen und gesunden Kind. Sie *wird* mit dem Garten und der Garten mit ihr – ganz im Sinne von Haraways Idee des *becoming with* (Haraway 2008, S. 4). Sympoietisch erschaffen sie sich gegenseitig, verändern sich und wachsen parallel. Das ›Frühlingserwachen‹, das durch Marys

Arbeit nun kraftvoll stattfinden kann, wird auch erzählerisch mit Marys innerem und äußerem Aufblühen und mit der Brautwerbung und dem Nestbau des Rotkehlchens parallel geführt.

Mary wird bei ihren Besuchen im Garten bald von zwei Jungen begleitet, die je ein eigenes Verständnis vom Zusammenleben von Menschen und nichtmenschlichen Wesen in den Garten tragen: Dickon, ein Junge aus ärmlichen Verhältnissen, der von Tieren umringt auftritt, spricht mit diesen in deren Sprache und verbringt sehr viel Zeit im Moor, wodurch er die Vorgänge der Pflanzen und Tiere versteht. Er hat ein Verständnis von Natur, das ihn nur in geringer Weise von nichtmenschlichen Lebewesen unterscheidet: »They're the same as us« (Burnett 2017, S. 191) bemerkt er, als er von verschiedenen Tieren des Moors berichtet.

Ganz anders verhält sich jedoch Marys Cousin Colin, der den Garten als Erbe des Grundes und wie ein sich imperial verhaltender Wissenschaftler betritt und von seinen großen wissenschaftlichen Errungenschaften, die der Garten hervorbringen wird, spricht (vgl. Burnett 2017, S. 222). Mit seinem Erscheinen im Garten tritt die Erzählung des Rotkehlchens mehr und mehr in den Hintergrund und wird verdrängt.

Das Gänseblümchen

Das Gänseblümchen lebt inmitten des gedeihenden Gartens des kleinen Gärtners. Hier wachsen die unterschiedlichsten Pflanzen in einem wilden Miteinander. Das Bilderbuch *Der kleine Gärtner* widerspiegelt die Technologiekritik und die Forderungen der Naturschutzbewegung der 1980er-Jahre, dem Entstehungskontext des Buches, in romantisierender Weise. Der Garten des kleinen Gärtners ist in dieser Lesart als Antithese zur technisierten Wirklichkeit zu verstehen; es wird von einer idealisierten Vorstellung des Zusammenlebens berichtet. Was als pädagogisierende und naive Darstellung verstanden werden kann, eröffnet gleichzeitig die Freiheit, Szenarien zu imaginieren, die außerhalb einer Bilderbuchwelt kaum fruchtbaren Boden fänden, und kann damit kreative Konzepte für die ökokritische Lektüre anbieten.

Die Bilder sind wuchernd gestaltet, die Pflanzen dürfen wachsen ohne Einschränkungen, im Garten gibt es keine leeren Flecken, überall sind Blumen, Büsche, Gräser und Pilze, dazwischen Insekten, Kleintiere und Vögel. Sie alle scheinen sich darüber zu freuen, in diesem Garten wachsen und leben zu können, den der Gärtner pflegt: »Emsig schwenkte der kleine Gärtner die Gießkanne, und die Blumen nickten. Das hieß: ›Danke schön!‹ ›Bitte‹, sagte er und nickte zurück.« (Ebd., S. 6) Auch hier gibt es eine Sprache, die Pflanzen, Tiere und Menschen miteinander kommunizieren lässt. Eine Sprache, die intradiegetisch nicht explizit festgelegt werden muss, sie ist einfach da und man versteht sich, wenn man sich verstehen möchte. Die Sprache der Blumen, Vögel und Tiere zu verstehen ist allerdings eine Eigenheit des kleinen Gärtners, wie das Bilderbuch statuiert. So halten Automotoren und Fernseher die Menschen davon ab, zuzuhören (vgl. ebd., S. 3).

Im Garten des kleinen Gärtners aber wird rücksichtsvoll und selbstlos aufeinander gehört, und wer teilhaben möchte, darf hier sein. Dennoch ist es kein ›wilder‹ Natur-Ort, denn er wird gepflegt und weist kulturelle Merkmale auf wie z. B. einen angelegten Weg, Requisiten wie Blumentöpfe, einen Schuppen oder eine Bank, auf der es sich der kleine Gärtner gerne inmitten der anderen Wesen gemütlich macht.

