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

HERAUSGEGEBEN VON GABRIELE VON GLASENAPP, CHRISTINE LÖTSCHER, EMER O'SULLIVAN, CAROLINE ROEDER, INGRID TOMKOWIAK

2022

NATUR SCHREIBEN

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

2022

HERAUSGEGEBEN VON GABRIELE VON GLASENAPP, CHRISTINE LÖTSCHER, EMER O'SULLIVAN, CAROLINE ROEDER, INGRID TOMKOWIAK
für die Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung in Deutschland und der deutschsprachigen Schweiz, in Zusammenarbeit mit der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung

GKJF GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATUR-FORSCHUNG

Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikaton in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet abrufbar über http://dnb.d-nb.de

Herausgeberinnen:
Gabriele von Glasenapp | Christine Lötscher | Emer O'Sullivan | Caroline Roeder | Ingrid Tomkowiak
Redaktion:
Beiträge: Gabriele von Glasenapp | Christine Lötscher | Emer O'Sullivan | Caroline Roeder | Ingrid Tomkowiak
Rezensionen: Gabriele von Glasenapp | Ingrid Tomkowiak
unter Mitarbeit von Agnes Blümer und Lena Hoffmann

ISSN 2568-4477

© 2022 Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung (GKJF) e.V.

Grafisches Konzept & Gestaltung:
© berndt & fischer, berlin GbR
Schrift: TheSans + TheAntiqua von LucasFonts

Dieses Jahrbuch ist lizenziert unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC 4.0. Diese Lizenz erlaubt es, den Inhalt/das Werk in jedwedem Format oder Medium zu vervielfältigen und weiterzuverbreiten. Folgende Bedingungen sind dabei zu beachten: Die Namen der Autor:innen und der Rechteinhaber:innen müssen genannt werden, ein Link zur Lizenz muss eingefügt werden und es muss angegeben werden, ob Änderungen vorgenommen wurden. Das Werk darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden. Weitere Informationen unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Peer Review: Eingereichte Manuskripte werden einer anonymen Begutachtung unterzogen. Angenommene Beiträge werden frei zugänglich veröffentlicht, ohne dass Bearbeitungsgebühren anfallen.

Mitglieder des Wissenschaftlichen Beirats:
Prof. Dr. Julia Benner, Humboldt-Universität zu Berlin
Prof. Dr. Thomas Boyken, Carl von Ossietzky Universität Oldenburg
Prof. Dr. Nina Christensen, Aarhus University
Prof. Dr. Ute Dettmar, Goethe-Universität Frankfurt/M.
Prof. Dr. Carsten Gansel, Justus-Liebig-Universität Gießen
Assoc. Prof. Dr. Vanessa Joosen, University of Antwerp
Prof. Dr. Petra Josting, Universität Bielefeld
Prof. Dr. Heinrich Kaulen, Philipps-Universität Marburg
Prof. Dr. Tobias Kurwinkel, Universität Duisburg-Essen
Dr. Gillian Lathey, University of Roehampton
Mag. Dr. Heidi Lexe, Universität Wien/STUBE
Prof. Dr. Helma van Lierop-Debrauwer, Tilburg University
Prof. Dr. Klaus Müller-Wille, Universität Zürich
Assoc. Prof. Dr. Melek Ortabasi, Simon Fraser University Burnaby
Prof. Dr. Julie Pfeiffer, Hollins University
Dr. Christiane Raabe, Internationale Jugendbibliothek München
Prof. Dr. Susanne Riegler, Universität Leipzig
Ao. Univ.-Prof. Dr. Arno Rußegger, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt
Dr. Sebastian Schmideler, Universität Leipzig
Univ.-Doz. Dr. Ernst Seibert, Universität Wien
Prof. Dr. Michael Staiger, Universität zu Köln
PD Dr. Elisabeth Stuck, Université de Fribourg
Hon.-Prof. Dr. Gerd Taube, Goethe-Universität Frankfurt/M.
Prof. Dr. Gina Weinkauff, Universität Bielefeld
Assoc. Prof. Dr. Lies Wesseling, Maastricht University

Inhalt

6 **EDITORIAL** (deutsch)
9 **EDITORIAL** (english)

12 **BEITRÄGE**

THEMA: NATUR SCHREIBEN

13 Christine Lötscher
Ökopassionen
Plädoyer für eine neomaterialistische Lektüre von Kinder- und Jugendmedien im Anthropozän
Ecopassions
Towards a New Materialist Reading of Children's and Young Adult Media in the Anthropocene

25 Anna Stemmann
Generationale Umweltkrisen
Verbindungen von Age Studies und Kulturökologie
Generational Environmental Crises
Connections between Age Studies and Ecocriticsm

37 Suzanne van der Beek and Sonali Kulkarni
A Sense of Place
A Critical Mapping of the Geographical Locations in Children's Climate Change Books Written in and Translated into Dutch

50 Geralde Schmidt-Dumont
Naturerleben in Mädchenbüchern um 1900
Experiencing Nature in Girls' Books Around 1900

63 Frederike Felcht
Biodiversität und Naturschutz in *Nils Holgerssons wunderbare Reise durch Schweden* (1906/1907)
Biodiversity and Nature Conservation in *The Wonderful Adventures of Nils* (1906/1907)

77 Claudia Sackl
Imaginäre Ökologien
Käthe Recheis' *Ind*aner*-Texte zwischen kinderliterarischer Akkommodation und strategischem Essenzialismus
Imaginary Ecologies
Käthe Recheis's Children's and Young Adult Books about Native Americans between Literary Adaptation and Strategic Essentialism

90 Lena Brun
Gartengemeinschaften
Artenübergreifendes Erzählen in der Kinderliteratur
Kinship in the Garden
Multispecies Narratives in Children's Literature

104 Carmen Sippl
Was der Stein erzählt
Zur Wissenspoetologie des Bilderbuches in *Der stille Stein* (2019) und *Der Stein und das Meer* (2020)
The Stone's Story
On the Poetology of Knowledge in the Picturebooks *A Stone Sat Still* (2019) and *Der Stein und das Meer* (2020)

114 Alexandra Ritter | Michael Ritter
Was kannst du tun?
Klima- und Umweltschutz im Sachbilderbuch
What Can You Do?
Climate and Environmental Protection in Information Picturebooks

128 Stefanie Jakobi
Literarisierter Naturschutz als intersektionale Bewegung?
Eine diachrone Untersuchung ökologischer Jugendliteratur aus intersektionaler Perspektive
Environmental Protection in Literature as an Intersectional Movement
Ecological Young Adult Literature from an Intersectional and Diachronic Perspective

141 Elisabeth Hollerweger
Natur literarisch programmieren?
Virtuelle Umwelten in Ursula Poznanskis Roman *Cryptos*
Programming Nature with Literature?
Virtual Environments in Ursula Poznanski's *Cryptos*

154 Jule Thiemann
Natur- und Selbstbeobachtung im Tagebuch
Dara McAnultys *Diary of a Young Naturalist* (2020)
Observations of Nature and Observations of Self
Dara McAnulty's *Diary of a Young Naturalist* (2020)

BEITRÄGE AUS GESCHICHTE UND THEORIE

165 Pádraic Whyte and Keith O'Sullivan
Beyond Traditional Hierarchies
Creating Space for Children's Literature Collections

175 Joseph Kebe-Nguema
Genderhybridität und nationale Feuerprobe im Rahmen der ›Schwarzen Schmach‹
Die NS-affine Mädchenerzählung *Grenzlandjugend* (1934) von Minni Grosch
Gender Hybridity and the National Acid Test during the ›Black Horror on the Rhine‹
The National Socialist Novel for Teenage Girls *Grenzlandjugend* [*Borderland Youth*] (1934) by Minni Grosch

189 Tijana Tropin and Ivana Mijić Nemet
The Evergreen Snake and Gamiž
Imaginary and Magical Animals in Serbian Children's Fantasy Fiction

201 REZENSIONEN

Editorial

Schwindende Artenvielfalt, Klimaerwärmung, sich verändernde Beziehungen zwischen Menschen und Tieren, Pflanzen und Landschaften zählen aktuell auch in Kinder- und Jugendmedien zu den zentralen Themen. Sach(bilder)bücher wollen auf teils ästhetisch avancierte Weise für die Schönheit und Vielfalt des Lebens in den Wäldern, in der Tiefe des Meeres und an den Rändern der Städte sensibilisieren; Bilderbücher und Romane greifen Diskurse um Bäume, Wurzeln und ihre Netzwerke auf; über Freundschaften zwischen Kind und Tier werden tierliche Eigenart und Handlungsmacht in den Vordergrund gerückt. Climate Fiction für Jugendliche modifiziert postapokalyptische Szenarien – der Trend zur Natur tritt in allen Genres in Erscheinung. Längst kann und muss auch von einem sehr lukrativen Verkaufstrend gesprochen werden, denn die Verlage ›bedienen‹ die Thematik durch immer neue Veröffentlichungen, mitunter auch ohne neue Akzentsetzungen.
Die Beiträge zum Thema »Natur schreiben«, die in dieser Ausgabe des *Jahrbuchs* versammelt sind, zeigen, dass die Perspektiven der neomaterialistischen Theorie, der Cultural Animal Studies und der Cultural Plant Studies sowie einer ökokritisch orientierten Literatur- und Medienwissenschaft gerade im Bereich der aktuellen wie auch der historischen Kinder- und Jugendmedien neue bzw. Relektüren hervorbringen können. Dabei bestätigt sich die These, dass kinder- und jugendliterarische Texte seit der Romantik von einer besonderen Verbindung zwischen Kindern und nichtmenschlichen Lebewesen geprägt sind, die sich durch eine eigenwillige Agency auszeichnen – und insofern auch andere Geschichten von Mensch-Natur-Verflochtenheiten erzählen.
In diesem Sinn beteiligt sich der sechste Jahrgang des *Jahrbuchs der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung* mit Beiträgen zur Poetik und Ästhetik des Schreibens von ›Natur‹ an einem Paradigmenwechsel, der zurzeit in den *environmental humanities* stattfindet: Neues Wissen über das Zusammenleben von Menschen und nichtmenschlichen Wesen, so die Erkenntnis, wird in Literatur und Medien nicht einfach repräsentiert, sondern erschrieben bzw. mit visuellen, auditiven und audiovisuellen Verfahren hervorgebracht. Dabei bedingt »Natur schreiben« immer eine Reflexion bislang unhintergehbarer anthropozentrischer Beobachtungs- und Erzählpositionen. Literatur und Medien arbeiten mit ästhetischen Verfahren, die es ermöglichen, nicht nur die Veränderung der natürlichen Mitwelt darzustellen, sondern auch die Beziehungen zwischen Menschen und nichtmenschlichen Wesen erzählbar und sinnlich erfahrbar zu machen.

Zum Inhalt

Zwölf Beiträge beleuchten ganz unterschiedliche Aspekte des Schreibens von Natur. Auf welche Weise theoretische Konzepte aus Neomaterialismus und Ökokritik wie z. B. *entanglement* (Verwobenheit) stark popularisiert in literarischen Texten aufgegriffen und mit Narrativen der emotionalen Affinität zwischen Kindern und nichtmenschlichen Wesen verbunden werden, arbeitet Christine Lötscher in ihrem Beitrag heraus. Anna Stemmann verbindet Forschungsansätze der literaturwissenschaftlichen Kulturökologie und des Ecocriticism unter dem Blickwinkel der Age Studies und analysiert Erzählungen, die entlang ökologischer Krisen und Transformationsprozesse von generationalen Ordnungen und Spannungen erzählen. Ausgehend von der Beobachtung, dass sich der anthropogene Klimawandel an verschiedenen Orten unterschiedlich manifestiert, kartieren Suzanne van der Beek und Sonali Kulkarni die geografische Repräsentation des Klimawandels in auf Niederländisch geschriebenen und ins Niederländische übersetzten Büchern für junge Leser:innen.

JAHRBUCH
DER GESELLSCHAFT
FÜR KINDER- UND
JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2022 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.83

Geralde Schmidt-Dumont verfolgt die Spur von Henry David Thoreaus Nature Writing in der deutschen Mädchenliteratur um 1900, in der die Autor:innen ihre Protagonistinnen auf hochemotionale und identifikatorische Weise in die Natur eintauchen ließen. Wie ökologisches Denken um 1900 in Selma Lagerlöfs als Schulbuch geplantem Roman *Nils Holgerssons wunderbare Reise durch Schweden* einfließt, zeichnet Frederike Felcht nach – mit einem Fokus auf biologischer und ästhetischer Vielfalt. Claudia Sackl zeigt anhand einer postkolonialen ökokritischen Relektüre ausgewählter Texte von Käthe Recheis, wie sie rund um den Topos des *Edlen* und/oder *Ökologischen Ind*aners* diejenigen imaginären Ökologien erschreiben, die Wissen über die komplexen Verstrickungen von Mensch, Natur und Kultur produzieren.
Lena Brun beschreibt den Garten als Denkfigur für das Anthropozän, welche die Beziehung zwischen Mensch und Umwelt ontologisch hinterfragt und neu denkt. Steine, nichtmenschliche Entitäten, die nicht zu den Lebewesen gehören, denen aber dennoch Handlungsmacht zugeschrieben wird, untersucht Carmen Sippl und fragt nach den Wissensformen, die ein Erzählen über Steine hervorzubringen vermag. Alexandra und Michael Ritter beleuchten, mit welchen Mitteln Sachbilderbücher über Klimawandel und Umweltschutz bei jungen Leser:innen Einstellungsänderungen und Handlungswirksamkeit zu erreichen versuchen. Stefanie Jakobi betrachtet die Inszenierung der Umweltschützer:innen in fiktionalen Texten aus einem intersektional motivierten Blickwinkel.
Anhand von Ursula Poznanskis Roman *Cryptos* (2020) verdeutlicht Elisabeth Hollerweger die literarischen Verfahren eines ›Future Nature Writing‹ zur Darstellung virtueller Natur und Initiierung von Immersion und Reflexion. Zum Abschluss des thematischen Schwerpunkts greift Jule Thiemann das neue Phänomen der *autoecography* auf. Am Beispiel von Dara McAnultys *Diary of a Young Naturalist* (2021) fragt sie nach dem Zusammenhang zwischen einem diaristischen Erzählmodus und Verfahren literarischer Naturbeobachtung.

Über das Schwerpunktthema hinaus öffnen drei Beiträge zu kinder- und jugendmedialen Fragestellungen aus historischer wie theoretischer Perspektive das Spektrum der Kinder- und Jugendliteraturforschung.
Pádraic Whyte und Keith O'Sullivan widmen sich Kinderliteratursammlungen und der Herausforderung, die ihre Assoziation mit Kanons für eine Kinderliteraturforschung darstellen, deren Schwerpunkt zunehmend auf Vielfalt und Inklusion liegt, und schlagen anstelle eines diachronen einen synchronen Zugang vor, der sowohl physische als auch digitale Räume berücksichtigt. Joseph Kebe-Nguema setzt sich anhand des Mädchenromans *Grenzlandjugend* (1934) von Minni Grosch mit den Intersektionen von *Gender, Race* und *Nation* in der NS-Ideologie auseinander und liest den Roman als eine frühe Erscheinungsform der NS-Genozidlogik. Einen Einblick in die zeitgenössische serbische Fantastik für Kinder gewähren Tijana Tropin und Ivana Mijić Nemet; sie zeigen die dortige Vielfalt an imaginären Wesen und verfolgen deren heterogene Ursprünge und Funktionen.

Last but not least die Rezensionen: Insgesamt wurden für diesen Jahrgang 23 Besprechungen von den Mitgliedern der GKJF verfasst, die Fachliteratur vorwiegend aus dem vergangenen Jahr vorstellen, aktuelle theoretische Fragen anreißen und neue Untersuchungen reflektieren.

Ein besonderer Dank gilt wie immer den vielen an dieser Publikation Mitwirkenden. An erster Stelle ist Ingrid Tomkowiak zu nennen, die die Herausgeberinnenrunde nun verlässt. Ihre konzeptionellen Ideen, ihr Engagement und ihre außerordentliche Expertise haben das *Jahrbuch* in seinem neuen digitalen Format und in seiner Ausrichtung wesentlich geformt. Herzlichen Dank! Neu begrüßen wir im Herausgeberinnenteam Anna Stemmann, die an dieser Ausgabe seit Mai 2022 mitgearbeitet hat. Des Weiteren geht unser Dank an die Autor:innen, die mit ihren Beiträgen das *Jahrbuch* 2022 zu einem inspirierenden Geflecht aus Theorie und Analysen gemacht und wissenschaftliche Horizonte abgesteckt haben, an die Peer-Reviewer:innen für die akribische Prüfung und Kommentierung der Beiträge. Unser besonderer Dank geht an das Team Agnes Blümer (Köln) und Lena Hoffmann (Frankfurt a. M.), das auch in diesem Jahrgang die Rezensionen wieder mit großer Sorgfalt und Umsicht koordiniert hat und mit dieser Ausgabe den Staffelstab an die Kolleginnen beim Schweizerischen Institut für Kinder- und Jugendmedien (SIKJM) in Zürich, Aleta-Amirée von Holzen und Petra Schrackmann, weitergibt, sowie an Simone Fischer für ihre typografische Tatkraft und das wahrhaft anthropozänische Cover.
Die Herausgeberinnen wünschen eine inspirierende Lektüre und weiterführende Diskussionen auf dem trotz Klimawandel weiterhin blühenden Feld der Kinder- und Jugendmedien.

Köln, Ludwigsburg, Lüneburg, Zürich im Herbst 2022
GABRIELE VON GLASENAPP, CHRISTINE LÖTSCHER, EMER O'SULLIVAN, CAROLINE ROEDER, INGRID TOMKOWIAK

Editorial

Dwindling biodiversity, global warming, changing relationships between humans and animals, plants and landscapes have been central themes in children's and young adult literature and media for some years. Information (picture)books aim to raise awareness of the beauty and diversity of life in forests, in the depths of the sea, and on the edges of cities, sometimes in aesthetically advanced ways; picturebooks and novels engage with discourses about trees, roots and their networks; stories about friendships between children and animals bring animal characteristics and agency to the fore. Climate fiction for young adults modifies postapocalyptic scenarios – the trend toward nature is evident in all genres. The theme, it must also be noted, has long been profitable for publishers with ever new publications issued, albeit frequently devoid of any innovative emphasis in content.

The articles on the focus theme of ›nature writing‹ gathered in this issue of the *Yearbook* show that the perspectives of neomaterialist theory, cultural animal and cultural plant studies as well as an ecocritically oriented literature and media studies can produce new readings or rereadings, especially in the field of current and historical children's and young adult media. It confirms the thesis that children's literature has demonstrated, since the Romantic era, a special connection between children and nonhuman creatures, with the latter characterised by unconventional agency, and hence tells alternative stories of human–nature entanglements.

In this sense, the sixth volume of the *Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung | GKJF* (Yearbook of the German Children's Literature Research Society) participates in the paradigm shift currently taking place in the environmental humanities, with articles on the poetics and aesthetics of writing about nature: New knowledge about the coexistence of humans and nonhuman beings is not simply represented in literature and media, but is produced descriptively and narratively or brought forth in visual, aural and audiovisual processes. Nature writing involves reflecting upon hitherto circumventable anthropocentric positions of observation and narration, and literature and media finding aesthetic means to model the changes in the natural environment and our shared world, to render the relations between humans and nonhuman beings narratable, and to make them tangibly experienceable.

Content

Twelve articles illuminate very different aspects of writing about nature. Christine Lötscher explores how theoretical concepts from neomaterialism and ecocriticism, such as entanglement, are taken up in literary texts in a highly popularised way and linked to narratives about the emotional affinity between children and nonhuman beings. Anna Stemmann combines approaches of literary cultural ecology and ecocriticism with age studies and analyses narratives that tell of generational orders, especially of tensions, along the lines of ecological changes and transformation processes. Based on the observation that anthropogenic climate change manifests itself differently according to location, Suzanne van der Beek and Sonali Kulkarni map the geographical representation of climate change in books for young readers written in and translated into Dutch.