All diese Dinge und auch der Mensch selbst widersprechen nicht den anderen in diesem abgetrennten Raum befindlichen Entitäten. Sie bilden eine Einheit, die man mit Bruno Latour ein Kollektiv nennen könnte, denn sie finden in der gemeinsamen Welt

des Gartens zusammen und teilen damit mehr, als sie voneinander trennt (vgl. Latour 2021). Gemäß Latours Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) können nicht allein Menschen als Akteur:innen verstanden werden, sondern alle mit ihnen in der gemeinsamen Welt befindlichen Dinge, Wesen und Artefakte, denn auch sie bilden soziale Beziehungen und Verbindungen, werden daher vom Handeln der jeweils anderen beeinflusst und beeinflussen gleichzeitig selbst (vgl. Latour 2007).

Im Kontrast dazu liegt hinter einer großen Mauer der Nachbargarten, der sich in ganz anderer Art präsentiert: In ihm befindet sich alles an dem dafür vorgesehenen Ort, die ausgewählten Blumen stehen gerade, auf dem Rasen wächst nichts anderes als säuberlich gemähtes Gras. Auf den Bildern sind große, einfarbig hellgrüne Rasenflächen und braune Erde zu sehen, die Beete und Pflanzen sind symmetrisch angeordnet und jede Tulpe steht am passenden Ort. In diesem Garten wird kein Miteinander gelebt, sondern die Herrschaft des schnauzbärtigen Nachbars bestimmt, wer dazugehören darf und wer nicht.



Das Gänseblümchen, noch nichts von der abweichenden Ordnung wissend, möchte sich von den anderen Wiesenpflanzen abheben, die es als Unkraut bezeichnet, und sehnt sich danach, zwischen den aus seiner Sicht edlen Gewächsen auf der anderen Seite der Mauer zu stehen und dadurch eines von ihnen zu werden. Der kleine Gärtner setzt das Gänseblümchen daher eines Nachts heimlich in den Rasen des Nachbargartens. Der Auszug des Gänseblümchens wiegt im Garten des kleinen Gärtners schwer und es wird weiterhin versucht, dieses durch den Gesang der Nachtigall am Kollektiv teilhaben zu lassen.

Abb. 1
Im Nachbargarten ist alles schön geordnet.
 © Bernadette Watts aus *Der kleine Gärtner* (Nord-Süd Verlag 1985)

Doch das Gänseblümchen passt nicht auf den uniformen Rasen, wo es keine gemeinsame Welt, sondern nur die Welt des schnauzbärtigen Gärtners gibt, der das Gänseblümchen bald als Unkraut einstuft und auf dem Kompost entsorgt. Hier wird der bereits angesprochene Ausschlussmechanismus als gartenspezifische Machtfrage deutlich. Die Gärtner:innen besitzen die Macht, zu bestimmen, was zum Unkraut gehört und was nicht. Das Gänseblümchen selbst übt diese Macht aus, indem es die Wiesenpflanzen als Unkraut bezeichnet, um sich zu profilieren. Es realisiert nicht, dass es selbst zu den subversiven Stimmen zählt, die im Kollektiv gehört werden. Im Nachbargarten jedoch ist es doppelt als nicht zugehörig markiert: Es ist einerseits eine vom Menschen abgegrenzte und wertlose Pflanze und andererseits als minderwertiges Unkraut den ›edlen Gewächsen‹ nicht zugehörig. Ein Vergleich mit dem Vokabular des Nationalsozialismus drängt sich hier auf: Naturalisierende Begriffe wie ›parasitäre Pflanzen‹ oder ›Parasiten‹ sollten ganze Volksgruppen als schädlich und fremd diffamieren. Insofern kann hier der Garten des kleinen Gärtners als pädagogisierender Gegenentwurf und Vorbild für eine tolerante und vielfältige Gesellschaft verstanden werden.

So setzen sich denn auch verschiedene Akteur:innen des Gartenkollektivs für die Rettung des Blümchens ein. Als der kleine Gärtner das Gänseblümchen wieder in seine Wiese voller ›Unkraut‹ einsetzt, bedankt es sich, froh, durch die Wurzeln wieder mit dem Garten verknüpft zu sein, denn die Entwurzelung hat es beinahe sein Leben gekostet. Zurück im *entanglement* des Kollektivs ist es geborgen und aufgehoben. Denn die Wurzeln, schreibt der Philosoph Emanuele Coccia, sind kosmische Einheiten, die durch Netzwerke die Welt – oder hier das Gartenkollektiv – zu einem Ganzen verbinden (vgl. Coccia 2018, S. 104–107).

Abb. 2
Das Gänseblümchen darf sich wieder mit dem Kollektiv verwurzeln. © Bernadette Watts aus *Der kleine Gärtner* (Nord-Süd Verlag 1985)



Der Zaun

Das Gänseblümchen, die Katze und der Zaun sind die Protagonist:innen des gleichnamigen Bilderbuchs von Thomas Rosenlöcher und Verena Hochleitner, das 2015 erschienen ist. Auch hier schwebt ein Gänseblümchen in steter Gefahr, da es als Unkraut gilt. Anders als im vorangehend besprochenen Bilderbuch scheint dieser Text Unkraut nicht stellvertretend für menschliche Beziehungen zu verhandeln, sondern sich mit den Fragen, was in einem Garten Platz haben darf und wie die Menschen und ihr Handeln von ihrer Umwelt wahrgenommen werden, auseinanderzusetzen.

Die Gartengemeinschaft besteht aus tierlichen, pflanzlichen, artefaktischen und menschlichen Akteur:innen, wobei die Menschen nie mit Worten als solche identifiziert werden. Katze, Zaun und Gänseblümchen führen als Gesprächspartner:innen durch die Geschichte. Es handelt sich hierbei um eine vom Menschen abgewandte Erzählweise, welche nicht anthropozentrisch vorgeht, sondern alle anderen in den Vordergrund rückt. Somit steht die kleine, scheinbar nebensächliche Geschichte derjenigen im Zentrum, die nicht am lautesten von ihren Abenteuern und Errungenschaften berichten, wie es den (nicht in Differenzkategorien markierten) Menschen eigen ist. Es sind vielmehr die unscheinbaren Wesen im Hintergrund, die das Alltägliche erleben und daraus keine spannende Erzählung formen können. Es ist die *andere* Geschichte, »the untold one, the life story« (Le Guin 2019, S. 33). Bei der Frage, wer Ansehen und Macht innerhalb einer Gesellschaft – oder hier einer Gemeinschaft – erhält, ist gemäß Ursula K. Le Guins feministischer Narratologie nicht wichtig, was die tatsächlichen Errungenschaften sind, sondern, wie die *Geschichte* darüber erzählt wird (ebd., S. 27). So verhält es sich auch mit dem Anthropozän und der Frage, wer die treibende Kraft sei auf der Welt.

Die Menschen treten in diesem Text in den Hintergrund und werden als zufällige Naturgewalt eingeführt: Als Wegbeben, analog zum Erdbeben, bringen sie Vernichtung über den Garten. Hervor tritt hingegen ein Akteur, der kaum je zum Erzählen kommt: der Zaun, der bereits zu Beginn nicht nur als Requisit, sondern als Teilhabender vorgestellt wird:

»Nanu«, sagte die Katze. »Auf dem Weg wächst etwas.« »Wo?«, fragte der Zaun, der ziemlich schlecht sah. Er fragte aber auch nicht wirklich, sondern schwieg, aber die Katze verstand ihn auch so. (Rosenlöcher / Hochleitner 2015, S. 4–5)

Wie hier deutlich wird, hat der Zaun die Fähigkeit, sich zu verständigen, ohne selbst Sprache zu besitzen. Er spricht, ohne zu sprechen, und nimmt damit am Diskurs über die Machtverhältnisse im Garten teil.

Der Diskurs kann hier mit Karen Barad so verstanden werden, dass er nicht mit sprachlichem Ausdruck zu verwechseln sei, sondern als agentische Intra-Aktion aufgefasst werden muss, die wiederum Phänomene und Bedeutung entstehen lasse. Diskurs sei nicht, was gesagt wird, sondern, was gesagt *werden könnte*. Und da auch Materie immer intra-agiert, generiert selbst ein schweigsamer Zaun Bedeutung, indem er etwa die Grenze eines Gartens signalisiert (Barad 2003, S. 818–824). Der Zaun schließt ein und gleichzeitig aus, definiert, wer zur Gartengemeinschaft gehört und wer nicht, trennt den Garten von der ›Wildnis‹ und definiert ihn damit zugleich; ein Garten ohne Gartenzaun ist daher kein ordentlicher Garten (vgl. Carroll 2011, S. 52).