Geralde Schmidt-Dumont traces Henry David Thoreau's nature writing in German girls' books around 1900, where authors immersed their protagonists in nature in highly emotional and identificatory ways. Frederike Felcht traces how ecological thinking around 1900 flows into Selma Lagerlöf's *The Wonderful Adventures of Nils,* intended as

JAHRBUCH
DER GESELLSCHAFT
FÜR KINDER- UND
JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2022 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.84

a geography textbook for Swedish schools, with a focus on biological and aesthetic diversity. Claudia Sackl uses a postcolonial ecocritical rereading of selected texts by Käthe Recheis to show how they create imaginary ecologies around the the trope of the ›Noble‹ and/or ›Ecological‹ Indian that produce knowledge about the complex entanglements of humans, nature, and culture.
Lena Brun describes the garden as a figure of thought for the Anthropocene, which questions and reconceives the relationship between humans and their environment in an ontological frame. Stones, non-human entities to which agency is nonetheless attributed, are examined by Carmen Sippl, who asks how ecological narratives on nonhuman matter might contribute to an aesthetics of the Anthropocene. Alexandra and Michael Ritter write about how climate change and environmental protection are featured in information books and how these can encourage and increase young readers' engagement. Stefanie Jakobi addresses how environmentalists are presented in fictional texts from an intersectionally motivated perspective.
Focussing on Ursula Poznanski's novel *Cryptos* (2020), Elisabeth Hollerweger illustrates the literary procedures of ›future nature writing‹ for the representation of virtual nature and the initiation of immersion and reflection. To conclude the thematic focus, Jule Thiemann takes up the new phenomenon of autoecography, questioning the correlation between a diaristic mode of writing and literary observations of nature in Dara McAnulty's *Diary of a Young Naturalist* (2021).

Beyond the focus theme, three articles explore questions of children's and young adult literature and media from a historical or theoretical perspective.
Pádraic Whyte and Keith O'Sullivan address the challenge that children's literature collections and their associations with canons and histories pose for a contemporary children's literature research increasingly focussed on diversity- and inclusion; taking a synchronic rather than a diachronic approach they consider collections in terms of both the physical and the online spaces they occupy. Joseph Kebe-Nguema uses the girls' novel *Grenzlandjugend* (1934) by Minni Grosch to examine the intersections of gender, race and nation in National Socialist ideology, reading the novel as a harbinger of Nazi genocidal logic. Tijana Tropin and Ivana Mijić Nemet offer a glimpse into contemporary Serbian fantasy for children; they show the diversity of imaginary beings there, and trace their heterogeneous origins and functions.

Last but not least, the reviews: A total of 23 reviews of current publications undertaken by members of the German Children's Literature Research Society present and discuss current research on children's and young adult literature and media.

As always, a special thanks for those who played a part in this *Yearbook*. First and foremost to Ingrid Tomkowiak, who is now leaving the editorial board. Her ideas, commitment, and extraordinary expertise have been instrumental in shaping the *Yearbook* in its new digital format. Many thanks! We welcome Anna Stemmann (Leipzig) as a new member of the editorial team, who will work on *Yearbook* from the next issue on. We thank our authors who staked out academic horizons to make the *Yearbook* 2022 an inspiring mesh of theory and analysis, and the peer reviewers for meticulously checking and commenting on the articles. Our special thanks go to the team Agnes Blümer (Cologne) and Lena Hoffmann (Frankfurt/M.), who have once again coordinated the reviews in this volume with great care and circumspection and who, with this issue, pass

on the baton to their colleagues at the Swiss Institute for Children's and Youth Media (SIKJM) in Zurich, Aleta-Amirée von Holzen and Petra Schrackmann, as well as to Simone Fischer for her typographical energy and the truly Anthropocene cover.

We wish all our readers an inspiring read and continuing discussions in the field of children's and youth media, which continues to flourish despite climate change.

Cologne, Ludwigsburg, Lüneburg, Zurich, Autumn 2022
GABRIELE VON GLASENAPP, CHRISTINE LÖTSCHER, EMER O'SULLIVAN, CAROLINE ROEDER, INGRID TOMKOWIAK

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

2022

BEITRÄGE

Ökopassionen

Plädoyer für eine neomaterialistische Lektüre von Kinder- und Jugendmedien im Anthropozän

CHRISTINE LÖTSCHER

Ecopassions

Towards a New Materialist Reading of Children's and Young Adult Media in the Anthropocene.

Environmental humanities are flourishing in the German-speaking world, and concepts of new materialist theory are increasingly finding their way into popular narratives about climate change and ecology. This is evident in genres such as nature writing and climate fiction that operate with metaphors of entanglement, but also in the countless books for children and young adults that take up ecological themes and tell stories about special affinities between children and non-human beings. These often focus on the emotions of the child and adolescent characters, on their fear, concern, outrage and anger in the face of disappearing biodiversity. These emotions, as I will show in this article, allow children's and youth media to access a variety of narratives about the coexistence of human and nonhuman beings, and about the meaning ascribed to the wide range of experience with animals, plants, and landscapes. A new perspective on a multiply interwoven world thus emerges from the tradition of storytelling from the point of view of children and young adults, sometimes accompanied by a critical examination of popularised new materialist topoi. With their ecopassions, young protagonists become tropes of reflection in the relationship between humans, nature and media.

Wenn es nach Greta Thunberg ginge, bräuchten Gesellschaften im Anthropozän sehr viel stärkere Affekte als nur Mitgefühl für die nichtmenschliche Um- und Mitwelt, damit der Klimaerwärmung Einhalt geboten werden kann: »My name is Greta Thunberg, I am 16 years old, I come from Sweden, and I want you to panic.« (Thunberg 2019 a) Kinder und Jugendliche, betont sie in ihren Reden, seien durch den Klimawandel und die düsteren Zukunftsaussichten nicht nur stärker betroffen als Erwachsene, sondern auch viel stärker affiziert. Den Inbegriff der zynischen Haltung, welche die sogenannte Klimajugend bei Erwachsenen diagnostiziert, verkörpert unterdessen Meryl Streep in der Rolle der trumpesk-populistischen US-Präsidentin im Netflix-Film *Don't Look Up* (2021). Als ihr ein Team von Astrophysiker:innen das bevorstehende Ende der Welt in Gestalt eines auf die Erde zurasenden Kometen ankündigt, lautet ihre Handlungsanweisung: »Sit tight and assess« (00:21:50) – abwarten und Tee trinken. Genau diese im Film karikierte Haltung führt zu der Wut und Trauer, die junge Menschen angesichts der Zerstörung des Planeten und der Gleichgültigkeit der Machthabenden empfinden; bei Greta Thunberg steigert sie sich noch, wenn sie, wie am UNO-Klimagipfel 2019, auf das Abschieben der Verantwortung auf die junge Generation hinweist: »You come to us young poeple for hope – how dare you!« (Thunberg 2019 b).

Die Vorstellung, dass menschliche Empathie zu einem rücksichts- und respektvolleren Umgang mit Tieren, Pflanzen, Landschaften führen und damit der Klimaerwärmung und dem Verlust der Artenvielfalt zumindest indirekt Einhalt gebieten könnte, leuchtet zunächst einmal ein. Doch bedenkt man, wie radikal die politischen und ökonomischen

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2022 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.85

Rahmenbedingungen umgebaut werden müssten, damit eine ökologische Form der Verantwortung zu einer weltgestaltenden Praxis werden könnte (vgl. Hoppe 2021, S. 250), wirkt die Hoffnung auf eine junge, empathischere Generation etwas naiv. Dazu kommt die Handlungsmacht der Technosphäre, die menschlicher Kontrolle nur sehr bedingt zugänglich ist (vgl. Chakrabarty 2022, S. 18): »Kurz gesagt, haben Menschen die Fähigkeit erlangt, in planetarische Prozesse einzugreifen, sie sind aber nicht unbedingt – zumindest noch nicht – in der Lage, sie wieder in Ordnung zu bringen.« (Ebd., S. 16)
Es scheint gegenwärtig ein großes Bedürfnis nach Erzählungen zu geben, die ein gleichberechtigtes, verantwortungsvolles Verhältnis unter den Lebewesen auf dem Planeten imaginieren – jenseits von Zahlen und Statistiken, jenseits technologischer Forschung, jenseits von Realpolitik. Man findet diese Erzählungen im populären Sachbuch, etwa bei Merlin Sheldrake (*Verwobenes Leben. Wie Pilze unsere Welt formen und unsere Zukunft beeinflussen*, 2020) oder Emanuele Coccia (*Die Wurzeln der Welt. Eine Philosophie der Pflanzen*, 2020), wobei der erfolgreichste deutschsprachige Autor in diesem Feld Peter Wohlleben ist (u. a. *Das geheime Leben der Bäume. Was sie fühlen, wie sie kommunizieren – die Entdeckung einer verborgenen Welt*, 2015). Parallel dazu vollzieht sich die Popularisierung von Theorien, wie sie Donna Haraway und Anna Tsing in den letzten Jahren ausgearbeitet haben (vgl. Haraway 2008, 2016; Tsing 2015).
Auch Kinder- und Jugendmedien, so die These dieses Beitrags, bieten einen Raum, um spekulative, visionäre, utopische Versionen der Gegenwart zu erproben. Sie driften damit keineswegs in fantastische Sphären ab, sondern partizipieren an einer Entwicklung, die Chakrabarty die »Objektkategorie menschlicher Sorge« (Chakrabarty 2022, S. 10) nennt. Kinder- und Jugendmedien greifen in der Gestaltung ihrer Protagonist:innen ein affektives Movens auf, das bei Chakrabarty selbst das Interesse an Klimafragen geweckt hatte:

> Zu Beginn des Jahrtausends geschah etwas, das mich zur Verlagerung meiner eigenen Perspektive zwang. Im Jahr 2003 forderte ein verheerender Buschbrand im australischen Capital Territory mehrere Menschenleben sowie das Leben vieler nichtmenschlicher Wesen, Hunderte Häuser brannten aus, alle Wälder und Parks in der Umgebung der berühmten ›Buschhauptstadt‹ des Landes, Canberra, wurden zerstört. Dies waren Orte, die ich liebgewonnen hatte, als ich dort an meiner Doktorarbeit schrieb. Das von diesen tragischen Verlusten verursachte Gefühl der Trauer machte mich neugierig auf die Geschichte dieser speziellen Brände, und als ich anfing, mich über ihre Ursachen zu informieren, erreichte die Nachricht von einem anthropogenen Klimawandel schnell die humanozentrische Gedankenwelt, die ich bis dahin bewohnt hatte […]. (Chakrabarty 2022, S. 11 f.)

Das Erwachen, das Chakrabarty beschreibt, ist ein verbreiteter Topos nicht nur im fiktionalen Erzählen. Die plötzliche, von Gefühlen der Trauer und des Verlustes begleitete Erkenntnis markiert den vielleicht wichtigsten Unterschied zwischen erwachsenen und kindlichen bzw. jugendlichen Protagonist:innen in Klimanarrativen: Bei den Kindern und Jugendlichen ist dieses Gefühl in der medialen Repräsentation immer schon da.
Bisher lag der Fokus der Forschung eher auf der Wissens- und Wertevermittlung rund um ökologische Fragen (vgl. Stemmann 2015 und 2018) oder auf dystopischen Settings (vgl. Kalbermatten 2020). Wenig beachtet wurden Emotionen, obwohl sie als wichtiger Katalysator für einen Perspektivenwechsel und somit für die Suche nach anderen Erzählformen wirken. Es lohnt sich, diesen Aspekt des Schreibens von, mit und über Natur näher ins Auge zu fassen.

Mitleiden vs. *making oddkin*

Wie stark das Narrativ vom empathischen Kind in Kinder- und Jugendmedien transportiert wird, zeigt ein Blick auf die Produktion von Sachbuchverlagen, aber auch auf Bilderbücher; insbesondere, wenn es um ein tieferes Verständnis zwischen Kindern und Pflanzen geht. Zur Empathie im Anthropozän, könnte man folgern, gehört nicht nur das Mitleiden mit nichtmenschlichen Lebewesen. Ebenso wichtig ist die Vermittlung des Anthropozän-Konzepts selbst, das sich seit der Jahrtausendwende auch in den *environmental humanities* durchgesetzt hat und, seit dem Beginn der Fridays-for-Future-Bewegung, seinerseits eine eindrückliche Popularisierung durchläuft. Es markiert »einen Paradigmenwechsel in der Betrachtung der Welt […], ist weder biozentrisch noch anthropozentrisch, sondern betrachtet den Menschen als essenziellen Teil des Gesamtsystems Natur-Kultur« (Leinfelder 2012, S. 257; vgl. auch Bergthaller / Horn 2019, S. 118). Der Tenor lautet: Wenn die junge Generation schon früh lernt, sich selbst als integralen Teil eines naturkulturellen Ganzen zu begreifen, als Teil einer immer schon in sich verwobenen Biosphäre (vgl. Bühler 2016, S. 42), gibt es Hoffnung. Damit greift das Empathie-Narrativ auf eine Affinität zwischen Kind und Natur zurück, die der jungen Generation seit der Romantik zugeschrieben wird.

Erzählungen, in denen kindliche Empathie in Interspezies-Affinitäten und Verwobenheiten thematisiert oder inszeniert wird, sind oft von Donna Haraway inspiriert. Doch die theoretischen Überlegungen der Biologin und Philosophin sind anfällig für Missverständnisse. Versuche, ihre Denkbewegungen zu vereinfachen, führen oft zu Missdeutungen ihrer eigentlichen Aussagen. Wenn Donna Haraway auf der Basis biologischer, neomaterialistischer und (öko)feministischer Forschung von »making kin« als »making oddkin« spricht und damit ein Sich-verwandt-Machen aller Wesen, menschlicher und nichtmenschlicher, meint (vgl. Haraway 2016, S. 2), ist das offensichtlich nicht dasselbe, wie wenn Kinder als natürliche Verbündete von Tieren und Pflanzen gegen die zerstörerischen Erwachsenen in Stellung gebracht werden – und damit die Natur-Kultur-Trennung letztlich unhinterfragt bleibt.

Genau hier liegt der Unterschied zwischen den vielen gutgemeinten ökokritisch-didaktischen Bilder- und Kinderbüchern (vgl. Stemmann 2021) und Texten mit einem utopischen Twist. Letztere reflektieren mit, dass es sich bei der kindlichen Empathie um ein kulturelles Narrativ handelt, das seit der Zeit um 1800 eine Naturalisierung erfahren hat, und fragen nach der Bedeutung dieser Zuschreibung. Ökokritische Kinder- und Jugendmedien müssen deshalb im Kontext populärer und popularisierter theoretischer Debatten um das Anthropozän gelesen werden.

Spekulatives Denken und Erzählen

Donna Haraway ist in diesem Diskurs die zentrale Figur. Ihre Konzepte des artenübergreifenden Miteinanders werden vielfach und oft auch oberflächlich rezipiert. Deshalb ist es umso wichtiger, ihr spekulatives Fabulieren (vgl. Haraway 2016, S. 2), ihr tentakuläres Denken (vgl. ebd., S. 30) gegen Ideen von Ganzheitlichkeit abzugrenzen, die zum Gedankengut konservativer Ökologien gehören (vgl. Schnödl / Sprenger 2021; Sprenger 2022). Eine Traditionslinie, die in der ökokritischen Forschung ebenso wie in der Umweltbewegung starkgemacht wird, nimmt Bezug auf den Biologen Jakob von Uexküll (1864–1944). Er gilt als ›Vaterfigur‹ der Kulturökologie (vgl. Bühler 2016, S. 56) und steht für die Koexistenz gleichberechtigter Welten und die Vielfalt von Lebensformen; dass seine Umweltlehre auf einer Parallele von Natur- und ›Volksschutz‹ basierte – kein Volk

kann und darf von seiner Umwelt getrennt werden – und dass von Uexküll eng in die NS-Ideologie verstrickt war, wird hingegen wenig thematisiert (vgl. ebd.). Haraway geht es demgegenüber keineswegs darum, dass das Ganze über seinen Teilen steht und alle individuellen Interessen dem Ganzen unterzuordnen sind. Vor allem geht es bei ihr stattdessen immer um die Frage, wie (wissenschaftliche) Narrative so ausgestaltet werden können, dass sie ihre eigene Gewordenheit und Situierung zum Teil der Analyse machen (vgl. Hoppe 2021, S. 31).
Wichtig ist dabei, die Architektinnen der Brücke zwischen Literatur und Wissenschaft, die für Haraways Denken immer wichtiger geworden ist, im Auge zu behalten (vgl. Haraway 2016, S. 12). Es sind Autorinnen feministischer Science-Fiction, allen voran Ursula K. Le Guin (vgl. ebd., S. 117–125), die in ihren Zukunftsentwürfen Kritik an der Gesellschaft der Gegenwart übte und die spekulative Ausgestaltung anderer Formen des Zusammenlebens als kulturanalytisches Instrument zum Einsatz brachte. Bereits in der Praxis des verspielten Fabulierens drückt sich ökofeministische Kritik an der Wissens- und Zeichenordnung des Patriarchats mit seinen anthropozentrischen Hierarchien aus. Es geht, anders als bei konservativen Ökologien, niemals darum, durch feststehende, essenzialistische Zugehörigkeiten ein- und auszugrenzen und so Ordnung zu schaffen. Die Metapher, mit denen sich das tentakuläre Denken und das speziesübergreifende Zusammenleben im Sinne Haraways erfassen lässt, ist vielmehr der Kompost:

> Staying with the trouble requires making oddkin; that is, we require each other in unexpected collaborations and combinations, in hot compost piles. We become – with each other or not at all. That kind of material semiotics is always situation, someplace and not noplace, entangled and worldly. Alone, in our separate kinds of expertise and experience, we know both too much and too little, and so we succumb to despair or to hope, and neither is a sensible attitude. Neither despair nor hope is tuned to the senses, to mindful matter, to material semiotics, to mortal earthlings in thick copresence. Neither hope nor despair knows how to teach us to ›play string figures with companion species‹ […]. (Haraway 2016, S. 4)

Epistemologischer Anthropozentrismus und *global weirding*

Ob Mitgefühl, ob Gefühle überhaupt etwas zum Perspektivenwechsel beitragen können, der in der ökokritischen Literaturwissenschaft gefordert und im Nature Writing eingeübt wird, ist vor diesem Hintergrund fraglich. Denn gerade in den Gefühlen, die zwischen Menschen und Tieren kultiviert worden sind, kommen traditionelle Machtverhältnisse zum Ausdruck. Die eingängigsten Beispiele dafür sind stereotype Abneigungen gegenüber dem Wolf in der Fabel oder Hyänen in der Populärkultur, wie sie etwa von Disney in den beiden *The Lion King*-Filmen (1994, 2019) bedient wurden. Dies bedeutet aber, wie die *literary animal studies* herausgearbeitet haben, nicht unbedingt, dass grundsätzlich nur auf ›übergriffige‹ Weise von Tieren erzählt werden kann und dass Texte mit tierlichen Protagonist:innen nur auf eine anthropozentrische Weise gelesen werden können. Problematisch ist hingegen ein anthropologischer Anthropozentrismus, der die Menschen als Krone der Schöpfung kategorisch abgrenzt von allen anderen Lebewesen (vgl. Borgards 2017, S. 53). Wird die »Unhintergehbarkeit eines epistemologischen Anthropozentrismus« (ebd.) aber anerkannt, ermöglicht ein »reflektierter Anthropomorphismus« (ebd.) auf dieser Basis eine kritische Berücksichtigung bestehender Hierarchien. Diese Haltung erlaubt es schließlich auch, die Grenzziehungen zwischen

dem Sozialen und dem Animalen, Natur und Kultur, dem Politischen und dem Natürlichen zu hinterfragen und aufzulösen (vgl. ebd., S. 67). Borgards schlägt vor, auf der Basis neomaterialistischer Theorien, wie sie Bruno Latour in seiner Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT, vgl. Latour 2007) und Donna Haraway (vgl. Haraway 2008, 2016) formuliert haben, einen Blick auf speziesübergreifende Gemeinschaften zu bekommen, der es erlaubt, nicht nur Tiere und Pflanzen neu zu fassen, sondern auch Menschen (vgl. Borgards 2016, S. 2). Literarische Tiere, auch wenn sie über noch so viel Handlungsmacht verfügen, verkörpern in erster Linie menschliche Fantasien von Tieren und haben mit den Tieren ›da draußen‹ wenig zu tun. Aber sie erlauben es, über das Verhältnis von Menschen und nichtmenschlichen Wesen nachzudenken – und dafür neue Ausdrucksformen zu entdecken und zu erproben.