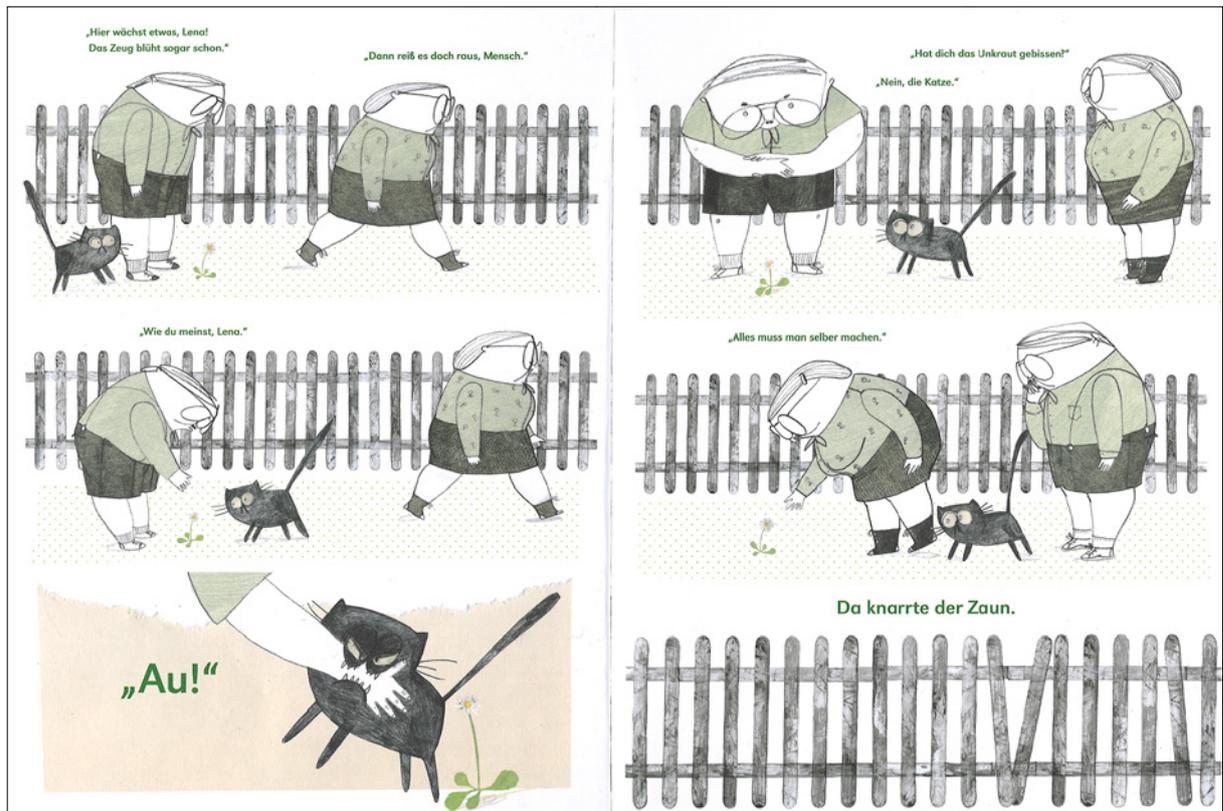
Durch das gesamte Buch hindurch steht der Zaun stets geduldig im Hintergrund. Er ist als Einziger auf jeder Bildkomposition zu sehen. Gerade seine stoische Haltung und beharrliche Unbeweglichkeit machen ihn zum zentralen Akteur. Als er in einer dunklen

Nacht gefragt wird, ob er noch da sei, antwortet er stumm: »Wo denn sonst, es ist doch meine Hauptaufgabe, immer noch da zu sein«, [...] und deutet [...] Latte für Latte nach oben.« (Rosenlöcher/Hochleitner 2015, S. 19) Die Immobilität des Zauns wird dadurch relativiert, dass sie als freiwillige Tätigkeit angedeutet wird. Insofern erhält der Gartenzaun *Agency* durch die ihm zugesprochene Bewegung, aber gleichzeitig auch durch die charakteristische Unbeweglichkeit.



Die Bewegung, die niemand sieht, und das Sprechen, das niemand hört, machen den Zaun zum Akteur, zum Teil der Gemeinschaft, der aktiv am Geschehen beteiligt ist. Anhand des Zauns nimmt das Buch eine materielle Perspektive ein, ohne dass er anthropomorphisiert wird oder ihm fantastische Eigenschaften zugeschrieben werden. Der Zaun erhält vielmehr die Befähigung, am Diskurs teilzunehmen und Sinn zu erzeugen. Doch auch hier wird die Trennung von Garten und ›Wildnis‹ als Illusion entlarvt, indem Löwenzahnsamen sich vom Zaun nicht aufhalten lassen. Sie wissen von einem paradiesischen Jenseits des Zauns, wo es noch erlaubt sei zu blühen, und laden das todgeweihte Gänseblümchen dorthin ein (vgl. Rosenlöcher/Hochleitner 2015, S. 21). Doch das Blümchen kann – festgewachsen, wie es ist – die Grenze des Gartens nicht selbst überwinden. Erst als die Menschen es entdecken und ausreißen, wird es über den Zaun ins ›Jenseits‹ befördert. Als wäre die Grenze aufgehoben, schwebt sogleich eine Wolke aus Löwenzahnschirmen über den Zaun und dringt in den Garten ein.

Abb. 3
Geduldig kommt der Zaun seiner Aufgabe nach und schließt das Gänseblümchen ein. © Verena Hochleitner aus *Das Gänseblümchen, die Katze und der Zaun* (Tyrolia 2015)



Als das Gänseblümchen durch die Menschen entdeckt wird, nimmt die Gartengemeinschaft am Diskurs über dessen Vernichtung teil: Die Katze greift ein und beißt zu und auch der Zaun mischt sich ein und knarrt, was die beiden Menschen für einen Moment tatsächlich ablenkt. Doch sie können nicht davon abgebracht werden, ihre Absicht in die Tat umzusetzen, und reißen das Gänseblümchen schließlich doch aus, womit der diskursive Einfluss von Artefakten zwar als vorhanden ausgewiesen, aber gegenüber dem menschlichen Handeln als begrenzt entlarvt wird.

Am Ende des Buches schwenkt der Fokus zu den menschlichen Akteur:innen, die mit einer metaphysischen Einsicht konfrontiert werden: Sie sehen den Himmel als von Gänseblümchen übersät und erkennen durch ihn die Transzendenz ihres Gartens und die Illusion des begrenzten und geordneten Raums. Das Jenseits – oder das Paradies – hält nun auch bei ihnen Einzug.

Diese Erkenntnis verändert die Gemeinschaft, denn schon auf der nächsten Seite fügen sich die beiden Menschen in die Gartengemeinschaft ein, setzen sich auf die Wiese zu den tatsächlichen Gänseblümchen. Plötzlich sprießen überall kleine Pflänzchen aus der gleichmäßigen Rasenfläche und verdecken den Zaun, der in seiner Aufgabe in den Hintergrund rückt.

Menschengarten

In *Agatha Merkwürdigs Racheblumen* sind die grünen Flächen fast vollständig aus dem Städtchen, dem Schauplatz des Romans, verschwunden. Einige Investoren und Bauherren versuchen eine ›reine‹ Kultur, ganz ohne Natur, zu etablieren und lehnen naturkulturelle Verbindungen von Mensch und Mitwelt ab.

Abb. 4
Die Weggeben entdecken das Gänseblümchen, und Katze und Zaun wehren sich. © Verena Hochleitner aus *Das Gänseblümchen, die Katze und der Zaun* (Tyrolia 2015)

Doch als auch der letzte grüne Rückzugsort der Stadt verbaut werden soll, bricht ein Samenpäckchen im Garten hinter dem Haus, in dem die Protagonistin Melissa und ihre Mutter wohnen, unter den Terrassenplatten hervor. Die Samen wurden von Agatha Merkwürden vor rund hundert Jahren als Teil ihrer Rache dort platziert, da sie in unrechtmäßiger Weise um ihr Land gebracht worden war. Der Roman spielt mit der Narration einer ursprünglichen und historischen Natur-Kultur-Verbundenheit, eines Lebens im ›Einklang mit der Natur‹. Nach dem Verkauf des Landes veränderte sich der als paradiesisch beschriebene Ort schnell und mit der Zeit wurde die Verwobenheit der Tiere, Menschen, Pflanzen und Dinge vergessen und einzig der Mensch ins Zentrum der Architektur gerückt.

Im Verlauf der Geschichte wird klar, dass Agatha Merkwürden mit ihren Samen die Rückkehr der Pflanzen und Gärten in die Stadt bezweckt, damit sich das gemeinsame Leben mit diesen Lebewesen wieder wechselseitig verwebt. Der Roman greift damit die aktuelle Klimadebatte und den parallelen Diskurs um die Stadtbegrünung auf.