In einem Umfeld von auch im deutschsprachigen Raum blühenden *environmental humanities* ist die Literatur- und Medienwissenschaft zurzeit im Begriff, den Fokus von einer vor allem an Repräsentationen von Umwelt, Natur, nichtmenschlichen Entitäten sowie naturkulturellen Beziehungen interessierten Lektüre und Analyse auf die Ebene ästhetischer Formen und Figurationen zu verschieben (vgl. Horn 2020; Caracciolo 2021). Kategorien wie *latency, entanglement* und *clash of scales* (vgl. Horn 2020, S. 159), die von Anthropozän-Theoretikern wie Timothy Morton zum Teil bereits seit einigen Jahren konzeptualisiert werden (vgl. Morton 2009), finden nun Eingang in medienkulturwissenschaftliche Methodologien. Unter *latency*, Latenz, versteht Horn die schleichende Art, wie sich die Dinge im Anthropozän verändern (vgl. Horn 2020, S. 159). Mit *entanglement,* Verstrickung, meint sie die Tatsache, dass sich die moderne Trennung zwischen dem Menschen und ›der Welt‹ in unheimliche Abhängigkeiten, unbeabsichtigte Folgen und unvorhersehbare Nebenwirkungen aufgelöst hat (vgl. ebd.). Der Maßstabskonflikt, *clash of scales*, schließlich betrifft die Tatsache, dass sich die ökologische Krise des Anthropozäns auf ganz unterschiedlichen räumlichen, zeitlichen und quantitativen Ebenen entfaltet.

Diese Entwicklung verspricht eine produktive Auseinandersetzung mit Wahrnehmung im Anthropozän und mit den Möglichkeiten ihrer ästhetischen Gestaltung. Bisher herrscht in der Diskussion über ästhetische Formen im Anthropozän die Ansicht vor, dass avancierte Ausdrucksformen vor allem da zu finden seien, wo weder populäre noch didaktische Absichten zu vermuten sind – also in Kunstwerken, die ökologische Themen nicht explizit adressieren (vgl. Horn 2022, S. 159): »A genuine aesthetics of the Anthropocene, however, cannot be limited to thematic references and the rhetoric of political mobilization. […] an aesthetics of the Anthropocene needs to deal with questions of *form*, not of content or themes.« (Ebd.) Caracciolo argumentiert ähnlich:

> Form provides aesthetic distance from humankind's predicament: through metaphor and imagery, the abstraction of literary form appeases, temporarily, the anxiety of living in times marked by radical, human-induced changes to ecosystems. At the same time, form brings out the vast ›fabric‹ of interconnection in which both humans and non-humans are intrinsically caught up. (Caracciolo 2019, S. 2)

Seine Überlegungen münden in eine vielversprechende These:

> Cultivating the imagination of form puts us in a position to apprehend […] the complexity of humanity's implication in systems – of the climate, of the Earth's oceans and geological history – that culture has taught us to see as external and impervious

> to human activity.[…] Paying full attention to natural forms reveals human societies' deep entanglement with them – that we are never external observers of nature, but always part of a pattern that reaches far into our embodied minds and evolutionary history. (Ebd.)

Eva Horn formuliert die Erkenntnis, dass es nicht darum geht, die anthropozentrische Perspektive komplett zu überwinden, sondern vielmehr, eine Sensibilität und eine Sprache dafür zu entwickeln, was mit der menschlichen Wahrnehmung im Anthropozän geschieht:

> The anthropocene is about *global weirding* – the weirding of a natural world that can no longer be separated from human interference, but also the weirding of human existence that has become a ›geological force‹, beyond control and intention. (Horn 2020, S. 159)

Auf der Suche nach Erzählformen, die diesem Prozess des *global weirding* gerecht werden, hat die Kinder- und Jugendliteratur zugleich einen Vor- und einen Nachteil. Denn der Rückgriff auf die traditionell als besonders inszenierte Beziehung zwischen Kindern und Tieren, aber auch zwischen Kindern und Pflanzen schreibt das Verhältnis zwischen Kind und Natur weiter fest. Die Bezugnahme auf das Empathie-Narrativ kann daher unreflektierte, reaktionäre literarisch-ökologische Settings hervorbringen. Ein plakatives Beispiel ist das Bilderbuch *Greta und die Großen* (2019) von Zoë Tucker und Zoe Persico. Während die Erwachsenen – gesichtslose Riesen – alles Lebendige zerstören, leben die Kinder in einem natürlichen Einverständnis mit der Natur. Die Tiere wenden sich an Greta, das Kind, das im Wald lebt:

> Ein stolzer silbergrauer Wolf trat vor, um zu sprechen. »Bitte hilf uns, Greta«, flüsterte er. »Die Großen zerstören unser Zuhause. Der Wald verschwindet, und wir wissen nicht, wohin wir gehen sollen.« (Tucker / Persico 2019, o. S.)

Als Greta beginnt, den Widerstand zu organisieren, geht es den Großen an den Kragen. Das Buch, so gut gemeint es auch sein mag, perpetuiert letztlich die Trennung von Natur und Kultur und bietet als alternative Option einzig eine trivialisierte Rousseau'sche Rückkehr zur Natur. Tucker / Persico idealisieren Kindheit, indem sie sie als eine Lebensphase der natürlichen Empathie mit nichtmenschlichen Lebewesen erscheinen lassen. Auch wenn sich die Kinder im Bilderbuch zu einer Protestbewegung à la Fridays for Future zusammentun, bleibt ihre Aktion streng genommen unpolitisch. Hinter der Text-Bild-Erzählung lässt sich kein Konzept für ein ökologisches Handeln oder für eine neue Form des Zusammenlebens im Anthropozän entdecken, das über eine naive Vorstellung von Idylle als Ort der heilen Welt hinausgeht (vgl. Schneider 2017).
Auf der anderen Seite bieten Kinder- und Jugendmedien mit ihrer Offenheit für spekulative und hybride Genres einen idealen Raum für eine literarische Spielart von Haraways *speculative fabulation*. Paradigmatisch für diese Tradition liest sich *Charlotte's* Web, E. B. Whites Klassiker von 1952. Es geht um ein Mädchen, das ein Ferkel rettet und sich in der Tierwelt, namentlich in Gestalt der Spinne Charlotte, einflussreiche Verbündete sucht. Das Spinnennetz wird zur Metapher für das ersprießliche Zusammenleben zwischen den Spezies – und zum Medium der Verständigung zwischen Menschen und Tieren. In der Gegenwartsliteratur werden solche Fadenspiele weitergesponnen, etwa in

Annette Pehnts Kinderbuch *Hieronymus oder wie man wild wird* (2021). Pehnt greift die Tradition der tierlichen Helferfigur aus dem Märchen auf und stellt sie in ein symmetrisches Setting: Kind und Tier sind einander gegenseitig Helferfigur. Luki, ein Menschenjunge, und Hieronymus, ein Waschbär, haben dasselbe Problem – sie sind zu zahm. Beide sollen, wenn es nach ihren Artgenoss:innen geht, wilder werden. Stattdessen entdecken sie, dass sie gemeinsame Interessen haben, die verbindender sind als ihre jeweilige Spezies-Identität, und so arbeiten sie zusammen daran, die Grenze zwischen Mensch und Tier zu verwischen.

Doppelte Passionsgeschichte

Wenn Kinder- und Jugendmedien als Aushandlungsraum für Klima- und Generationenfragen stärker in den Blick rücken, braucht es aber nicht nur die Kontextualisierung mit ökokritischer und neomaterialistischer Theorie, sondern auch mit der Allgemeinliteratur, die sich ähnliche Fragen vornimmt. Auch hier in diesen Texten kommt eine große Emotionalität zum Ausdruck. Etwa im jüngsten Roman des amerikanischen Autors Richard Powers, der 2021 unter dem Titel *Bewilderment* (deutsch: *Erstaunen*, 2021) erschienen ist. Ein Astrobiologe erzählt darin vom Schmerz, den sein Sohn wegen des Aussterbens der Arten empfindet. So intensiv Robin, auch Robbie genannt, den Zustand des Planeten zu fühlen imstande ist, so wenig kann er mit Menschen umgehen; seine Wutanfälle machen ihn nicht nur zu einem schwierigen Kind für seinen alleinerziehenden Vater – die Mutter kam bei einem Autounfall ums Leben –, sondern handeln ihm auch Ärger in der Schule ein. Der Junge, der unter einer Form von Autismus leidet, wird deshalb einer Neurofeedback-Therapie unterzogen. Zunächst geht es Robbie besser, dann verschlechtert sich seine Situation aufs Neue. Sein Vater, der als homodiegetischer Erzähler fungiert, entwickelt im Lauf des Romans aus der Verzweiflung seines Sohnes heraus eine mindestens ebenso düstere Perspektive auf das Leben seiner Generation.
In den Reflexionen des Vaters über Robbie und dessen Beziehung zur Welt steht letztlich menschliche Emotionalität im Zentrum, wie aus einem Gespräch mit einem Neuropsychologen hervorgeht:

> Sein skeptischer Blick war seinem Lächeln bemerkenswert ähnlich. »Kliniker und Theoretiker werden bei der Frage, was genau denn nun geistige Gesundheit ist, selten einer Meinung sein. Ist es die Fähigkeit, unter Belastung handlungsfähig zu bleiben? Oder geht es eher um angemessene Reaktionen? Beständiger, fröhlicher Optimismus ist vielleicht nicht die gesündeste Antwort auf …« Er wies mit dem Kinn auf den Fernseher. Ein hässlicher Gedanke kam mir: Womöglich tat das Neurofeedback der letzten Monate Robbie gar nicht gut. Bei dem Zustand, in dem die Welt war, bedeutete mehr Empathie zwangsläufig größeres Leiden. Die Frage war nicht, warum es Robin jetzt wieder schlechter ging. Die Frage war, wie wir anderen eine Zuversicht bewahren konnten, die schlichtweg Irrsinn war. (Powers 2021, S. 163)

Die Passage verweist darauf, dass es sich bei Powers' Roman um eine doppelte Passionsgeschichte handelt. Der homodiegetische Erzähler leidet daran, dass sein Sohn leidet – und erkennt seinen eigenen, bisher eher diffus wahrnehmbaren Welt-Schmerz in der Trauer und der Wut Robbies zum ersten Mal in dieser Klarheit. Während im Fall des Vaters die Freud'sche Sublimierung noch einigermaßen funktioniert, wenn er im Dialog mit dem Kind Gutenachtgeschichten von fernen Planeten entwickelt, greifen solche Kultur-

techniken bei Robbie nicht mehr. Selbst wenn man den gemeinschaftlichen Erzählraum als Ausdruck von *speculative fabulation* im Sinne Donna Haraways begreifen wollte, als ein Hin und Her von *string figures*, »passing patterns back and forth, giving and receiving, patterning, holding the unasked-for pattern in one's hands, response-ability« (Haraway 2016, 12), so bliebe das vom Schmerz des Artensterbens affizierte Kind von dieser Praxis der letztlich doch hoffnungsvollen *ongoingness*, des »staying with the trouble« (ebd.) letztlich unberührt. Für den Robbie, den Powers' Erzähler beschreibt, ist auch »tentacular thinking« (ebd., S. 30) noch zu anthropozentrisch. Aus der Sicht des Erzählers erscheint das Kind als Geschöpf der Zukunft, als ein fremdes, andersartiges Wesen. Robbies eigene Stimme bekommen die Leser:innen nicht zu hören, nur indirekt, über den Bericht seines Vaters, dessen Verhältnis zur Welt von der tiefen Melancholie eines Forschers geprägt ist, der Spuren von Leben auf Exoplaneten sucht. Nur an einer Stelle bekommen die Leser:innen Einblick in Robbies Gedankenwelt – als der Vater heimlich in den Tagebüchern des Jungen liest. Zu seiner großen Überraschung findet er darin eine Welt vor, in der es weder um menschliche Gefühle noch um Identitätsfragen geht, sondern einzig um ein Sich-Eindenken in eine nichtmenschliche Wissensordnung, um ein Sich-Einüben in ein nichtanthropozentrisches Erfahren von Welt:

> *Wo sitzen die Spatzen, wenn es regnet?*
> *Wie lang ist die Strecke, die ein Hirsch innerhalb eines Jahres zurücklegt?*
> *Kann eine Grille sich den Weg merken, auf dem sie aus einem Labyrinth gefunden hat?*
> *Wenn ein Frosch diese Grille fressen würde, würde er dann schneller herausfinden?*
> *Einem kältestarren Schmetterling habe ich mit meinem Atem wieder Leben eingehaucht.* (Powers 2021, S. 180)

Das menschliche ›Ich‹ kommt nur da überhaupt vor, wo es im Dienst eines anderen Wesens steht. »Beweismaterial für ein anderes Leben« (ebd.), kommentiert der Vater. Und Beweismaterial für ein anderes Erzählen – für ein Natur-Schreiben, ließe sich ergänzen. Denn was der Junge in seinen Tagebüchern versucht, ist eine Form von Nature Writing, die man mit Jessica White *ecobiography* nennen könnte (vgl. White 2020). In der Welt, die Richard Powers in seinem Roman evoziert, ist dieses Schreiben marginalisiert – niemand interessiert sich für die Texte eines neunjährigen Klimaaktivisten mit Asperger-Syndrom. Und doch leuchten die poetischen Zeilen, die Robbie hinterlässt, vielleicht den Weg in eine Zukunft, in der Kinder und Jugendliche weder in der Literatur noch im richtigen Leben als Projektionsflächen für verlogenen Optimismus dienen, sondern selbst Welt schreiben – so zumindest lässt sich der Wunsch des erzählenden Vaters im Roman zusammenfassen. Auch wenn die Rezeptionskanäle, wie Powers durch die Erzählkonstruktion seines Romans wiederum deutlich macht, (noch) nicht bereit sind, diese Texte zu lesen. Gleichzeitig zeugt die Form des Romans davon, dass die Suche nach einem anderen Erzählen nicht nur im Gang ist, sondern auch andere Akteur:innen in den Vordergrund treten: Tiere und Pflanzen. Das Kind ist bei Powers, zumindest in dieser Lesart, ein Medium, das die Stimmen nichtmenschlicher Wesen hörbar und ihre Schönheit sichtbar macht. Während die Erzählinstanz an dieser romantischen Projektion festhält, wird sie im Roman über die Konstellation der Figuren dekonstruiert.

Kinder und Jugendliche als Reflexionsfiguren

Nun ist Richard Powers' Roman alles andere als ein Kinderbuch, aber eine Reflexion über die Engführung von Fantasien über Kindheit und Natur von seltener Radikalität. Das Kind als Katalysator und als Medium, als (Ver-)Mittler:in und Übersetzer:in, im Roman durchaus kritisch auf die Spitze getrieben, prägt sowohl die gegenwärtige als auch die historische Kinder- und Jugendliteratur mit ökokritischer Ausrichtung.

Doch das Beispiel von Richard Powers' Roman, der durchaus als Climate Fiction durchgehen könnte, zeigt, dass die explizite Thematisierung von Klimawandel und Artenvielfalt durchaus mit neuen ästhetischen Formen einhergehen kann. Dasselbe gilt für Kinder- und Jugendmedien. Die zentrale Funktion von Figuren – Protagonist:innen und Antagonist:innen – verweist darauf, dass diese Figuren im ökologischen Kontext immer auch Reflexionsfiguren menschlicher Verflochtenheit sind, an denen sich die Fragen verdichten, die das Erzählen von Klimawandel und Verlust der Artenvielfalt mit sich bringt. Kinder bzw. Jugendliche als Medien, Katalysatoren, Projektions- und Reflexionsflächen für leidenschaftliche Gefühle, die mit der Bedrohung der gesellschaftlichen Ordnung zu tun haben, sind ein kulturanalytisch ergiebiges Forschungsfeld. In der Figur des:der Klimaaktivist:in, des Ökopassionen leidenden Kindes, werden der Wunsch nach einem Paradigmenwechsel und die untrennbar damit verbundene Angst davor auf eine Weise greifbar und beschreibbar, wie das sonst kaum der Fall ist.

Eine Analyse des Kindes und des:der Jugendlichen als ästhetisch-theoretischer Reflexionsfigur erlaubt es, die auch in naturkulturell orientierten Studien nach wie vor vorherrschende Trennung von Mensch und Umwelt, von aktiven und passiven Wesen, von Vordergrund und Hintergrund zu dekonstruieren. Denn auch wenn sich die ökokritische Literatur- und Kulturwissenschaft explizit gegen die Trennung von Natur und Kultur wendet und gerade die Verflechtung beider Dimensionen in den Blick nehmen will, thematisieren und reflektieren sie das Ordnungsraster zwar, reproduzieren es aber häufig, anstatt ihm zu entkommen: »Der Dualismus kehrt in Form der Rede von den Beziehungen zwischen Natur und Kultur oder der Unterscheidung von ›sozialer‹ und ›natürlicher‹ Umwelt wieder.« (Bühler 2016, S. 42)

Der Fokus auf die emotionalen Beziehungen zur nichtmenschlichen Mitwelt rückt auch die Tatsache in den Blick, dass diese Beziehungen aus Erzähltraditionen heraus entstanden und letztlich immer medial vermittelt sind. Auf diese Weise haben die inszenierten Leidenschaften immer schon eine epistemologische und eine ästhetische Dimension, denn sie schließen Fragen nach der Gestaltung von Gefühlen mit der Frage nach der Gestaltbarkeit einer etwas weniger anthropozentrischen Welt kurz.

Ausblick: Liebe. Das Natur schreibende Kind

Eine neue Form des passionierten Natur-Schreibens entwickelt sich zurzeit an der Schnittstelle von Nature Writing und Autofiktion. Die Autor:innen dieser »Ökobiografien« (White 2020) sind jugendliche Klimaaktivist:innen: 2020 erschien Dara McAnultys *Diary of a Young Naturalist*. 2022 legte Mya-Rose Craig mit *Birdgirl. A Young Environmentalist Looks to the Skies in Search of a Better Future* nach. Craig wurde 2002 in England als Tochter einer bengalischen Mutter und eines englischen Vaters geboren und gilt als die jüngste Ornithologin der Welt. In *Birdgirl* erzählt sie, wie die Faszination für Vögel ihrer Familie half, in schwierigen Zeiten zusammenzuhalten – ihre Mutter leidet an einer bipolaren Störung –, und wie die Liebe zur Artenvielfalt eine Schule der zwischenmenschlichen Liebe sein kann. Auch bei ihr spielt die mediale Vermittlung eine

wichtige Rolle. Die erste Begegnung mit Vögeln, erinnert sich Mya Rose Craig, fand auf dem Papier statt. Im Wohnzimmer ihrer Eltern türmten sich Bücher über Vögel:

> As a child, and before I could even read, I would heave these books on my lap to pore over the illustrations, tracing them with my fingertips, imagining I was stroking the soft feathers of a hummingbird, glimpsing a pitta in a shady rainforest or basking in the reflected rays of the Regent Bowerbird's golden plumage. Later, I would copy the drawings into my own notebooks, while planning extensive birding tours that would take my family all over the world. (Craig 2022, S. 1)

Indem sie die Geschichte vom Aufwachsen in einer Familie passionierter Hobbyornitholog:innen aus der Sicht eines Kindes mit bengalischer Mutter erzählt, schreibt sie die klassische Biografie des Nature Writers um und dekolonisiert sie in mehrfacher Weise. Alles, was im klassischen Nature Writing keinen Platz hat, was einfach verschwindet, wenn der männliche, weiße, privilegierte Abenteurer sein Haus verlässt und in die Natur eintaucht, ist bei ihr immer dabei: die Krankheit der Mutter, die Geldsorgen der Eltern, die Care-Arbeit, die geleistet werden muss.
Sowohl der Roman von Richard Powers als auch die Ökobiografie von Mya-Rose Craig zeigen exemplarisch, dass Ökopassionen mehr sind als die Wut, Empörung, Angst, Sorge und Verzweiflung, mit der literarische Figuren auf die drohende Klimakatastrophe, den Verlust der Artenvielfalt, die Vergiftung der Weltmeere reagieren. Die Emotionen von Kindern und Jugendlichen bieten Stoff für neue Erzählungen und erlauben es, andere Perspektiven auf die Wirklichkeit zu gewinnen. Dabei braucht es die avancierten ästhetischen Formen, die Eva Horn fordert, um das *global weirding* wahrnehmbar zu machen, gar nicht unbedingt. Es reicht, die lange Tradition des Erzählens aus Kinderperspektive kritisch aufzugreifen und, sie dekonstruierend, neu zu beleben.

Primärliteratur

Craig, Mya-Rose (2022): Birdgirl. A Young Environmentalist Looks to the Skies in Search of a Better Future. London: Vintage

Pehnt, Annette (2021): Hieronymus oder wie man wild wird. München: Hanser

Powers, Richard (2021): Erstaunen. A. d. Amerikan. von Manfred Allié und Gabriele Kempf-Allié. Frankfurt a. M.: Fischer

Tucker, Zoë / Persico, Zoe (2019): Greta und die Großen. Aus dem Englischen von Maria Höck. Hamburg: ArsEdition

White, E. B. (1952): Charlotte's Web. New York: Scholastic

Sekundärliteratur

Bergthaller, Hannes / Horn, Eva (2019): Anthropozän zur Einführung. Hamburg

Borgards, Roland (2016): Einleitung: Cultural Animal Studies. In: Ders. (Hg.): Tiere. Ein kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart, S. 2–6

Borgards, Roland (2017): Märchentiere. In: Lox, Harlinda / Lutkat, Sabine (Hg.): Macht und Ohnmacht: Erfahrungen im Märchen und im Leben. Krummwisch, S. 49–71

Bühler, Benjamin (2016): Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen. Stuttgart

Caracciolo, Marco (2021): Narrating the Mesh: Form and Story in the Anthropocene. Charlottesville

Chakrabarty, Dipesh (2022): Das Klima der Geschichte im planetarischen Zeitalter. A. d. Engl. von Christine Pries. Berlin

Dürbeck, Gabriele / Hüpkes, Philipp (2020): The Anthropocenic Turn? – An Introduction. In: Dies. (Hg.): The Anthropocenic Turn. The Interplay between Disciplinary and Interdisciplinary Responses to a New Age. New York [u. a.], S. 1–23

Gess, Nicola (2013): Primitives Denken. Wilde, Kinder und Wahnsinnige in der literarischen Moderne (Müller, Musil, Benn, Benjamin). München

Haraway, Donna (2008): When Species Meet. Minneapolis, Minn.

Haraway, Donna (2016): Staying With the Trouble. Making Kin in the Cthulhucene. Durham

Hoppe, Katharina (2021): Die Kraft der Revision. Epistemologie, Politik und Ethik bei Donna Haraway. Frankfurt/M. [u. a.]

Horn, Eva (2020): Challenges for an Aesthetics of the Anthropocene. In: Dürbeck, Gabriele | Hüpkes, Philipp (Hg.): The Anthropocenic Turn. The Interplay between Disciplinary and Interdisciplinary Responses to a New Age. New York [u. a.], S. 159–171

Kalbermatten, Manuela (2020): »The match that lights the fire«: Gesellschaft und Geschlecht in Future-Fiction für Jugendliche. Zürich

Latour, Bruno (2007): Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. Frankfurt/M.

Leinfelder, Reinhold (2012): Paul Joseph Crutzen, The »Anthropocene«. In: Leggewie, Claus u. a. (Hg.): Schlüsselwerke der Kulturwissenschaften. Bielefeld, S. 257–260

Morton, Timothy (2009): Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics. Cambridge, MA

Schneider, Sabine (2017): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Prekäre Idyllen in der Erzählliteratur des deutschsprachigen Realismus. Stuttgart, S. 1–12

Schnödl, Gottfried / Sprenger, Florian (2021): Uexkülls Umgebungen. Umweltlehre und rechtes Denken. Lüneburg

Stemmann, Anna (2015): Gezeichnete Umwelt. Übergänge von faktualem und fiktionalem Erzählen in der Graphic Novel. In: kjl&m 67, H. 3, S. 69–77

Stemmann, Anna (2018): Genretransgressionen und hybride Erzählstrategien in ökologischen Krisenszenarien der Kinder- und Jugendliteratur. In: Zemanek, Evi (Hg.): Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik. Göttingen, S. 281–295

Stemmann, Anna (2021): Klima, Krisen, Katastrophen. In: Buch & Maus, H. 2, S. 7–9

Tsing, Anna Lowenhaupt (2015): The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins. Princeton [u. a.]

Netzquellen

Sprenger, Florian (2022): Rechte Ökologien. Jakob von Uexkülls konservative Umweltlehre erfährt eine Renaissance. Geschichte der Gegenwart. https://geschichtedergegenwart.ch/rechte-oekologien-jakob-von-uexkuells-konservative-umweltlehre-erfaehrt-eine-renaissance/ [Zugriff: 07.09.2022]

Thunberg, Greta (2019 a): Rede im Europäischen Parlament 2019. https://www.youtube.com/watch?v=14w8WC1I3S4 [Zugriff: 06.08.2022]

Thunberg, Greta (2019 b): Rede am UNO-Klimagipfel 2019.

Filmografie

Don't Look Up (2021). Regie: Adam McKay, USA
The Lion King (1994). Regie: Rob Minkoff, Roger Allers, USA
The Lion King (2019). Regie: John Favreau, USA

Kurzvita

Christine Lötscher, Prof. Dr., ist Professorin für Populäre Literaturen und Medien mit Schwerpunkt Kinder- und Jugendmedien an der Universität Zürich. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Theorie, Ästhetik und Geschichte populärer Literaturen und Medien, populäre Genres, Gender Studies, Medienästhetik des Anthropozäns.

Generationale Umweltkrisen

Verbindungen von Age Studies und Kulturökologie

ANNA STEMMANN

Generational Environmental Crises

Connections between Age Studies and Ecocriticsm

This article addresses narratives of ecological crises and transformation processes. The focus is on those that tell of generational orders, especially of tensions, along the lines of ecological changes. The article aims to combine the approaches of literary cultural ecology and ecocriticism with the perspective of age studies. Doing so reflects the constructions and stagings of nature and the environment as well as the discursive positions interwoven with them in a generational structure. Characterisation, especially according to age attribution, shows clearly differing positions. While young characters often stand for what Hubert Zapf calls the imaginative counter-discourse, adult figures represent the misconceptions of a cultural-critical meta-discourse. Interestingly, the roles of responsibility are increasingly reversed: Young people have to convince adults to live in a more environmentally friendly and conscious way. The article takes an intermedial approach, analysing a graphic novel (Lukas Jüliger, *Unfollow,* 2020), a picturebook (Zoë Tucker / Zoe Persico, *Greta and the Giants,* 2019) and a young adult novel (Swantje Oppermann, *Fieber,* 2021).

Die Fragen nach dem Klimawandel und den daraus resultierenden ökologischen Veränderungen prägen die 2010er- und beginnenden 2020er-Jahre maßgeblich. Verschiedene Katastrophen – von Hitzewellen über Überschwemmungen bis zum Reaktorunfall in Fukushima – verdeutlichen, dass der Naturhaushalt in Schieflage geraten ist.[1] Auffällig ist, dass diese Veränderungen im Hinblick auf die gesellschaftliche Struktur aufs Engste mit Fragen nach generationalen Ordnungen verbunden sind. Dies zeigt sich in der Jugendbewegung *Fridays for Future,* die durch ihre Schulstreiks und den damit verbundenen Regelbruch (vgl. Kühl 2019) medial mitunter erbittert geführte Debatten angestoßen hat; wobei es dort seltener um die inhaltlichen Aspekte des Klimawandels ging als vielmehr um das Verhalten der Schüler:innen, das von Älteren kritisiert wurde.

Außerdem ist die Relevanz von generationalen Ordnungen in der Entscheidung des deutschen Bundesverfassungsgerichtes sichtbar, das das Bundes-Klimaschutzgesetz zur Klimaneutralität bis 2045 aus dem Jahr 2021 in Teilen als verfassungswidrig eingestuft hat, weil es die Klimaschäden für kommende Generationen nicht ausreichend genug verhindere (vgl. Bundesverfassungsgericht 2021). Der Aushandlung des Umgangs mit ökologischen Transformationen ist ein generationaler Konflikt inhärent, wenn sich die Jüngeren mit den Hinterlassenschaften der Älteren auseinandersetzen müssen und umgekehrt die älteren Generationen nicht auf die Warnungen der jüngeren reagieren. Nicht zufällig ist um Klimaschutzaktivist:innen wie Greta Thunberg oder Luisa Neubauer eine Diskussion entbrannt, wurde ihnen doch oftmals wegen ihres jungen Alters ihre Position im Diskurs abgesprochen. Dass sie zudem nicht nur jung, sondern auch noch Frauen

1 Dies gilt aus der Perspektive einer Person, die im globalen Norden lebt; Menschen im globalen Süden leben schon länger mit drastischen Veränderungen und protestieren dagegen.

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2022 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.86

sind, hat in Hinsicht auf den Genderdiskurs eine weitere Bedeutung, die in ökofeministischen Studien bereits länger diskutiert wurde (vgl. Grewe-Volpp 2004).
Ausgehend von den kontextualisierenden Überlegungen zur extratextuellen Realität sollen im Folgenden solche Narrationen in den Blick genommen werden, die ökologische Krisenszenarien entwickeln und eine Verzahnung von Diskurspositionen etablieren, bei denen das Alter eine zentrale Rolle spielt. Auf der Gegenstandsebene verfolgt der Beitrag einen intermedialen Ansatz, indem sowohl ein Comic (Lukas Jüliger: *Unfollow,* 2020) sowie ein Bilderbuch (Zoë Tucker / Zoe Persico: *Greta und die Großen,* 2019) als auch ein Jugendroman (Swantje Oppermann: *Fieber,* 2021) einbezogen werden, um aufzuzeigen, wie sich die generationalen Verhandlungsdiskurse im Rahmen der ökologischen Krisen intermedial ausdifferenzieren. Ziel des Beitrags ist es, die Ansätze der Kulturökologie, die die »gesellschaftliche[n] Bedingungen und Wirkungen literarischer Inszenierungen des Natur-Kultur-Verhältnisses« (Gersdorf / Mayer 2005, S. 12) offenlegen, mit den Ansätzen der Age Studies zu erweitern. Denn »Age wird zunehmend als soziale Positionierung, Differenzkategorie und Identitätsmarker aufgefasst« (Benner / Ullmann 2019, S. 148), welcher im Rahmen ökologischer Transformationen wichtig ist. Sichtbar machen lässt sich dieses Spannungsfeld mit Hubert Zapfs triadischem Funktionsmodell von Literatur als kultureller Ökologie (2002; 2008). Zapf unterscheidet drei diskursive Funktionen, die sich in der Figurengestaltung widerspiegeln und sich, mit den Ansätzen der Age Studies weitergedacht, auch generational unterscheiden.

Literatur und Ökologie

Der Begriff der Ökologie stammt ursprünglich aus einem naturwissenschaftlichen Forschungsfeld und wurde 1866 von dem Biologen Ernst Haeckel geprägt, der die Wechselbeziehungen verschiedener Organismen untereinander und zu ihrer Außenwelt untersucht hat (vgl. Haeckel 1866, S. 234–239). Erweitert wurde der Begriff im Laufe des 20. Jahrhunderts, indem nach dem Einfluss und der Rolle des Menschen gefragt wurde: Der »›Naturökologie‹ tritt damit immer deutlicher eine ›Kulturökologie‹ gegenüber, die die Innenwelten des Menschen mit seinen kulturellen Umwelten in Beziehung setzt« (Finke 2008, S. 399). Dabei haben sich Forschungsperspektiven entwickelt, die den Begriff auch für die Literaturwissenschaft fruchtbar machen (vgl. Heise 2008, S. 146). In den Blickpunkt einer kulturökologisch orientierten Literaturwissenschaft rückt die Wechselbeziehung von Natur und Kultur, die in den narrativen Ausformungen analysiert wird. Natur ist dabei als ein kulturell bedingtes Konstrukt definiert; an ihrer Konstituierung habe ›schöne‹ Literatur in der Vergangenheit wesentlichen Anteil gehabt und könne sie heute noch beeinflussen (vgl. Goodbody 1998, S. 25).
In der anglistischen und amerikanistischen Literatur- und Kulturwissenschaft erfahren kulturökologische Studien bereits seit den 1990er-Jahren eine differenzierte Auseinandersetzung.[2] Unter dem *umbrella term* des Ecocriticism wird die Literaturwissenschaft dabei in einen transdisziplinären Diskurskontext integriert (vgl. Glotfelty / Fromm 1996; Hollerweger 2014). Bezeichnenderweise findet in keiner dieser Studien die Konstruktion des Alters eine genauere Betrachtung. Gerade im Hinblick auf Jugendliteratur ergibt sich eine interessante Schnittstelle, denn die Vorstellungen von Natur, aber auch Gender oder Age sind geprägt durch Literatur und Medien und weitergedacht an spezifische sozio-

2 Für eine ausführliche Rekonstruktion der verschiedenen Forschungszweige siehe auch Bühler 2016.

kulturelle Kontexte gebunden. Im literaturwissenschaftlichen Blickwinkel rücken diese Prozesse in den Fokus, wobei verschiedene Aspekte miteinander verwoben sind: »Die Wechselwirkungen von Organismen untereinander und mit ihrer Umwelt sind dabei immer zugleich räumlich und zeitlich, als simultan und als prozessual, gedacht.« (Zapf 2002, S. 24) Zapf versteht Literatur daher nicht nur als Ausdrucksmedium spezifischer Diskurse, sondern auch als wesentlich beteiligt an der »symbolischen Verarbeitung drängender Problemstrukturen […], wobei die Aktivierung der Kultur/Natur-Differenz im weitesten Sinn eine wichtige Möglichkeit der im Text entfalteten Rückkopplungsbeziehung zwischen Fiktion und Leben darstellt.« (Ebd., S. 60)
In seiner Studie untersucht Zapf die Funktionen von Literatur im übergeordneten Bezugssystem von Kultur. Er erarbeitet ein ökologisch definiertes Funktionsmodell, das literarische Texte nicht allein nach inhaltlichen Aspekten untersucht, sondern in ihrer »symbolisch-kommunikativen Gestalt« (ebd., S. 3) als geformte Konstruktionen versteht:

> Literatur […] erfüllt die Aufgabe, eindeutige Welt- und Selbstbilder zu subvertieren und auf das von ihnen ausgeblendete Andere zu öffnen; […][…] das von dominanten kulturellen Diskursen Ausgegrenzte zu artikulieren und in seiner ganzen Vielgestaltigkeit der symbolischen Erfahrung zugänglich zu machen. (Ebd., S. 6)

Zapf plädiert dafür, das Spannungsfeld von literarischem Text und kulturellem Kontext stärker zu reflektieren bzw. mitzudenken, dass die beiden Bestandteile sich weder allein auf ihre gemeinsame Wirkungsweise reduzieren lassen noch isoliert zu betrachten sind. So kann sich ein imaginativer Text zwar auf die reale Welt beziehen, entwirft dabei aber eigenständige, dynamische und fiktionalisierte Welten, die sich aus der spezifischen Erzählweise von Literatur und der damit einhergehenden Ästhetisierung speisen (vgl. Hollerweger 2015). Die Rolle des Ästhetischen beschreibt Zapf als ein Verfahren, das »als symbolisch verdichtete Inszenierungs- und Steigerungsform lebenslanger Prozesse innerhalb der Gesamtheit der kulturellen Diskurse aufgefasst werden kann.« (Zapf 2002, S. 5) Die Mehrdimensionalität, Prozesshaftigkeit und Komplexität von Literatur ist die gestalterische Folie für gesellschaftliche Diskurse, vor der getrennte Lebensbereiche zusammengeführt und thematisiert werden können (vgl. ebd., S. 7). Zapf nennt die Beziehung von Literatur und Kultur daher ökologisch, weil »Literatur das, was kulturell getrennt, pragmatisch instrumentalisiert und diskursiv vereindeutigt wird […], wieder in einen lebendigen Zusammenhang […] bringt« (ebd., S. 6).
In dem triadischen Funktionsmodell unterscheidet Zapf drei Funktionen von Literatur: erstens einen kulturkritischen Metadiskurs, wenn Literatur kulturelle Entwicklungen resümiert, kritisiert und reflektiert; zweitens einen imaginativen Gegendiskurs, wenn das, was im kulturellen Realitätssystem ausgegrenzt, unterdrückt oder marginalisiert, in literarischen Alternativentwürfen dargestellt wird; aus der Beziehung und der Reflexion des Ausgegrenzten zum kulturellen Bezugsrahmen kann Literatur schließlich drittens die Funktion eines reintegrativen Interdiskurses erfüllen, wenn über die Fiktion verschiedene Diskurse bedacht, mit anderen vernetzt und zusammengeführt und damit wieder in den Kulturhaushalt eingeschrieben werden (vgl. ebd., S. 64–65).

Age Studies und Kulturökologie

Zu fragen ist, wie sich die diskurstheoretischen Überlegungen von Zapf für die konkrete Analyse methodisch umsetzen lassen. Fruchtbar ist im Folgenden die Fokussierung auf die Figurengestaltung in Verbindung mit den Ansätzen der Age Studies. Das Alter ist für die Konstruktion von Kinder- und Jugendliteratur eine zentrale Differenzkategorie; und das nicht allein deshalb, weil oft deutlich ältere Autor:innen über und für Kinder und Jugendliche schreiben: »In der Kinderliteraturwissenschaft ist meist der Erwachsene die gesellschaftlich als Norm gesetzte Subjektposition« (Benner / Ullmann 2019, S. 146). Neben dieser extratextuellen Ebene soll es im Folgenden aber vor allem um die textuelle Ebene gehen, um herauszuarbeiten, wie die Texte innerhalb der Diegese mit den Konflikten von generationalen Ordnungen, Verantwortungen und Schuldfragen umgehen. Verknüpfen lässt sich dieser Aspekt mit dem sogenannten *chronological age,* welches innerhalb der Texte dargestellte Altersnormierungen reflektiert. Der Begriff stellt »ein diskursives Werkzeug dar, mittels dessen, gefiltert durch Altersnormen, biologische, psychologische und gesellschaftliche Signifikanzen von age konstruiert und fixiert werden.« (Ebd. 2019, S. 149) Gerade im Hinblick auf die Deutungshoheit über ökologische Themen wird das *chronological age* immer wieder als Referenzgröße herangezogen, als »die Messlatte[,] auf Basis derer […] psychologische und soziale Dimensionen von age bewertet werden« (ebd., S. 149).

Die Überlegungen lassen sich mit dem Modell von Zapf verknüpfen; so stehen vor allem die jüngeren Figuren häufig als Repräsentant:innen für den von Zapf so genannten imaginativen Gegendiskurs. Sie versinnbildlichen eine Erneuerung und Veränderung – was zunächst durchaus an tradierte Semantiken der Jugend anschließt (vgl. Ewers 1997) – und bringen »oppositionelle Wertansprüche zur Geltung« (Zapf 2008, S. 34). Sie müssen aber die Folgen der entstandenen Klimaprobleme tragen, womit das Moment der Erneuerung eine andere Grundierung erhält. Daraus resultierende Spannungen zwischen den Generationen werden sichtbar, wenn man den Begriff des *social age* dazu in Beziehung setzt. Dieser beschreibt, wie Figuren »sich innerhalb institutionalisierter Strukturalisierungen des Lebensverlaufs« (Benner / Ullmann 2019, S. 150) bewegen. Gemeint ist damit z. B. das Recht, wählen zu gehen, was den jugendlichen Figuren aber aufgrund ihres Alters in der Regel noch verwehrt ist. Ihnen bleibt keine Beteiligung an demokratischen Prozessen und sie müssen alternative Wege der Partizipation finden. Darin zeigt sich, wie Figuren in ihrem jeweiligen *social age* unterschiedliche Handlungsspielräume haben und sich dadurch der generationale Konflikt intensiviert.

Die erwachsenen und älteren Figuren repräsentieren hingegen häufig die Versäumnisse eines kulturkritischen Metadiskurses im Sinne einer »symbolische[n] Bilanzierungsinstanz für kulturelle Fehlentwicklungen« (Zapf 2008, S. 33). Zapf führt aus, dass im Zentrum dieser Diskursfunktion vor allem »kulturbestimmende Machtstrukturen« stehen, »die auf hierarchisch-binäre[n] Deutungssysteme[n] wie Eigenes vs. Anderes, Geist vs. Körper, Kultur vs. Natur aufgebaut sind« (ebd.), wobei sich Alt vs. Jung ergänzen lässt.