Die Samen beginnen sich nun eigenständig für Agathas Sache einzusetzen. Sie manipulieren Melissa, sprechen als Chor feiner Stimmchen in ihrem Kopf und übernehmen Melissas Körper, um diesen dazu zu bringen, die Samen zu säen. Doch diese lassen sich nicht auf die übliche Weise säen: Sie müssen auf Köpfen ausgestreut werden. Sobald Melissa und ihre Freundin dies getan haben, übernehmen die keimenden Samen die Steuerung der Körper und übertragen ihre Bedürfnisse auf die Mädchen. Vorerst schlafen diese viel und fühlen sich wohl im Dunkeln, dann vertrocknen sie buchstäblich und beginnen Unmengen zu trinken. Sie fühlen sich wie Pflanzen und bald darauf wird die Ursache ersichtlich: Aus ihren Köpfen keimen tatsächlich Pflanzen. Diese versamen sich selbst und schon bald sprießt es auf den Köpfen in der Schule und der ganzen Stadt. Jeder Kopf wird zu einem einzigartigen kleinen Gärtchen, in dem jeweils unterschiedliche Pflanzen gedeihen. Die Menschen sind nun untrennbar mit der Natur verbunden, es gibt keine Möglichkeit, Pflanze und Mensch nicht als Einheit und gegenseitig bedingt zu verstehen. So verändert sich auch die Einstellung der Bewohner:innen des Städtchens durch die Kopfpflanzen, denn sie beginnen sich mit ihrem persönlichen Gärtchen zu identifizieren und anerkennen die einkehrende (Bio-)Diversität.

Hier löst sich die traditionelle Idee von Natur gänzlich auf, da sie nicht mehr zu trennen ist von Mensch und Kultur. Wie Timothy Morton argumentiert, entsteht durch solche Auflösungsprozesse die Möglichkeit eines tatsächlichen und nicht nur oberflächlichen ökologischen Zustands der Gesellschaft. Durch das Auflösen des Naturkonzepts seien erst Formen von Kultur möglich, die wirklich ökologisch seien, indem vormals der Natur zugeordnete Einheiten ehrlich mitgedacht würden (vgl. Morton 2007).

In *Agatha Merkwürdens Racheblumen* ist eine solche Gesellschaft im Entstehen begriffen. Das Ideal der reinen Kultur, das unter den Menschen, die die Stadt zubauen möchten, verbreitet ist, wird genauso aufgelöst wie die Vorstellung einer davon unabhängigen Natur. Die Menschen, die sich bisher so wenig um andere Lebewesen gekümmert haben, verwachsen nun mit ihnen und sind untrennbar mit ihnen verbunden. Menschen und Pflanzen werden zu hybriden Wesen. Sie verwachsen *mit* dem, was unter den Begriffen *Natur und Kultur* getrennt war, und verwurzeln sich ineinander. Sie werden zu Netzwerken, die eine Übersetzungsfunktion wahrnehmen, sie sind in Latours Worten »neue Mischungen von Wesen: Hybriden, Mischwesen zwischen Natur und Kultur« (Latour 1995, S. 19).

Durch die Hybridisierung beginnen die Menschen erst wieder über die Verbindungen zwischen ihnen und anderen Wesen nachzudenken. Melissa bemerkt etwa, dass der kranke alte Baum, der noch in ihrem Hinterhof stand, nur so marod wurde, weil sich

niemand für ihn interessierte. Melissa vermutet sogar, dass er nicht mit den Ästen nach ihr geschlagen, sondern nach Liebe geangelt habe (vgl. Skinner 2019, S. 285).

Die Liebe wird denn auch zum führenden Element in der Mensch-Pflanzen-Beziehung, als Melissas naturwissenschaftlich engagierte Freundin durch Bodenuntersuchungen Oxytocin findet, ein Hormon, das Menschen Zuneigung zueinander verspüren lässt:

In dem Boden steckt Liebe. Richtige, nachweisbare, messbare Liebe. Aus irgendeinem Grund hatten die Merkwürdigen die Fähigkeit, dieses Oxytocin an den Boden um sie herum abzugeben, was alles schneller, kräftiger und besser gedeihen ließ als irgendwo sonst. (Ebd., S. 295)

Der Text erklärt die Mensch-Natur-Verbindung also naturwissenschaftlich durch einen chemischen Prozess und entspricht damit ganz der aktuellen Klimadebatte, in der empirische Fakten eine zentrale Rolle spielen. Gegenüber den vorangegangenen Darstellungen nimmt der Roman die radikalste Position ein, indem er den Pflanzen selbst die Handlungsmacht zuerkennt, sich einen Raum zum Überleben zu schaffen und ein gesellschaftliches Umdenken herbeizuführen. Gleichzeitig sind es jugendliche Protagonist:innen, die das Verschwinden von Naturräumen als bedrohlich wahrnehmen und die Intention der Pflanzen erkennen. Dies scheint ein Zugeständnis an die politische Kraft der Klimabewegung, die gleichzeitig mit starken Narrativen befeuert wird.