Exemplarisch verdeutlicht dies ein Cartoon von Ralph Ruthe (Abb. 1). Auf inhaltlicher Ebene wird ein Bezug zur Jugendbewegung *Fridays for Future* hergestellt, von Ruthe extratextuell gerahmt, indem er den Cartoon über Twitter direkt Greta Thunberg widmet (vgl. Ruthe 2019). Diese ist in dem Cartoon visuell an den markanten Zöpfen erkennbar. In bewusster Zuspitzung spielt der Cartoon auf Diskurse um Thunberg an, wobei das Alter die zentrale Differenzkategorie ist, markiert durch die unterschiedliche Größe der beiden Fischkörper. Die Tiere erscheinen als Chiffren für menschliche Diskurspositionen, womit sie im Anschluss an Roland Borgards semiotische Tiere sind (vgl. Borgards

2012, S. 89). Das runde Aquarium steht symbolisch für die Welt, die durch den Riss im Glas kurz vor dem Kollaps steht. Der ältere Fisch ignoriert die Warnung des jungen Fischs und brüllt, dass dieser erstmal Dreisatz lernen solle, womit der Aspekt des *chronological age* in die Konstruktion des Konfliktes hineinspielt.

Der jüngere Fisch repräsentiert nach dem Modell von Zapf den imaginativen Gegendiskurs, der alternative Lösungen sucht und auf Probleme aufmerksam macht, während der ältere Fisch Figuration eines kulturkritischen Metadiskurses ist. In der überzeichneten Darstellung des Cartoons werden die Positionen schließlich als reintegrativer Interdiskurs vernetzend zusammengeführt. Auf einer Metaebene verdeutlicht sich der zentrale Konflikt: Es ist nicht nur ein Streik für das Klima, sondern auch eine Auseinandersetzung zwischen Jung und Alt, wobei die Alten auf ihrer Diskurshoheit beharren. Der Cartoon verhandelt so eine spezifische generationale Ordnung, die sich in der medial-diskursiven Berichterstattung rund um *Fridays for Future* beobachten lässt. Im Anschluss an Hannes Bergthallers Begriff der »populären Ökologie« zeigt sich, wie sich die »kulturellen Sinnbildungsmuster« (Bergthaller 2007, S. 19–20) in den Darstellungen populärkultureller Texte manifestieren.

Abb. 1: *Cartoon »Riss im Aquarium« © Ralph Ruthe. Online veröffentlicht 2019: https://ruthe.de/static/cartoon_3236.html?fbclid=IwAR3AXIFzCShLkjMEF7S_SEGo2c5E5iAeLaLpDDVsa0qQzhOdOt0O6orLWLw*

Idealisierte Waldkindheit – *Greta und die Großen*

In *Greta und die Großen* (2019) von Zoë Tucker und Zoe Persico ist Greta Thunberg selbst eine Bilderbuchheldin. Dabei vermischen sich faktuale Aspekte und fiktionale Darstellungsstrategien, was an eine Hybridisierungstendenz anschließt, wie sie im Kontext ökologischer Szenarien in intermedialen Erzählformen allgemein zu beobachten ist (vgl. Stemmann 2018; 2015). Der Untertitel des Buches stellt diese Überlagerung explizit aus: *Inspiriert von Greta Thunbergs Geschichte.*

Im Bilderbuch *Greta und die Großen* spielt die visuelle Ebene in der Darstellung eine zentrale Rolle für die Konstruktion der Konflikte, denn die Figur Greta ist stark verniedlicht gezeichnet und in ihrem *biological age* (Benner / Ullmann 2019, S. 150) eher als Kind markiert, womit ihre Erfahrungshorizonte und Wissenskonzepte implizit beschränkt werden. Mit dem ikonografischen Klimastreikplakat erscheint die Figur Greta eingangs der Geschichte in einem Wald. Damit lehnt sich das Bilderbuch in der Einheit von Kindheit und Naturraum an ein romantisches Kindheitsbild an (vgl. Ewers 1994, S. 21). Bezeichnenderweise beginnt die Erzählung mit einer typisierten Märchenformel: »Es war einmal ein Mädchen, das lebte inmitten eines wunderschönen Waldes. Das Mädchen hieß Greta.« (Tucker / Persico 2019, o. S.) Auf der Bildebene sind Anleihen an idyllische Naturszenarien aus dem Disney-Film-Universum unverkennbar, so zeigt die erste Doppelseite die Protagonistin Greta in friedlicher Eintracht, umrahmt von verschiedenen Waldtieren, wie dies bereits in *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) inszeniert wird. Ebendieser Wald und die damit verbundene Idylle drohen innerhalb der Handlung von den sogenannten Großen zerstört zu werden, weil sie rücksichtslos mit den natürlichen Ressourcen umgehen. Die Altersunterschiede, die den Kernkonflikt auslösen, sind

bereits in den namentlichen Zuschreibungen markiert, die sich wiederum mit körperlichen Merkmalen verzahnen. Auf dem Cover erkennt man die Großen als drohende Schatten im Hintergrund (Abb. 2). Wenig subtil färbt diese Gestaltung die generationalen Gefüge entsprechend problematisch ein: Die Jungen warnen, die Großen erscheinen als Zerstörer. Mit Zapf analysiert, stehen die Großen für einen kulturkritischen Metadiskurs, was sich auf der Bildebene deutlich in der Figurenzeichnung als große schwarze Schatten manifestiert. Für diese Figuren wird somit die »Offenheit menschlicher Lebensbezüge zugunsten […] Uniformität und Konventionalität« aufgelöst, was hier bis zur Aufhebung der »Individualität« (Zapf 2008, S. 33) führt. Bezeichnenderweise erscheinen die erwachsenen Figuren als große uniforme Masse, während die Kinderfiguren in Kleidung und Aussehen individualisiert sind und Namen tragen.

Abb. 2:
© München: Ars Edition, 2019

Die kritische diskursive Funktion der Großen spiegelt sich weiter in der räumlichen Ordnung des Texts; so leben diese Figuren in dunklen Städten, die von Autos und Rauchschloten dominiert werden und sich weiter ausbreiten, bis »kaum noch etwas vom Wald übrig war« (Tucker / Persico 2019, o. S.). Das Raumverständnis, d. h. die »Methoden, mittels derer Menschen sich über natürliche und künstlich entstandene Räume […] in Beziehung setzen« (Heise 2008, S. 146), ist für die Großen aufgestört. Im Bild- und Schrifttext der Doppelseite zeigt sich ein »waste land« (Zapf 2008, S. 33), in dem kaum jemand mehr leben kann. Nicht zufällig wird der urbane Moloch dabei am rechten Bildrand mit einem letzten Stück Wald kontrastiert, aus dem Kinder und Tiere hervorschauen, womit sich der Kernkonflikt im Bild zeigt. Deutlich wird so die Semantik des Raumes als »ein Gebiet, in dem sich soziale Beziehungen konstituieren und mit dem sich Menschen identifizieren« (Bühler 2016, S. 141).

Als stark vereinfacht erweist sich die Auflösung der Handlung des Bilderbuches, wenn die Großen sich auf Drängen der Kinder dafür entscheiden, ihr Leben zu verändern: »Die Großen fühlten sich schrecklich. ›Es tut uns leid‹, sagten sie. Und versprachen, sich mehr zu bemühen.« (Tucker / Persico 2019, o. S.) Die Darstellung des Wandels verstärkt sich über die Bildebene, indem der urbane Raum von der Natur zurückerobert und begrünt wird. *Greta und die Großen* ist somit ein Beispiel dafür, wie recht holzschnittartig Positionen miteinander kontrastiert, aber auch tradierte Vorstellungen und Narrative, etwa des naturverbundenen Kindes, reaktiviert werden.

Medien, Macht, Mythen – *Unfollow*

Das Verhältnis von Figur und Naturraum steht in Lukas Jüligers Comic *Unfollow* (2020) im Zentrum. Erzählt wird die Geschichte eines »rätselhaften Jungen«, der »am Waldrand entdeckt wurde« (Jüliger 2020, o. S.) und über dessen Herkunft den Erwachsenen nichts bekannt ist. Die Figur steht in der motivischen Fortschreibung des fremden Kindes der Romantik (vgl. Weinkauff / von Glasenapp 2018, S. 63), was weiterhin dadurch verstärkt wird, dass der Junge immer wieder die Nähe zur Natur sucht und schließlich aus einer Pflegeeinrichtung ausbricht, um in den Wald zu fliehen: Und »er verschmolz mit seiner Umgebung« (Jüliger 2020, o. S.).

Der Junge ist aber nicht nur ein fremdes, sondern auch ein ewiges Kind, und in ihm manifestiert sich eine »imaginative Rekonstruktion einer Welt naturnaher archaischer Erinnerungen und kommunaler Rituale als Gegenwelt zur traumatisierend erfahrenen Zivilisation« (Zapf 2008, S. 34). Der Comic arbeitet mit Kontrastierungen, wie sie Zapf als zentral für die Konstruktion von Natur/Kultur herausgearbeitet hat (vgl. ebd., S. 33), und verknüpft diese mit weiteren tradierten Semantiken und Narrativen. Die Geschichte beginnt unvermittelt mit den Erinnerungen des Jungen, die »irgendwie im Kambrium« begannen, über »Millionen Jahre Evolution« hinweggehen, bis schließlich etwas »den natürlichen Lauf« störte (Jüliger 2020, o. S.) und der Junge in seinem menschlichen Leib auf der Erde erscheint. »Sein Bewusstsein, das so alt war wie das Leben selbst« (ebd.), beinhaltet die gesamte Natur-Kultur-Geschichte der Welt, womit der Junge als ewiges Kind Zeichenträger des Urzustandes der Welt ist. Aufgestört wird die Beschaffenheit der Erde jedoch nun am beginnenden 21. Jahrhundert als Folge der massiven Eingriffe des Menschen in die Natur. Entsprechend manifestiert sich hier die von Zapf so bezeichnete traumatisierende Zivilisationsentwicklung (vgl. Zapf 2008, S. 33).

Die symbiotische Einheit von Kind und Naturraum erweitert sich in Jüligers Comic um eine mediale Komponente, die gegenwärtige Phänomene einer Kultur der Digitalität (vgl. Stalder 2016) aufnimmt. Natur- und Kulturraum überlagern sich beständig in der Schnittstelle des Internets, denn ausgestattet mit Handy, Laptop und Solarpanel sucht der Junge über das Internet, vom Wald ausgehend, Kontakt zu anderen und verbreitet seine Ideen davon, wie ein alternatives Leben im Einklang mit der Natur aussehen kann. Er nennt sich bezeichnenderweise Earthboi und wird durch Videos zum globalen »Internetphänomen«, zum »Idol und zum Schwarm« (Jüliger 2020, o. S.) mit unzähligen Follower:innen, die seinen nachhaltigen Lebenswandel in der Natur nachahmen wollen.

Der Auslöser für Earthbois Bestreben ist durch einen generationalen Konflikt markiert, »weil Vorgängergenerationen alles haben, essen und überall hinfliegen wollten« (ebd.), wie ein Onlinemagazin innerhalb der Diegese berichtet. In diesem Feature »wurde er als immer wichtiger werdendes Sprachrohr einer Generation beschrieben, die sich betrogen fühlte.« (Ebd.) Earthboi setzt dem Versagen der älteren Generationen einen alternativen Entwurf entgegen, der sich auf ein Leben im Einklang mit der Natur besinnt. Der Comic wird so zum »Entfaltungsraum des Imaginären« und »zum Experimentierfeld kultureller Vielfalt und Generierung möglicher Alternativen und Variationen« (Zapf 2008, S. 34). Auch hier sind die Positionen von kulturkritischem Diskurs und imaginativem Gegendiskurs durch die Alterskonstruktionen der Figuren codiert.

Doch Jüligers Comic dreht die Schraube des alternativen Szenarios noch weiter und färbt dieses rituell-mythologisch ein. Earthboi erscheint sowohl über die bildliche Inszenierung als auch durch die schrifttextuelle Beschreibung als eine religiöse Erlöserfigur, die ihre Jünger:innen um sich schart. Diesen gehen die Bemühungen von Earthboi irgendwann nicht mehr weit genug, sodass die Geschichte in eine Kreuzigungsszenerie mündet: »Earthbois Martyrium« (Jüliger 2020, o. S.), das bezeichnenderweise nach drei Tagen endet.[3] Danach starten die verbliebenen Jünger:innen einen radikalen Angriff auf diejenigen Menschen, die sich einem ökologischen Lebenswandel nicht zuwenden. Die Erneuerungskraft der Jugend bricht sich somit in einer brutalen Umwandlung Bahn. In der Überlagerung von religiösen Codes und Mythemen mit der digitalen Gegenwart ent-

3 Der religiöse Bildbereich setzt sich in vielerlei Hinsicht fort; so findet Earthboi beispielsweise bald eine Partnerin, die ihn teilweise von seinem Weg abzubringen scheint, womit sie als eine Verführer:innen-Figur des Sündenfalls besetzt ist.

steht eine Geschichte, die »das im zivilisatorischen Realitätssystem Ausgegrenzte […] mit besonderer semiotischer Intensität zur Geltung« (Zapf 2008, S. 34) bringt. Erzählt werden die Ereignisse dabei nicht von Earthboi selbst, sondern von einer zunächst unbekannten homodiegetischen Stimme, oft in einer Wir-Form, die sich am Schluss als Schar seiner Jünger:innen erweist. Im Gegensatz zum Bilderbuch *Greta und die Großen* bietet der Comic keinen glücklichen Ausgang an, rekurriert aber ebenso auf tradierte Narrative.

Pandemische Krisen – *Fieber*

Swantje Oppermanns Roman *Fieber* (2021) verarbeitet teilweise die Erfahrungen der Covid-19-Pandemie, spitzt das Krisenszenario aber in ökologischer Ausrichtung drastischer zu (vgl. Stemmann 2021, S. 7). Innerhalb der Handlung gibt es mit dem sogenannten Fieber eine tödliche Krankheit, die nur Menschen mit einem bedenklichen ökologischen Fußabdruck bekommen. Sind sie einmal mit Fieber infiziert, gibt es für sie keine Möglichkeit zur Heilung und die Betroffenen sterben innerhalb von 24 Stunden. Eine Infektion mit Fieber lässt sich nur vermeiden, wenn man ökologisch bewusster lebt. Dass hier ein Fieber grassiert, verweist auf eine Metapher, die häufig verwendet wird, um den zunehmenden Anstieg der globalen Erwärmung zu beschreiben (vgl. Hamann u. a. 2012, S. 19). Im verwendeten Bildbereich knüpft der Roman unmittelbar an ökologische Diskurse an, wobei der Text auch eine Möglichkeit aufzeigt, die Überhitzung durch das eigene Verhalten zu stoppen.
Das drastische Szenario der tödlichen Krankheit ist eine bewusste Fiktionalisierungsstrategie, um als »symbolische Bilanzierungsinstanz« (Zapf 2008, S. 33) auf Missstände hinzuweisen. Geschildert werden die Ereignisse aus der internen Fokalisierung der fast 17-jährigen Protagonistin Evie, jedoch werden sie nicht linear chronologisch erzählt, denn der Text wechselt zwischen zwei Zeitebenen, die auch divergierende Erzählstimmen aufweisen. Der Roman arbeitet außerdem mit filmischen Codes des Thrillers und tradierten Erzählmustern wie einer Traumsequenz. In seiner Form speist sich der Roman, ähnlich wie auch das Bilderbuch *Greta und die Großen* und der Comic *Unfollow,* aus einem medialen Fundus »ästhetisch-kultureller Zeichensysteme« (Zapf 2002, S. 29), wobei diese hier vor allem die erzählerische Funktion tragen, Spannung zu erzeugen.
Auf der inhaltlichen Ebene bettet der Roman diverse Bezüge zu aktuellen Diskursen ein: von Verschwörungstheorien über Veganismus bis hin zu radikalem Umweltaktivismus. So weist der Roman in seiner Machart in übergreifender Hinsicht eine »vernetzend-reintegrierende Funktion« auf, indem eine »Zusammenführung von Spezialdiskursen« (Zapf 2008, S. 35) vorgenommen wird. Die Konstruktion des Alters nimmt innerhalb des Handlungskonfliktes eine wichtige Stellung ein, denn die Protagonistin erlebt einen Rollentausch gegenüber ihren Eltern, wobei diese im Sinne Zapfs als Figuren des kulturkritischen Diskurses agieren:

> Es ist schwierig, sie von ihren Gewohnheiten abzubringen. Manchmal kommt es mir so vor, als wären sie die Kinder im Haus und nicht ich. Immer wenn ich die Heizung abstelle, dreht Mama sie wieder auf, anstatt sich einfach was überzuziehen. Und Papa schleicht sich vor jeder Autofahrt aus dem Haus, um einer Diskussion mit mir zu entgehen. (Oppermann 2021, S. 107)

Subtile Komik zeigt sich, wenn die Eltern heimlich die Regeln der Tochter unterlaufen und trotzige Teenager-Rebellionsmomente erkennen lassen. Dass dieses Verhalten aber

drastische Folgen hat, spart der Text nicht aus. Ein potenzieller Ausbruch der tödlichen Krankheit ist während des gesamten Romans präsent, womit sich eine Form des permanenten »death-in-life« (Zapf 2008, S. 33) etabliert. Die 17-Jährige kann sich nicht aus dem Verantwortungsbereich ihrer Eltern ablösen, denn sie ist noch nicht volljährig und in ihrem *social age,* welches sich »entlang vordefinierter, gesetzlicher Reifemarker« (Benner / Ullmann 2019, S. 150) konstruiert, unmittelbar von den Verhaltensweisen ihrer Eltern betroffen: »Solange Mama und Papa nicht in allen Bereichen mitzogen, kam ich nicht voran. Ihre Entscheidungen wirkten sich auch direkt auf meine Bilanz aus. Ich war von ihnen abhängig.« (Oppermann 2021, S. 116) Für die Berechnung der Klimabilanz zählt für die Kinder das gesamte Familienresultat, womit auf beklemmende Weise gezeigt wird, in welchen Verstrickungen sich die Generationen befinden. Die Jüngeren müssen mit den Hinterlassenschaften der Älteren weiter- und überleben. Evie weist offensiv der Elterngeneration ihre Verantwortung zu:

> Die Gefahren sind lange bekannt. […] Und ihr habt nichts dagegen getan. Stattdessen habt ihr einfach so Kinder in die Welt gesetzt. Und jetzt lasst ihr uns mit den Problemen alleine. Ihr macht euch aus dem Staub und wir werden hier verrotten. (Ebd., S. 173)

Evie und vor allem ihre Freundin Fillipa stehen für einen imaginativen Gegendiskurs, wobei sich zwischen den Figuren Divergenzen zeigen. Während Evie sich mit gelegentlichen Besuchen bei einem Umwelt-Treff und ihrem Dasein als Vegetarierin begnügt, ist Fillipa Mitglied in einer Guerilla-Aktivist:innengruppe, die ökoterroristische Anschläge plant. In einem Streitgespräch in der Schule imaginiert Fillipa alternative Gesellschaftsentwürfe, die radikal mit bisherigen Strukturen brechen. Sie figuriert damit eine »Generierung möglicher Alternativen« (Zapf 2008, S. 34), denn sie glaubt, dass nur Lösungsmodelle, die die gesellschaftliche Ordnung komplett umkrempeln und ökologisch neu aufstellen, funktionieren: »Wie wir wohnen, wie wir reisen, wie wir arbeiten. Wie wir leben. Einfach alles. Das lässt sich nicht länger aufrechterhalten. Wir müssen unsere Welt komplett neu denken.« (Oppermann 2021, S. 188)
Das Ende des Romans bietet schließlich einen vorsichtig optimistischen und tendenziell kitschigen Ausblick an, denn Evie und ihre Eltern finden einen sicheren Ort bei der älteren Schwester, die auf einem Resthof in Brandenburg ein ökologisch reduziertes Leben führt. Dass die Schwester schwanger ist, deutet an, dass eine weitere Zukunft zwar möglich ist, gleichzeitig wird aber darauf hingewiesen, dass die bisherige Weltordnung zerfallen ist: »Für Romys und Vitos Kind gab es kein Davor. Nur das Danach.« (Oppermann 2021, S. 315)

Arbeit mit Semantiken – Schluss

Den literarischen Texten scheint die Funktion zuzukommen, gegenwärtige Probleme einzuordnen und mit bekannten kulturellen Narrativen zu reflektieren. Vor allem das generationale Gefüge nimmt für die Konfliktkonstellationen eine zentrale Position ein; daher überrascht es, dass in der Forschung zu Kulturökologie und Ecocriticism die Konstruktion von Alter bislang nicht mitgedacht wurde.
Die untersuchten Texte greifen tradierte Semantiken und Vorstellungen von Kindheit und Jugend auf, problematisieren diese aber im Kontext der drohenden Umweltkrisen neu. Insbesondere die Vorstellung einer Einheit von Kindheit und Natur ist dominant,

ebenso die Imagination von Jugend als Kraft der Erneuerung. Beides erhält im Kontext der ökologischen Krisen jedoch eine andere Funktion, indem diese kindlichen und jugendlichen Figuren zu Retter:innen werden müssen.[4] Die kindlichen und jugendlichen Figuren übernehmen dabei in ihrem *social age* andere Aufgaben, als ihnen dort üblicherweise zugewiesen sind. Im Hinblick auf die generationale Ordnung und die Konstruktion von Alter kehren sich so Verantwortungsrollen auf der Figurenebene um. Im Rahmen von dargestellter Parentifizierung wurde dies für andere Erzählkonstellationen bereits herausgearbeitet (vgl. Dettmar 2013, S. 61). Im Kontext ökologischer Krisenszenarien gewinnt dieser Konflikt aber an weiterer Dramatik, denn die Kinder und Jugendlichen müssen die Erwachsenen davon überzeugen, umweltfreundlicher und -bewusster zu leben, um überhaupt eine Perspektive auf eine lebenswerte Zukunft haben zu können.

4 Zu Retter:innen in ökologischen Krisen siehe Mikota 2013.

Primärliteratur

Hamann, Alexandra / Schmidt, Claudia / Leinfelder, Reinhold (2012): Die Große Transformation. Klima – Kriegen wir die Kurve? Berlin: Jacoby & Stuart

Jüliger, Lukas (2020): Unfollow. Berlin: Reprodukt

Oppermann, Swantje (2021): Fieber. Alles. Außer. Kontrolle. Weinheim [u. a.]: Beltz & Gelberg

Ruthe, Ralph (2019): Riss im Aquarium. https://twitter.com/ralphruthe/status/1113726452950814720/photo/1 [Zugriff: 10.11.2021]

Tucker, Zoë / Persico, Zoe (2019): Greta und die Großen. Inspiriert von Greta Thunbergs Geschichte. Übers. Maria Höck. München: Ars Edition

Sekundärliteratur

Benner, Julia / Ullmann, Anika (2019): Doing Age. Von der Relevanz der Age Studies für die Kinderliteraturforschung. In: Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, S. 145–159. https://doi.org/10.21248/gkjf-jb.44

Bergthaller, Hannes (2007): Populäre Ökologie. Zu Literatur und Geschichte der modernen Umweltbewegung in den USA. Frankfurt a. M.

Borgards, Roland (2012): Tiere in der Literatur – Eine methodische Standortbestimmung. In: Grimm, Herwig / Otterstedt, Carola (Hg.): Das Tier an sich. Disziplinenübergreifende Perspektiven für neue Wege im wissenschaftsbasierten Tierschutz. Göttingen, S. 87–118

Bühler, Benjamin (2016): Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen. Stuttgart

Bundesverfassungsgericht (2021): Verfassungsbeschwerden gegen das Klimaschutzgesetz teilweise erfolgreich. Pressemitteilung 31/2021. https://www.bundesverfassungsgericht.de/SharedDocs/Pressemitteilungen/DE/2021/bvg21-031.html [Zugriff: 13.07.2022]

Dettmar, Ute (2013): Angst: Lust und Schrecken in der Kinder- und Jugendliteratur. In: kids+media, H. 1, S. 50–63

Ewers, Hans-Heino (Hg.) (1994): Kinder- und Jugendliteratur der Romantik. Stuttgart

Ewers, Hans-Heino (1997): Jugend – ein romantisches Konzept? Die zweifache Bedeutung der Romantik in der Geschichte moderner Jugendentwürfe. In: Oesterle, Günter (Hg.): Jugend. Ein romantisches Konzept? Würzburg, S. 45–60

Finke, Peter (2008): Kulturökologie. In: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 4. aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart [u. a.], S. 399–401

Gersdorf, Catrin / Mayer, Sylvia (2005): Ökologie und Literaturwissenschaft: Eine Einleitung. In: Dies. (Hg.): Natur – Kultur – Text. Beiträge zu Ökologie und Literaturwissenschaft. Heidelberg, S. 7–28

Glotfelty, Cheryll / Fromm, Harold (1996) (Hg.): The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology. Athens, Ga. [u. a.]

Goodbody, Axel (1998): Literatur und Ökologie: Zur Einführung. In: Ders. (Hg.): Literatur und Ökologie. Amsterdam, S. 11–40

Grewe-Volpp, Christa (2004): Natural Spaces Mapped by Human Minds. Ökokritische und ökofeministische Analysen zeitgenössischer amerikanischer Romane. Tübingen

Haeckel, Ernst (1866): Generelle Morphologie der Organismen. Bd. 2. Allgemeine Entwicklungsgeschichte der Organismen. Berlin

Heise, Ursula (2008): Ecocriticism/Ökokritik. In: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 4. aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart [u. a.], S. 146–147

Hollerweger, Elisabeth (2014): Upcycling zwischen Fakten und Fiktionen. In: Habscheid, Stephan / Hoch, Gero / Schröteler-von Brandt, Hilde / Stein, Volker (Hg.): Umnutzung. Alte Sachen – neue Zwecke, H. 35. Göttingen, S. 71–85 [Diagonal]

Hollerweger, Elisabeth (2015): Transmediale Überschreitung der Fiktionsgrenzen: Lars Kraumes Medienpuzzle *Keine Lieder über Liebe.* In: Sommerfeld, Beate / Kesicka, Karolina (Hg.): Intermedialität als Herausforderung für die Literaturwissenschaft. Medienkombinationen, Medientransfer und intermediale Bezüge vom Ende des 20. bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts. Warschau, S. 31–48 [Studia Germanica Posnaniensia; XXXV]

Kühl, Stefan (2019): Schule schwänzen für »Fridays for Future«. Warum der Regelverstoß den Klimaprotesten nutzt. https://www.deutschlandfunkkultur.de/schule-schwaenzen-fuer-fridays-for-future-warum-der.1005.de.html?dram:article_id=447182 [Zugriff: 10.11.2021]

Mikota, Jana (2013): Vom Hippie zum Ökoterroristen. Umweltschützer in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Ewers, Hans-Heino / Glasenapp, Gabriele von / Pecher, Claudia Maria (Hg.): Lesen für die Umwelt. Natur, Umwelt und Umweltschutz in der Kinder- und Jugendliteratur. Baltmannsweiler, 113–130

Stalder, Felix (2016): Kultur der Digitalität. Berlin

Stemmann, Anna (2015): Gezeichnete Umwelt. Übergänge von faktualem und fiktionalem Erzählen in der Graphic Novel. In: kjl&m, H. 3, S. 69–77

Stemmann, Anna (2018): Genretransgressionen und hybride Erzählstrategien in ökologischen Krisenszenarien der Kinder- und Jugendliteratur. In: Zemanek, Evi (Hg.): Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik. Göttingen, S. 281–295

Stemmann, Anna (2021): Klima, Krisen, Katastrophen. In: Buch & Maus, H. 2, S. 7–9

Weinkauff, Gina / Glasenapp, Gabriele von (2018): Kinder- und Jugendliteratur. 3. akt. Aufl. Paderborn

Zapf, Hubert (2002): Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte am Beispiel des amerikanischen Romans. Tübingen

Zapf, Hubert (2008): Kulturökologie und Literatur. Ein transdisziplinäres Paradigma der Literaturwissenschaft. In: Ders. (Hg.): Kulturökologie und Literatur. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft. Heidelberg, S. 15–44

Kurzvita

Anna Stemmann, Dr., ist Juniorprofessorin für Neuere deutsche Literatur mit dem Schwerpunkt Kinder- und Jugendliteratur an der Universität Leipzig. Sie wurde mit einer Arbeit zum gegenwärtigen Adoleszenzroman in topografischer Perspektive an der Goethe-Universität Frankfurt promoviert. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: intermediales Erzählen, Comics, Ecocriticism, Raumtheorie.

A Sense of Place

A Critical Mapping of the Geographical Locations in Children's Climate Change Books Written in and Translated into Dutch

SUZANNE VAN DER BEEK AND SONALI KULKARNI

Starting from the observation that anthropogenic climate change manifests differently across geographical locations, this article argues that it is critical to examine the spatial representation of climate change in books for young readers. Such an examination necessarily navigates the global reach of climate change and the localised experiences of climate change around the world. We use a mixed method of close and distant reading to facilitate this navigation to study a corpus of climate change books for young readers that includes books written in and books translated into Dutch. We first zoom out, by creating maps of the geographic locations that are evoked in both sets of works. Then we zoom in, using a critical analysis of those areas that are indicated as significant by our visualisations. By mapping the geographical representation of climate change in works written in and translated into Dutch, we can better understand how the spatiality of climate change is presented to young readers and how these readers are encouraged to position themselves and others in this global crisis.

Introduction

We wrote a part of this research paper while Storm Eunice made landfall. It was one of the worst storms to hit the Netherlands in three decades and already the third storm of 2022. Stuck at home with a code orange warning from the Royal Dutch Meteorological Institute, the extreme climate events discussed frequently by meteorologists and climate scientists felt all the more tangible. On the one hand, these discussions affirm the urgency to take a climate change perspective in our scholarship on children's literature. On the other, it confirms the geographical embeddedness of anthropogenic climate change; while the Netherlands and other north-western European countries face a series of rainy winter storms, some regions of the world such as the Southwest US suffer from a »megadrought« (Fountain 2022). Taking into account that anthropogenic climate change manifests differently across geographical locations, it becomes critical to examine which of these locations are represented most in climate change discourse, since these moments of inclusion and exclusion work to shape the parameters of our imagination around the climate crisis.

One such discourse is found in the form of children's books. In the wake of growing awareness of the global climate crisis, facilitators of children's literature strive to make narratives about it more available to young readers. The subgenre of climate change books presents a significant challenge, since the climate crisis is what Timothy Morton calls a »hyperobject«: a phenomenon so »massively distributed in time and space relative to humans« (2013, p. 1) that it cannot be perceived in its entirety. How, then, does one narrate something so vast and all-encompassing? In order to create a narrative that

JAHRBUCH
DER GESELLSCHAFT
FÜR KINDER- UND
JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2022 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.87

is comprehensible and engaging, most books on the topic tend to narrow down the global phenomenon to a localised perspective. This perspective creates a special challenge for environmental books that are translated into a language for a community that is placed in a different spatial relation to climate change. This category constitutes a significant proportion of the climate books available for younger readers today. For example, in the Netherlands alone, we found that 17 out of 26 children's books on climate change available in spring 2022 were in fact translations into Dutch.

Against this backdrop, this article investigates the ways in which the spatial understanding of climate change is navigated in books for young readers, either written in or translated into Dutch, by drawing on insights from digital humanities and adopting a mixed-methods approach that combines close and distant reading. After presenting a visual mapping of the locations referred to in the books in the translated and non-translated subcorpora, we zoom in on some key locations to analyse the role played by these locations in the different stories about climate change presented there. Moreover, research on the sociology of translation has identified the imbalance in translation flows with central languages such as English acting as the dominant source language (Heilbron 1999). This exploration demonstrates the continued impact of the imbalance in this subgenre of children's literature, along with the subsequent homogenous representations of recurring locations in the larger narrative around climate change that is available to young readers.

Straddling interconnectedness and specificity: A translation studies approach to climate change narratives for children

Literary studies have endeavoured to understand »the relationship between literature and the physical environment« (Glotfelty 1996, p. xviii) through ecocriticism, which is a product of the movement to study literature about or in relation to the environment in order to respond to the ecological crisis. Although the initial wave of ecocritical scholarship primarily focused on literature for adults, the abundance of nature and animals in children's texts and an acute awareness of the effects of the ecological crisis on children has led to several ecocritical studies of children's environmental texts (Dobrin / Kidd 2004; Gaard 2009; Massey / Bradford 2011; Goga et al. 2018). The present study builds on the existing scholarship in two significant ways. First, it narrows the scope from environmental texts to climate change texts in particular, by paying heed to Oziewicz and Saguisag's (2021) concern about the paucity of considerations of climate change within our field. Second, it foregrounds the geographical embeddedness of climate change. Previous research has already indicated the necessity of this focus (see Benevento 2022; van der Beek / Lehmann 2022) since instances of over- and underrepresentation of certain geographical locations may lead to systematic alienation between the addressees of the message and climate change as a global phenomenon.

Here, ›alienation‹ is employed in relation to the ecofeminist »logic of domination« (Warren 2000, p. 47) underlying the oppression of nature and other forms of social injustice. Ecofeminism draws important connections between the treatment of women, people of colour and the underprivileged, on the one hand, and the nonhuman environment on the other (Warren 1997, p. XI). In her influential study on children's environmental literature, Gaard (2009) suggests that this logic of domination begins with systemic alienation. Van der Beek and Lehmann (2022) and Benevento (2022) demonstrate that this alienation is acutely prevalent in children's books, which tend to distance the reader

from the ecological crisis by centring climate change discourse around the Arctic and in Africa. In order to combat this trend, ecofeminist approaches to children's literature endeavour to find textual antidotes to the logic of domination. Gaard explains:

> [I]f the logic of domination is rooted in alienation and the myth of a separate self, then undoing this logic would require narratives of connection, community, and interdependence among humans, animals, and the natural world. (2009, p. 327)

Gaard, therefore, draws attention to interconnectedness. Interestingly, a parallel discourse foregrounding the notion of interconnectedness is found in translation studies, specifically in the emergence of eco-translation (Cronin 2017) that is situated at the intersection of translation theory and practice, on the one hand, and ecological considerations of anthropogenic climate change, on the other. Eco-translation argues that translation »cannot remain immune to the ecological shift in many humanities and social science subjects« (ibid., p. 3). Cronin argues that since translation has historically been »made to connect ideas« (ibid., p. 1) across linguistic and cultural borders, it plays a pivotal role in any systematic attempt to understand interconnectedness in the age of anthropogenic climate change.

At this point, it becomes important to distinguish between interconnectedness in (children's) climate change narratives and the problematic homogenisation both of the phenomenon itself and of the implied reader. The risk of homogenisation is particularly prevalent in children's literature, which has historically been understood to cross national and linguistic boundaries with ease. In her work on comparative children's literature (2005), O'Sullivan challenges this homogenisation of the child reader and the body of children's literature on grounds of the disparate realities of represented and real children in terms of ethnicity, class and – of particular relevance to the present study – geopolitical location. The present study follows from this appeal to challenge homogenisation by means of a comparative approach.

However, neither the specificity offered by the comparative lens nor the emphasis on interconnectedness in ecofeminist discourse can come at the expense of the other. Climate change is a phenomenon that is at once universal – in that its effects are planetary and demand collective action – and geographically specific – in that it manifests itself differently around the world in climatological, socio-political and financial terms. This quality demands a critical apparatus that does not overshadow specificity through its focus on interconnectedness, or vice versa. The present study, inspired by eco-translation, aims to strike a balance by combining insights from ecofeminist literary studies and translation studies to bring the representation of geographical locations to the fore.

Corpus creation

The creation of a corpus for this study started with garnering a comprehensive overview of the available Dutch non-fiction for children about climate change. We used two important criteria. First, we only included books that focus specifically on climate change and the resulting crisis. Books that discuss weather as a general meteorological phenomenon or focus on sustainable lifestyle options, for instance, were excluded. Second, we only included books that were actually available to young readers in spring 2022 when this study was undertaken. Books not accessible via bookstores or libraries during this period were excluded to ensure that we did not base our analysis on texts that were

unlikely to reach young readers. In order to find the books, we referred to the continually updated online database Centraal Bestand Kinderboeken (Central Dossier Children's Books), with over 345 000 books, curated by the Koninklijke Bibliotheek (Royal Dutch Library).[1] Following the criteria mentioned in the diagram below, we arrived at an initial corpus of 26 books.[2]

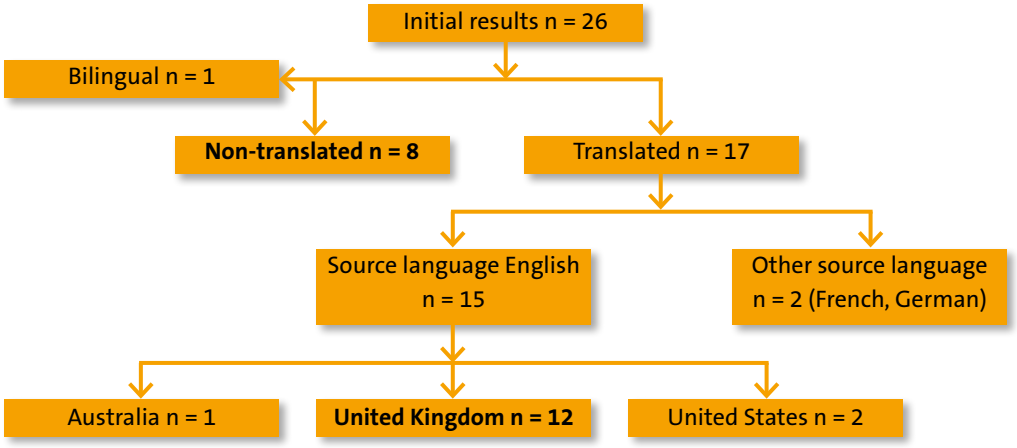


Fig. 1: *Corpus with subcorpora of translated and original Dutch (untranslated) titles*

When starting this research, we anticipated a wider distribution of source languages and regions in our corpus. This would have allowed for a broad comparison of differences and similarities in the spatial imagination of climate change based on the different geographical relations of our source contexts to the global environment. The overrepresentation of texts translated from British English into Dutch is so significant that UK texts outweigh even the original Dutch ones (twelve as opposed to eight). As mentioned in the introduction, the sociology of translation has already observed the imbalance in translation flows. Texts written in English, especially coming from the UK, are consistently overrepresented in international translation flows (Heilbron 1999; McMartin 2020). In the context of this specific genre, overrepresentation means that the spatial imagination of climate change as presented by UK texts is dominant, creating a limited perspective for young readers in the Netherlands. We cannot help but lament this narrow frame of reference about a phenomenon that both concerns communities from all over the world and at the same time means something different to all these different communities. In addition, the geographical proximity of the European parts of the Netherlands and the UK means that climate change manifests itself in largely similar climatological ways in these locations, thus narrowing the range of represented differences in spatial imagination.

The construction of our initial corpus shows that young readers in the Netherlands are not able to engage with climate books from diverse geographical contexts. Rather, their vision is almost exclusively limited to representations stemming from either the Netherlands or the UK. Based on this first significant finding of our study, we make a clear distinction between two subcorpora: Subcorpus 1 comprises books originally written in

1 The database can be consulted at https://picarta.oclc.org/psi/xslt/DB=3.34/?COOKIE=U905282,KCBK Login,I2,B0003++++++,SY,NCBK+default+login,D3.34,E7d802936-100b,A,H,R137.56.53.42,FY

2 The selection also includes one bilingual text: a Dutch-English text about young people involved in climate change activism. As bilingual publications occupy a linguistically unique place, we chose to exclude this work from this study. For discussions of bilingual publications for children, see Daly (2016, 2018) and Kulkarni (2021).

Dutch, and Subcorpus 2 comprises works translated into Dutch from British English only. Since the subcorpora were of uneven sizes, we condensed both to five books each (see Tables 1 and 2).