Fazit

Als Denkfigur erweist sich der Garten als äußerst ergiebig, indem sich entlang der Gärten der Kinderliteratur verschiedene Muster des Denkens über die Gemeinschaft im Garten und darüber hinaus aufzeigen lassen. Während in den vier untersuchten Kinderbüchern der Kontrast von Natur und Kultur überall zur Sprache kommt, jedoch unterschiedlich verhandelt wird, schaffen es alle vier Texte, diese Polaritäten zusammenzuführen und als Naturkultur verschmelzen zu lassen.

Auffallend ist in allen vier Werken der Bezug zu einer gemeinsamen Sprache, die gefunden werden muss oder vielmehr verstanden werden muss, um als Gemeinschaft agieren zu können. Dabei handelt es sich nicht in jedem Fall um gesprochene oder zeichenhafte oder gar menschliche Sprache, sondern es geht vielmehr darum, den Anteil aller Akteur:innen an einem gemeinsamen Handeln oder einem gemeinsamen Diskurs anzuerkennen.

Dies ist es denn auch, was die Gartengemeinschaften ausmacht: gemeinsames Handeln und Werden in Kodependenz und Koevolution, zwischen Freundschaft, Wahl-, Schicksals- oder Körpergemeinschaft. Multispezies-Erzählungen über Gärten weisen auf die verwobene Existenz der einzelnen Individuen hin, ohne die ein Garten nicht existieren könnte.

Obwohl hier aufgezeigt wurde, wie die Kinderliteratur ein Gleichgewicht herzustellen vermag, das im sozialen Diskurs um die Zukunft der Erde und der Menschen kontinuierlich gefordert wird, werden anhand des Gartens immer auch Machtfragen verhandelt. Natur-Kultur-Narrative sind von Machtdiskursen geprägt, die aus einer Tradition menschlichen Dominanzdenkens und aus der Kolonialisierung der Natur heraus entstanden sind. Anhand von Gärten werden Gender-, Kolonialismus-, Klassen- oder Körper-Fragen verhandelt, die sich in der Kinderliteratur abzeichnen (Gołąb 2008). Besonders evident wird dies anhand der hier besprochenen Ein- und Ausschluss-

mechanismen wie etwa des Unkraut-Begriffs, der gar als Rassen- oder Klassenabwertung verstanden werden kann.

Anhand der vier vorgestellten Garteninszenierungen lässt sich sagen, dass die Reflexion von Multispezies-Beziehungen in der Kinderliteratur sich verändert hat und sich die Grenze zwischen Natur und Kultur immer mehr verwischt. Dies wird etwa an den beiden weiblichen Protagonistinnen Mary und Melissa sichtbar: Während Mary in *The Secret Garden* klar als Individuum vom Garten und vom Rotkehlchen abgrenzbar ist, verwächst Melissa nicht nur körperlich mit den Pflanzen auf ihrem Kopf, auch ihr Handeln wird pflanzlich durchwoben.

Gleichzeitig wird der Garten als abgeschlossener Raum vor allem in den aktuelleren Büchern deutlich hinterfragt und gegen Ende ganz aufgelöst, was möglicherweise als Handlungsanweisung im Sinne naturkultureller Bestrebungen verstanden werden kann.

Primärliteratur

- Burnett, Frances Hodgson (2017): *The Secret Garden*. London: Macmillan [engl. EA 1911]
 Rosenlöcher, Thomas / Hochleitner, Verena (2015): *Das Gänseblümchen, die Katze und der Zaun*. Innsbruck: Tyrolia
 Scheidl, Gerda Marie (1985): *Der kleine Gärtner*. Mönchaltorf: Nord-Süd
 Skinner, Nicola (2019): *Agatha Merkwürdens Racheblumen*. Hamburg: Dragonfly [engl. EA 2019]