Table 1
Subcorpus 1, Books Originally in Dutch

Code	Year	Title	Author / Illustrator
NL01	2020	Ko's Klimaatboekje	Jeroen Visbeek / Alfred Knol
NL02	2019	Frida's Koele Klimaatboek	Frank Pollet and Moniek Vermeulen / Jurgen Walschot
NL03	2007	Het broeikaseffect	Kathleen Vereecken / Benjamin Leroy
NL04	2010	Ecohelden in actie!	Vrouwke Klapwijk / Mariska Vos and Willeke Brouwer
NL05	2009	Klimaatverandering	Martine van Kolfschoten

Table 2
Subcorpus 2, Books Originally in British English

Code	Year	Original title	Title of translation	Author / Illustrator
UK01	2021	Hot planet	Onze planeet warmt op!	Anna Claybourne / Irene Venditti / Rocket Design
UK02	2020	Our house is on fire	Ons huis staat in brand	Jeanette Winter / Ineke Ris / Jeanette Winter
UK03	2019	Protecting our planet	Klimaat en milieu	Jilly Hunt / Hubertine van den Biggelaar / [no illustrator]
UK04	2018	Science vs climate change	Science in actie … tegen klimaatverandering	Nick Hunter / Cecile Bolwerk / [no illustrator]
UK05	2013	Climate change	Klimaatverandering	John Woodward [no illustrator] / Camilla Hallinan

Visualising the spatial imagination of climate change

In order to compare the spatial understanding of climate change in our subcorpora, we chose to visualise the different geographical regions that are evoked in these two sets of books. This involves a form of distant reading that focuses only on the mentions of geographical regions. Visualisation through digital mapping has proven to be a fruitful method in several previous studies on the spatial understanding of written texts (Piatti et al. 2009; Cooper and Gregory 2011; Kielland Samoilow 2022). One important function of this method is to »focus on a group of features and […] indicate the literary geography described by an individual author, or of a genre, a motif or an epoch.« (Reuschel / Hurni 2011, p. 293) Maps help us understand the spatial dimension of texts, both inside the texts themselves and in connection to places that exist in the world outside of these texts. However, this visual understanding should not be considered the endpoint of the analysis. Rather, maps help us to think differently about the sense of place evoked by texts by focusing on a text's spatial dimension and presenting it in a visual manner. As Reuschel and Hurni rightly state, mapping facilitates »the decisive last step: what questions are posed by the maps – and which answers can be found?« (2011, pp. 293–294).
In order to prepare our corpus for visualisation, we marked all instances in which the texts mention geographical regions. A recurring complication in the visualisation is the vagueness with which texts refer to locations (Bennett 2001; Bittner / Stel 2002; Reuschel / Hurni 2011). In our corpus, geographical mentions differed between the micro level (e.g. cities or neighbourhoods), the meso level (e.g. countries or mountain ranges) and the macro level (e.g. entire continents or oceans). Because this project is interested in the ways in which the books in our corpus refer to more or less generalised spaces, we did not merge mentions of geographical places but stuck to the choices made in the texts (e.g. Amsterdam is considered as separate from the Netherlands). The regions men-

tioned were then matched with geographical coordinates via the »coordinates« function of Maps. The visualisation of this data was made using Palladio, a tool developed by the HUMANITIES + DESIGN lab at Stanford University, which allows for visualisations across time and space to give insight into networks that otherwise remain latent in texts and datasets. [3] Using Palladio, we created maps of the corpus as a whole (Fig. 2), of Subcorpus 1 (Fig. 3) and of Subcorpus 2 (Fig. 4). These maps allow us to move between a distant reading and a close reading in order to come to an integrated understanding of the spatial imagination in the books in our corpus (Drucker 2011; Reuschel / Hurni 2011; van de Ven 2017). The practice of close reading has a slightly different function in traditional literary studies than in the field of digital humanities, where we position this article. Rather than following the work of the New Critics, we approach close reading as roughly the more attentive counterpart to distant reading (van de Ven 2017). In the following analysis, we first examine the visualisations of our subcorpora, identifying regions that are seldom represented and those that occur the most in one or both of the maps. Based on these first findings, we select areas that have been identified as significant. We then return to our texts to perform a close reading on the ways in which these areas are presented.

Fig. 2
Visualisation of the occurrence of geographical locations in the entire corpus

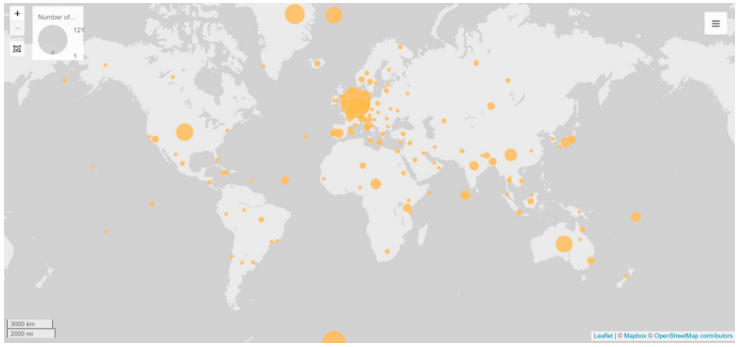


Fig. 3
Visualisation of the occurrence of geographical locations in Subcorpus 1

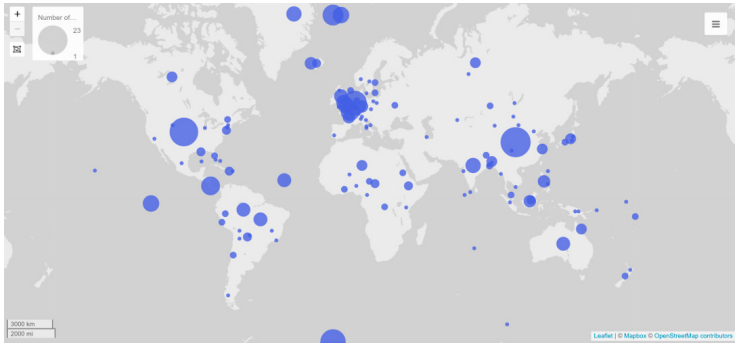


Fig. 4
Visualisation of the occurrence of geographical locations in Subcorpus 2

3 The tool is accessible at https://hdlab.stanford.edu/palladio/

Zoom out: At first glance

Some clear patterns emerge when studying the maps. The visualisation of the entire corpus (Fig. 2) indicates a broad geographical understanding of climate change. However, there are several regions that are underrepresented. One such region is Russia. Other regions that are largely absent include those of Africa. The absence of southern Africa is particularly significant in Subcorpus 1 (Fig. 3) in light of the colonial history of the Netherlands and South Africa. Similarly, our attention is drawn to the lack of occurrence of the Caribbean in that same subcorpus. This region includes countries that not only share a history of colonisation by and subsequent decolonisation from the Netherlands, but also ones that are still a part of the Kingdom of the Netherlands. This finding confirms previous research that demonstrates a general lack of interest in the Caribbean regions in Dutch environmental texts (van der Beek / Lehmann 2022). Finally, while in our visualisations show that some regions are underrepresented, others stand out due to their high number of occurrences. The maps primarily indicate two such geographical areas: the northern and southern polar regions and north-western Europe, specifically the UK and the Netherlands. In order to understand the significance of this imbalance in representation, we perform a close reading of the mentions of these regions in both subcorpora and analyse how both sets of books present these regions in the context of climate change.

Zoom in: North-western Europe

Our maps indicate that the books in our corpus pay significant attention to the north-western corner of Europe, especially the UK and the Netherlands. This is unsurprising since the corpus originates from here. Significantly, the translated books mention the Netherlands almost as often as they mention the UK (20 versus 24 mentions).[4] By focusing on the Netherlands, the books embed the immediate environment of their young readers in the narrative about climate change. A closer look at the mentions of Dutch locations in both subcorpora shows a recurring strategy. First, the books make an effort to explain how climate change manifests itself in the Netherlands, mostly by referring to changes in the weather (NL01, pp. 7–9, NL02, pp. 12, 34; NL05, pp. 3–4; UK03, pp. 10, 14) and by pointing to rising sea levels (NL01, pp. 15–17; NL05, pp. 4–6; UK04, p. 15). In the translated books, these mentions always relate to the present: fFor example, they mention that water levels are currently rising or that some of the most recent summers hit record temperatures. In the Dutch books, however, temporal distancing plays an important role. A recurring rhetorical strategy in Subcorpus 1 involves a combination of zooming in geographically while zooming out temporally. In these instances, readers are invited to imagine the Netherlands either in the distant past or the distant future, as for example in the opening paragraph of one of the books:

> »It's so hot!« Exhausted, Jos and Pim sit down in the shade of a palm tree. It is half past noon and school is out. It is way too hot for class. The weak sea breeze provides hardly any cooling in Amersfoort. »Are you going on vacation this summer?« Pim asks. »Yes,« Jos answers, »We're going diving in the North Sea, looking at sunken cities.« Pim sighs: »Cool …« »Talking about cool,« Jos exclaims, taking of his trousers. »I'll race you to the sea, but watch out for sharks!« (NL05, p. 3)[5]

4 By contrast, the books written in Dutch make no effort to include the UK in their narrative; we find only six mentions of the UK in all of Subcorpus 1, as opposed to 80 mentions of Dutch locations.

5 Unless otherwise specified, all translations from Dutch are by the authors.

This scene is clearly meant to alienate for Dutch readers because it paints a picture of the Netherlands that does not resonate with our knowledge of Dutch weather and the position of the North Sea. This might bring climate change closer to home because it helps young readers imagine what climate change can mean for their own region and thereby understand the significance of this problem in relation to their own environment. However, the scene is set in a distant future – when the sea has reached the currently landlocked city of Amersfoort, and other Dutch cities have already been swallowed up by the North Sea. Although this focus on the impact of climate change for the Dutch context might bring the topic closer to home, the final effect could, in fact, be the opposite. By presenting the manifestation of climate change as something that might be geographically near but always temporally distant, Dutch readers might be alienated from the immediate problem of climate change. This frequently recurring strategy therefore aligns with the broader strategy of distancing and alienation that has been observed in earlier research (Warren 2000; Gaard 2009; Benevento 2022, van der Beek / Lehmann 2022).

A second recurring context in which the Netherlands is mentioned in both corpora is the discussion of its contribution to climate change. The texts in the corpus include remarks about the negative impact it has on climate change, including mentions of cars (NL03, p. 46; NL04, p. 17). Much more prominent, however, are discussions of the innovative measures that are being taken by the country to fight climate change, including investing in renewable energy (NL02, pp. 29, 63; NL03, p. 58), halting the extraction of natural gas (UK03, p. 5), partaking in international climate agreements (UK03, p. 12), discouraging the use of plastic bags (UK03, p. 28), building floating houses that can withstand rising sea levels (UK04, p. 22; UK05, p. 47) and investing in greener forms of transportation (UK04, pp. 30–31). This is most prominent in NL04, which structures the story of anthropogenic climate change into five major themes: air, water, energy, consumption and waste, and weather and climate. At the end of each chapter, the text outlines possible measures to take on individual, national and global levels and concludes with a discussion of the measures being taken or which could be taken in the Netherlands to fight climate change. This focus on Dutch agency allows young readers to envision their country as an active party in combatting climate change. In addition to being distanced from the consequences of climate change, Dutch readers are invited to see themselves as part of the solution rather than part of the problem. They occupy the position of fighter or even saviour, rather than victim or perpetrator.

Although for both subcorpora north-western Europe is a significant area on the map, we can see a major difference when we zoom in on both visualisations (see Figs. 5 and 6). Subcorpus 1 shows a far greater number of mentions in this region than Subcorpus 2 (121 mentions in Subcorpus 1 versus only 23 in Subcorpus 2). Moreover, the spatial references in Subcorpus 1 are much more specific than those in Subcorpus 2. We can explain this by referring to the fact that the translated texts that were not originally created for a Dutch audience – they were created for an English-language audience and a heterogeneous audience of potential translations of the books. The authors might therefore choose to include only regions that are likely to be meaningful to large groups of readers from different backgrounds (e.g. England, London). Subcorpus 1, on the other hand, consists of books that are written explicitly for Dutch readers and that are not likely to be translated. The potential readership for these books is therefore more homogenous, resulting in a corpus that mentions places likely to have meaning only for Dutch readers (e.g. Ijmuiden, Egmond aan zee). By making them more precise, these spatial references allow Dutch readers to position themselves quite specifically in the climate change nar-

rative. The Dutch texts therefore have a greater potential to allow young readers to build a personalised connection to the story of climate change. We can see this potential in action when we have another look at the dystopian scene cited above. A reader needs be familiar with specific Dutch locations (Amersfoort and the North Sea) in order to appreciate its catastrophic implications.

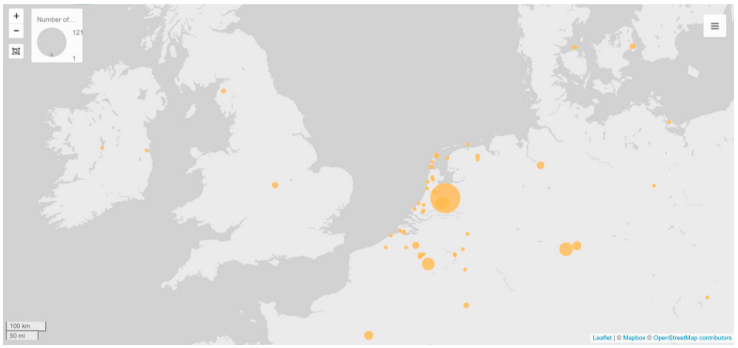


Fig. 5
Visualisation of the occurrence of geographical locations in north-western Europe in Subcorpus 1

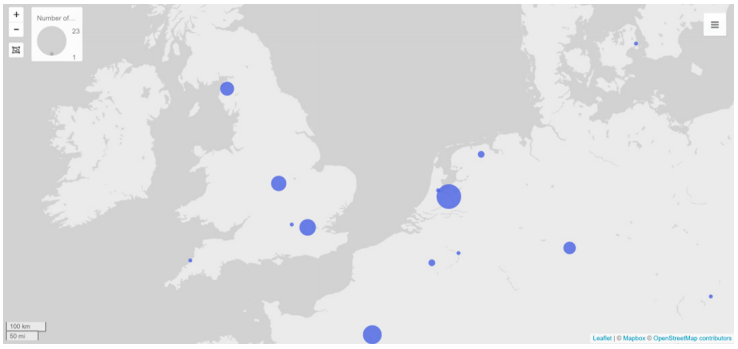


Fig. 6
Visualisation of the occurrence of geographical locations in north-western Europe in Subcorpus 2

Zoom in: Polar regions

Besides north-western Europe, our maps show that the northern and southern polar regions also play a significant role in the corpus. Again, this is not a surprise since they are the unofficial poster child for climate change (quite literally, as shown by Manzo's 2010 study of poster campaigns about climate change). Here, we combine the northern and southern polar regions because they are usually mentioned together in both subcorpora. Overall, there is very little difference between the ways in which these regions are presented in books written in and those translated into Dutch. Both subcorpora implement a similar set of strategies.

The polar regions are described as the epitome of distant and far away. They are almost exclusively referred to on a macro level (e.g. the North Pole, Antarctica, the Arctic Sea). Previous research has already remarked on the widespread presentation of the polar regions as »wasteland« (Dodds 2006, p. 61) and »barren wilderness« (Moriarty 2020, p. 151). The discussions of the polar regions in the corpus also tend to focus on macro phenomena, including changing sea currents and holes in the ozone layer that result in melting ice caps in both the northern and the southern polar regions. Due to these discussions of abstract and large-scale developments, climate change is presented as far removed from the reader. The language used in these discussions is frequently more science-oriented than in other parts of the books. Graphs and maps are used to explain to young readers how melting ice caps can be explained and what effect this will have for the rest of the world. Focusing on scientific language in relation to Antarctica, Dodds argues that

»[t]he role of science and the production of scientific knowledge […] have to be considered essential elements in the colonisation of Antarctica.« (2006, p. 62) He points to the important functions of scientific practices such as mapping, measuring and surveying in the imperial project of navigating and claiming this uninhabited area. This perspective highlights how the initial process of distancing and alienating can lead to a hierarchical ordering of space that ultimately supports a logic of domination (Warren 2000; Gaard 2009).

The hierarchy that is evoked via this discourse clearly presents the victims of climate change in the polar regions. Besides worldwide floods, the most recurring consequence of melting ice caps that is mentioned is the diminished habitat of certain animals, in particular the polar bear. Several books from the corpus focus on explaining the habitat and life cycle of polar bears to highlight how they are impacted by climate change (NL01, p. 23; NL03, p. 62; UK03, p. 19; UK05, pp. 36–37, 40). This focus on the polar bear has the potential to translate abstract phenomena into a more concrete problem and thereby to combat alienation and disinterest in the reader. In terms of language and tone, this combination results in a curious mix of scientific and emotional language. We move between emotionally neutral explanations of a given situation and an affective discourse that calls for sympathy with the plight of these animals. A close reading of the following paragraph reveals such a mixture:

> Although a rise in temperature of 0,8°C might not seem impressive, it already hinders some animals, such as this ivory gull. The graph beside this text shows the average rise in the earth's temperature. There is hardly any change in some parts of the world, but in other parts, such as the North Pole region, where the ivory gull lives, temperatures have risen by 4°C in the last fifty years. Consequently, the ice in which the bird finds its food has melted away. (UK05, p. 17)

Here we see an attempt to translate the abstract notion of temperature increase into an emotional appeal by referring to the lived reality of a specific animal´s lack of food. This emotional appeal is based on the understanding of the polar regions and their nonhuman inhabitants as inherently passive. In contrast with the Dutch who, as we concluded above, are primarily portrayed as active agents and potential saviour figures, the polar bears and ivory gulls are consistently depicted as passive non-agents and victims. In this aspect, our corpus seems to comply with Gaard's assertion that nature's role in climate change is not usually considered in environmental books for children. She therefore encourages us to ask, »What kind of agency does the text recognize in nature? Is nature an object to be saved by the heroic child actor? Is nature a damsel in distress, an all-sacrificing mother, or does nature have its own subjectivity and agency?« (2009, p.330) It is telling that the polar regions, considered remote because of sparse or complete lack of human habitation, occupy such a central position in climate change discourse. They are seemingly the passive, victimised regions to be saved by humans living in other parts of the world.

Conclusion

This research took as its point of departure the observation that anthropogenic climate change manifests differently across geographical locations, necessitating academic attention to the spatial representation of climate change in children's literature. Building on earlier work by ecofeminists and the emerging field of eco-translation, it contributes to the study of climate change as a phenomenon that is fundamentally based on interconnectedness between global and local communities. By applying a mixed method of close and distant reading, we zoom in and out of our texts and come to an understanding of the ways in which this dynamic is navigated in original Dutch and translated books. A first central finding of this study relates to the homogeneity in the origin of climate change books for young readers that are translated into Dutch. As the vast majority of these books originate in the UK, there is a limited opportunity for young readers in the Netherlands to come into contact with perspectives on climate change from other parts of the world. In comparing the geographical representation of climate change in our Dutch and translated subcorpora, we find some important similarities, including the underrepresentation of certain regions, whereas others dominate, and recurring strategies of distancing and alienation. We also find some significant differences. For example, the Dutch books apply strategies of distancing and hierarchical rhetoric that are less prevalent in translated books, including temporal distancing and the insistence that the Netherlands are mostly concerned with fighting climate change rather than suffering from it. The mixed method used in this research supports findings from previous research with regard to the positioning of young Western readers in the context of the climate crises, and it demonstrates the need to understand the spatial imagination around climate change that is presented to them. Finally, it highlights the importance of constructing a theoretical framework that strikes a balance between interconnectedness and geographical specificity. Coupled with insights from the emergent field of eco-translation, this approach can be applied to further research on the sociology of translation of climate change books for children to highlight the imbalance in translation flows.