Sekundärliteratur

- Adolphi, Rainer (2011): »Garten«. Das Versprechen, das Gesellschaft einmal war. Die Kulturelle Erfindung eines Raumes. In: Röttgers, Kurt / Schmitz-Emans, Monika (Hg.): *Gärten*. Essen, S. 45–77 [Philosophisch-literarische Reflexionen 13]
 Barad, Karen (2003): Posthumanist Performativity. Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. In: *Signs. Journal of Women in Culture and Society* 28, S. 801–831
 Borgards, Roland (2017): Märchentiere. In: Lox, Harlinde / Lutkat, Sabine (Hg.): *Macht und Ohnmacht. Erfahrungen im Märchen und im Leben. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen*. Krummwisch, S. 49–72 [Veröffentlichungen der europäischen Märchengesellschaft 42]
 Brister, Lori N. (2011): Outing the Garden. Queerness and Queer Space in *The Secret Garden*. In: Horne, Jackie C. / Sanders, Joe Sutliff (Hg.): *Frances Hodgson Burnett's The Secret Garden. A Children's Classic at 100*. Lanham, MD, S. 99–118
 Bühler, Benjamin / Rieger, Stefan (2009): *Das Wuchern der Pflanzen. Ein Florilegium des Wissens*. Frankfurt/M.
 Carroll, Jane Suzanne (2011): *Landscape in Children's Literature*. New York
 Coccia, Emanuele (2018): *Die Wurzeln der Welt. Eine Philosophie der Pflanzen*. München
 Crutzen, Paul J. / Soermer, Eugene F. (2000): The »Anthropocene«. In: *Global Change Newsletter* 41, S. 17–18
 Cubukcu, Feryal / Planka, Sabine (2018): *Enchanted, Stereotyped, Civilized. Garden Narratives in Literature, Art and Film*. Würzburg
 Foucault, Michel (2005): *Die Heterotopien. Der utopische Körper*. Frankfurt/M.
 Gołab, Mariusz (2008): *The Garden. Ecological Mediation and Transformations of Cultural Text*. In: Gazda, Grzegorz (Hg.): *Space of a Garden. Space of Culture*. Newcastle

- Haraway, Donna (2003): *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago
- Haraway, Donna (2016): *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham
- Harrison, Robert (2010): *Gärten. Ein Versuch über das Wesen der Menschen*. München
- Latour, Bruno (1995): *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Berlin
- Latour, Bruno (2007): *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Frankfurt/M.
- Latour, Bruno (2021): *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*. 5. Aufl. Frankfurt/M.
- Le Guin, Ursula K. (2019): *The Carrier Bag Theory of Fiction*. Ignota
- Louro, Ivo / Sousa, Ana Matilde (2019): *Troubled Gardens. Nature-technoculture Binary and the Search for a Safe Operating Space in Hayao Miyazaki's Mononoke Hime*. In: Diogo, Maria Paula et al. (Hg.): *Gardens and Human Agency in the Anthropocene*. Abingdon, New York, S. 216–234
- Morton, Timothy (2007): *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, Mass.
- Müller-Tamm, Jutta (2014): *Die Denkfigur als wissensgeschichtliche Kategorie*. In: Gess, Nicola / Janßen, Sandra (Hg.): *Wissens-Ordnungen*. Berlin [u. a.], S. 100–120
- Nitzke, Solvejg (2011): *Verzauberte und geheime Gärten. Der Garten in der englischen Kinderliteratur als Ort der Erziehung und Kultivierung*. In: Röttgers, Kurt / Schmitz-Emans, Monika (Hg.): *Gärten*. Essen, S. 117–128 [Philosophisch-literarische Reflexionen Bd. 13]
- Pohlmann, Carola (2018): *»Die kleinen Gärtner«*. Zur Funktion von Gartendarstellungen in Kinderbüchern des 18. und 19. Jahrhunderts. In: *kj&m* 1, 70, H. 1, S. 3–12
- Pollan, Michael (2002): *The Botany of Desire. A Plant's-Eye View of the World*. London
- Price, Danielle E. (2001): *Cultivating Mary. The Victorian Secret Garden*. In: *Children's Literature Association Quarterly* 26, S. 4–14
- Saguaro, Shelley (2006): *Garden Plots. The Politics and Poetics of Gardens*. Aldershot
- Tait, Adrian (2018): *Care and Cultivation in the Landscape Gardens of Jane Austen. An Ecocritical Reevaluation of Intra-Acting Components*. In: Cubukcu, Feryal / Planka, Sabine (Hg.): *Enchanted, Stereotyped, Civilized. Garden Narratives in Literature, Art and Film*. Würzburg, S. 197–212
- Valint, Alexandra (2016): *»Wheel Me Over There!«* Disability and Colin's Wheelchair in *The Secret Garden*. In: *Children's Literature Association Quarterly* 41, S. 263–280

Kurzvita

Lena Brun, M. A., doktriert im Fach Empirische Kulturwissenschaft an der Universität Zürich. In ihrer Forschung befasst sie sich mit pflanzlichen Ästhetiken und Poetiken in populären Literaturen und Medien sowie Kinder- und Jugendmedien. Die Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Plant Studies, des Neomaterialismus und Ecocriticism.