Primary Literature

Claybourne, Anna / Rocket Design (Ill.) (2021): Onze planeet warmt op! Transl. Irene Venditti. Etten-Leur: Corona Schoolsupport

Hunt, Jilly / [no illustrator] (2019): Klimaat en milieu. Transl. Hubertine van den Biggelaar. Etten-Leur: Corona Schoolsupport

Hunter, Nick / [no illustrator] (2018): Science in actie… tegen klimaatverandering. Transl. Cecile Bolwerk. Etten-Leur: Ars Scribendi

Klapwijk, Vrouwke / Vos, Mariske (Ill.) **/ Brouwer, Willeke** (Ill.) (2010): Ecohelden in actie! Heerenveen: Columbus

Kolfschoten, Martine van (2009): Klimaatverandering. Groningen: Noordhoff

Pollet, Frank / Vermeulen, Moniek / Walschot, Jurgen (Ill.) (2019): Frida's Koele Klimaatboek. Eke: De Eenhoorn

Visbeek, Jeroen / Knol, Alfred (Ill.) (2020): Ko's Klimaatboekje.. Deventer: Zodiak

Winter, Jeanette (Author and Ill.) (2020): Ons huis staat in brand. Transl. Ineke Ris. Antwerpen: C. de Vries-Brouwers

Woodward, John (2013): Klimaatverandering. Transl. Camilla Hallinan. Hilversum: Memphis Belle

Secondary Literature

Beek, Suzanne van der / Lehmann, Charlotte (2022): A Study on the Ecopedagogical Potential of Dutch Non-fictional Environmental Texts for Children. In: Children's Literature in Education, Vol.52, No.2. https://doi.org/10.1007/s10583-022-09482-z

Benevento, Sarah (2022): Communicating Climate Change Risk to Children: A Thematic Analysis of Children's Literature. In: Early Childhood Education Journal. https://doi.org/10.1007/s10643-021-01294-y

Bennett, Brandon (2001): What is a Forest? On the Vagueness of Certain Geographic Concepts. In: Topoi, Vol. 20, No. 2. pp. 189–201

Bittner, Thomas / Stell, John (2002): Vagueness and Rough Location. In: Geoinformatica, Vol. 6, No. 2, pp. 99–121

Cooper, David / Gregory, Ian (2011): Mapping the English Lake District: A Literary GIS. In: Transactions of the Institute of British Geographers, Vol. 36, No. 1, pp. 89–108

Cronin, Michael (2017): Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene. London

Daly, Nicola (2016): Dual Language Picturebooks in English and Māori. In: Bookbird: A Journal of International Children's Literature, Vol. 54, No. 3, pp. 10–17.

Daly, Nicola (2018): The Linguistic Landscape of English–Spanish Dual Language Picturebooks. In: Journal of Multilingual and Multicultural Development, Vol. 39, No. 6, pp. 556–566.

Dobrin, Sid I. / Kidd, Kenneth B. (eds.) (2004): Wild Things: Children's Culture and Ecocriticism. Detroit

Dodds, Klaus (2006): Post-Colonial Antarctica: An Emerging Engagement. In: Polar Record, Vol. 42, No. 1 pp. 59–70

Drucker, Johanna (2011): Humanities Approaches to Graphical Display. In: Digital Humanities Quarterly, Vol. 5, No. 1, n.p.

Fountain, Henry (2022): How Bad is the Western Drought? Worst in 12 Centuries, Study Finds. In: The New York Times, 14.02.2022

Gaard, Greta (2009): Children's Environmental Literature: From Ecocriticism to Ecopedagogy. In: Neohelicon, Vol. 36, No. 2, pp. 321–334

Glotfelty, Cheryll (1996): Introduction. In: Glotfelty, Cheryll / Fromm, Harold (eds.): The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology. Athens, GA, pp. XV – XXXVII

Goga, Nina / Goga, Nina / Guanio-Uluru, Lykke / Oddrun Hallås, Bjørg / Nyrnes, Aslaug (2018): Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures. Cham

Heilbron, Johan (1999): Towards a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System. In: European Journal of Social Theory, Vol. 2, No. 4, pp. 429–444

Kielland Samoilow, Tatjana (2022): Geography and Power: Mapping the Murderer's Ape. In: Children's Literature in Education, 25.02.2022. https://link.springer.com/article/10.1007/s10583-022-09479-8

Kulkarni, Sonali (2021): Bilingual Synergies: A Semiotically-framed Inquiry into the Iconotextual Complexities of Bilingual Picturebooks. Unpublished M.A. thesis, Tilburg University

Manzo, Kate (2010): Beyond Polar Bears? Re-Envisioning Climate Change. In: Meteorological Applications, Vol. 17, No. 2, pp. 196–208

Mc Martin, Jack (2020): Dutch Literature in Translation: A Global View. In: Dutch Crossing. Journal of Low Countries Studies, Vol. 44, No. 2, pp. 145–164

Massey, Geraldine / Bradford, Clare (2011): Children as Ecocitizens: Ecocriticism and Environmental Texts. In: Kerry Mallan / Clare Bradford (eds.): Contemporary Children`s Literature and Film: Engaging with Theory. New York, pp. 109–126

Moriarty, Sinéad (2020): Antarctica in British Children's Literature. New York

Morton, Timothy (2013): Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World. Minneapolis

O'Sullivan, Emer (2005): Comparative Children's Literature. London

Oziewicz, Marek / Saguisag, Lara (2021): Introduction: Children's Literature and Climate Change. In: The Lion and the Unicorn, Vol. 48, Nos. 1–2, pp. V – XIV

Piatti, Barbara / Reuschel, Anne-Kathrin / Hurni, Lorenz (2009): Literary Geography – or How Cartographers Open up a New Dimension for Literary Studies. In: 24th International Cartographic Conference, Santiago, Nov 15–21, https://www.icaci.org/files/documents/ICC_proceedings/ICC2009/html/nonref/24_1.pdf

Reuschel, Anne-Kathrin / Hurni, Lorenz (2011): Mapping Literature: Visualisation of Spatial Uncertainty in Fiction. In: The Cartographic Journal, Vol. 48, No. 4, pp. 293–308

Ven, Inge van de (2017): Creative Reading in the Information Age: Paradoxes of Close and Distant Reading. In: The Journal of Creative Behavior, Vol. 53, No. 2, pp. 156–164

Warren, Karen (1997): Introduction. In: Warren, Karen (ed.): Ecofeminism: Women, Culture, Nature. Bloomington, IN, pp. xi–xvi

Warren, Karen (2000): Ecofeminist Philosophy: A Western Perspective on What It Is and Why It Matters. Lanham, MD

Biographical Note

Suzanne van der Beek, PhD, Assistant Professor of Children's literature and Online Culture, Department of Culture Studies, Tilburg University. Areas of research: ecocriticism, children's environmental texts, socio-political lives of children

Sonali Kulkarni, MA, Teaching Assistant in Children's Literature and Media, Department of Culture Studies, Tilburg University. Areas of research: translation studies, multilingualism, reading children's texts in a digital age

Naturerleben in Mädchenbüchern um 1900

GERALDE SCHMIDT-DUMONT

Experiencing Nature in Girls' Books Around 1900

The poetic first person of Anglo-American nature writing since Henry David Thoreau (1817–1862) encounters nature subjectively and explores it emotionally, with all their senses and through physical movement. This can be seen as a reaction to the positivist view that aims to master and appropriate nature through collecting, observing and categorising and through scientifically factual description. Emotional, identificational encounters with nature, however, are based on the natural philosophy of Romanticism and were revived in German neo-romanticism. In German young adult literature around 1900, it did not feature in first-person non-fictional narratives, but in stories in which authors let their protagonists immerse themselves in nature. The civilisation-critical movement of naturopathy through light, air and water and the *Lebensreform* (life reform) movement with its hiking and naturist groups paved the way. This new concept of nature found its expression in Johanna Spyri's *Heidi* (1881), Waldemar Bonsels's *Das Anjekind* (1913), Lely Kempin's *Die heilige Insel* (1917) and Gertrud Prellwitz's *Drude* (1920). These became cult novels for girls in the German Youth Movement and offered a new image of the female body. Observing nature became a quasi-religious reception of landscape, and the physical experience of enthusiastic devotion to the elements of nature went as far as mystification.

Einführung

Das gewachsene ökologische Interesse Ende des 20. Jahrhunderts zeitigte den *Animal Turn* und den *Plant Turn*. Nun wenden sich Literatur und Forschung der Darstellung von der Natur als Ganzem zu. In der deutschen Literatur orientiert man sich dabei an der angloamerikanischen Tradition des *Nature Writing*. Jürgen Goldstein sieht dort von Henry David Thoreau (1817–1862) bis heute aufgrund ihrer Subjektivität eine »Pluralität der Naturansichten« (Goldstein 2019, S. 263). Die verbindenden Elemente seien, dass in einer nichtfiktionalen Literatur ein:e Ich-Erzähler:in sein:ihr ganzheitliches authentisches Naturerlebnis mit allen Sinnen schildert einschließlich seiner:ihrer Gefühle und Reflexionen (vgl. ebd., S. 239). In diesen Texten erwandern die Autor:innen ihre Landschaft, wollen die Elemente Wasser, Wind und Sonne mit ihrem Körper spüren und damit elementare Schichten jenseits des bewussten Intellekts aktivieren (ebd., S. 140). Die Texte entstehen aus dem Spannungsverhältnis von Natur und moderner Zivilisation (ebd., S. 13). Großstädter:innen hoffen, in der Natur die verlorene Ursprünglichkeit wiederzufinden (ebd., S. 25).

Nach Ludwig Fischer waren die ersten angloamerikanischen *Nature Writer* stark von der Naturphilosophie der deutschsprachigen Frühromantik beeinflusst (Fischer 2019, S. 35 f.). Die Romantiker:innen sahen einen inneren Zusammenhang des ganzen Kosmos und das Subjekt als Teil dieses harmonischen Kosmos, nicht mehr als dessen Herrscher (vgl. Wanning 2005, S. 27). Erst nach 1848 haben sich in Deutschland die naturwissenschaftlichen Texte stark objektiviert und zugleich das subjektive Erleben und damit ästhetisch-literarische Formen ausgeschlossen (vgl. Fischer 2019, S. 195).

JAHRBUCH
DER GESELLSCHAFT
FÜR KINDER- UND
JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2022 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.88

Nach 1870 vollzog sich in Deutschland eine erneute Kehrtwende. Einige Kreise mit ihrem Wortführer Julius Langbehn (1851–1907; vgl. Langbehn 1890, S. 2, 87) empfanden ein wachsendes Unbehagen an der Rationalität der positivistischen Naturwissenschaft mit ihrer streng wissenschaftlichen Sachdarstellung (Sprengel 2004, S. 85) und sprachen sich für eine Repoetisierung naturwissenschaftlicher Texte aus (vgl. Hamann / Hermand 1977, S. 98).

Unter dem Einfluss der Naturphilosophie der Romantik, des Pantheismus und esoterischer Strömungen aus dem Fernen Osten fand man in Wissenschaft und neuromantischer (Jugend-)Literatur zu einer ganzheitlichen Sicht und einer subjektiven Darstellungsweise zurück, in der der erlebende empathische Mensch als Teil eines göttlichen Ganzen inszeniert wurde. Fischer wertet die gegen Ende des 19. Jahrhunderts in Deutschland im Zuge der Heimat- und Naturschutzbewegung entstandenen literarischen Texte der Naturbegegnung vorrangig als symbolistisch abgehoben oder völkisch-ideologisch ausgerichtet (als bekanntestes Beispiel seien hier der Autor Hermann Löns und seine Werke genannt). Damit seien sie für die heutigen deutschen *Nature Writer* kein akzeptables Vorbild, weshalb diese für ihre eigenen Werke vorzugsweise auf die angloamerikanische Tradition zurückgriffen (Fischer 2019, S. 195).

In der deutschen Kinder- und Jugendliteratur um 1900 lassen sich diese Entwicklungen nur indirekt ablesen. Mit Ausnahme der Werke von Hermann Löns finden sich in den Texten keine Ich-Erzähler. Stattdessen vollziehen sich die Naturbegegnungen in Sachtexten, die sich allerdings durch einen sehr essayistischen Charakter auszeichnen, oder in fiktionalen Erzählungen, nicht selten mit weiblichen Protagonistinnen.

In den gewählten Formaten, u. a. Naturführer oder Lehrgespräche, werden die Grenzen zwischen Sach- und erzählenden Texten zunehmend durchlässiger, was sich besonders in der an Jungen adressierten *Försterhaus*-Reihe von Erich Kloss zeigt. Diese Texte sehen die Natur vor allem als Gegenüber, als bloßes Objekt der Erkenntnis, das vermittels wissenschaftlich genauer Informationen in aufgelockerter Form rational durch Sammeln, Erkennen und Beobachten gegenständlich und geistig in Besitz genommen wird. Das Tier spielt darin eine große Rolle. In anderen Texten wiederum wird die Natur emotional entdeckt und ein ästhetischer Bezug zu ihr entwickelt (vgl. Wanning 2005, S. 12). Sie sehen die Natur in ihrer Einheit als erzählte Landschaft (ebd., S. 13). Diese Bücher wenden sich an Mädchen, haben Mädchen als Protagonistinnen und wurden (mit Ausnahme von Waldemar Bonsels) auch von Autorinnen verfasst. Die Protagonistinnen erleben die Natur im Laufe der Handlung als Ganzes: die Landschaft, das Wirken der atmosphärischen Elemente, von Wasser, Wind und Gestirnen im Wechsel von Tages- und Jahreszeiten. Sie nehmen die Elementargewalten mit allen Sinnen auf (dazu gehört als wichtiges Sinnesorgan besonders die Haut), fühlen sich eins mit ihnen. Die höchste Steigerung ist die esoterische Vereinigung. Der Blick der Akteurinnen gilt den Pflanzen, vorrangig den Bäumen und Blumen. Ihre Haltung der Natur gegenüber ist die der Identifikation und Verschmelzung und geht z. B. im Falle der Werke von Gertrud Prellwitz in religiöse Mystifikation über. Die Natur in Form von Pflanze, Landschaft und Wetter wird nicht mehr wissenschaftlich genau und objektiv beobachtet, sondern dient vorrangig als Erzeugerin individueller Stimmungen.

Diese Art von Mädchenbüchern stellt eine Innovation dar; zum einen, weil sie über den Umkreis der Familie und der persönlichen Beziehungen der Backfischliteratur hinausgeht, zum anderen, weil das Naturerlebnis auch ein sinnlich-körperliches ist. Die Lebensreformbewegung und die ihr zugehörige Wandervogelbewegung gaben den Mädchen die Gelegenheit zur *Ermächtigung,* mit der ein neues Körperbild für Mädchen einherging.

Im Folgenden stelle ich die in der Jugendbewegung viel gelesenen Autorinnen Lely Kempin und Gertrud Prellwitz mit einigen ihrer Werke vor, dazu die Erzählung *Anjekind* (1913) von Waldemar Bonsels. Am Anfang steht Johanna Spyris Roman *Heidi* (1880 u. 1881), weil in diesem Text der Beginn der weiblichen Naturbegegnung zu sehen ist.

Lebensreform

Als Vorläufer der Lebensreformbewegung ist das Aufkommen der Naturheilkunde Mitte des 19. Jahrhunderts zu werten. Mitte der 1850er-Jahre brachte der Priester Sebastian Kneipp (1871–1897) die Kaltwassertherapie im Kurbetrieb im oberschwäbischen Bad Wörishofen zur Anwendung (Beer 2016, S. 3–12). Der Schweizer Arnold Rikli (1823–1906) gründete 1854 in Bled (Slowenien) eine Heilanstalt für die Behandlung mit abwechselnd warmen und kalten Luft- und Sonnenbädern, Barfußwandern und Wassertherapie (Steinke 2010; Beer 2016, S. 3–12). Von Rikli beeinflusst wurde der Münchner Maler Karl Wilhelm Diefenbach (1851–1913), der in einem Steinbruch bei München ein alternatives Leben führte, mit nacktem Körper Bewegungen an der frischen Luft durchführte und sich vegan ernährte.

Bernd Wedemeyer-Kolwe beschreibt in seiner Monografie *Aufbruch: die Lebensreform in Deutschland* (2017) das Naturkonzept der deutschen Lebensreformbewegung, die zivilisationskritisch ausgerichtet war. Dem dichotomischen Begriffspaar ›Gefühl‹ und ›Rationalität‹ (Wedemeyer-Kolwe 2017, S. 32) sowie dem Begriff ›Natur‹ werden Kultur, Zivilisation, Degeneration, Stadt, Technik und Industrialisierung entgegengesetzt (ebd., S. 34). Dem Körper kommt in dieser Programmatik eine hohe Bedeutung zu (ebd., S. 92; vgl. Mattenklott 1997; Sprengel 2004, S. 39).

Ein zentraler Teil der Lebensreformbewegung war die Jugendbewegung. Sie setzte gegen die ›krankmachende‹ Großstadt und deren Genussgifte die ›gesunde‹ Natur, die körperliche Bewegung des Wanderns und im Sinne der Naturheilkunde das Baden in Wasser, Licht und Luft (Andritzky / Rautenberg 1989, S. 4). Als das reinste ›Luftorgan‹ wurde die Haut angesehen. Lockere, durchlässige Kittel ersetzten die einengende bürgerliche Kleidung. Die Vertreter:innen der Freikörperkultur setzten die nackte Haut in Luft- und Lichtbädern den Strahlen der Sonne aus, was sich bald zu einem esoterischen Licht- und Sonnenkult entwickelte (Frécot et al. 2000, S. 47; Morris-Keitel 1994, S. 43; Wedemeyer-Kolwe 2017, S. 120)

Johanna Spyri (1827–1901)

Johanna Spyris Vater war Arzt. Man kann daher davon ausgehen, dass sie die Diskussionen über die naturheilkundlichen Verfahren von Kneipp und Rikli gekannt hat, als sie 1880 *Heidi's Lehr- und Wanderjahre* und 1881 *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat* veröffentlichte. Denn in beiden Romanen ist die Heilkraft der Natur eines der Hauptthemen. Das Waisenkind Heidi wird von der Tante dem Großvater übergeben, der zurückgezogen auf einer Alp lebt. Die Tante erscheint nochmals und bringt Heidi in die Stadt Frankfurt, wo sie der gelähmten Klara Sesemann, Tochter eines reichen Geschäftsmannes, Gesellschaft leisten soll. Dort lernt Heidi das Lesen und gesellschaftliche Umgangsformen, wird aber aus Heimweh mondsüchtig. Im zweiten Band darf Heidi wieder auf die Alp zurückkehren. Als Klara sie besucht, stößt der eifersüchtige Hütejunge Peter Klaras Rollstuhl den Berg hinunter. Aber Klara ist durch die frische Luft, Wind und Sonne und die gute Ziegenmilch so gestärkt, dass sie nun selbst ihre Beine gebrauchen und laufen kann. Der zweite Band *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat* thematisiert den

Mythos von der Heilkraft der Natur in der Bergwelt. Der Aufenthalt in den Bergen macht Kranke gesund, weil es dort die durch Zivilisation unberührte Natur, viel Sonne und frische Luft gibt und die Pflanzen besonders kräftig und würzig sind. Diese gesundmachende Wirkung wird zusätzlich durch viel Bewegung, das Wandern, verstärkt. Aber nicht nur der Körper wird gesund, sondern auch die Seele durch den Anblick der Schönheit der Natur. Der Arzt der Sesemanns hat bei seiner Abreise erkannt: »Dort oben ist's gut sein, da können Leib und Seele gesunden.« (Spyri 1932, S. 37) Folgerichtig empfiehlt er seiner Patientin, dem gelähmten Mädchen Klara, eine Frischluft- und Sonnenkur auf der Alp.

> Noch nie in ihrem Leben hatte sie ja auch frische Morgenluft draußen in der freien Natur eingeatmet, und nun wehte die um sie so kühl und erfrischend, daß jeder Atemzug ein Genuß war. […] »O Heidi, wenn ich nur immer, immer hier oben bei dir bleiben könnte!« sagte sie jetzt, sich ganz wohlig hin und her wendend in ihrem Stuhl, um so recht von allen Seiten Luft und Sonne einzutrinken. (Ebd., S. 83 f.)

Dazu wird das Mädchen mit unbehandelten Grundnahrungsmitteln versorgt: dem Naturprodukt frisch gemolkener Ziegenmilch aus würzigen Alpenkräutern, dazu Brot, mit frisch gemachter »süßer hellgelber Butter« dick bestrichen, serviert im Freien. Die »belebende Bergluft« macht ihr großen Appetit und verhilft ihr zu »festem, gesundem Schlaf« (ebd., S. 88; vgl. Laimgruber 2001, S. 178 f.). Die Natur und ihre Produkte haben eine Wirkung auf Klaras Körper, nicht zuletzt auch deshalb, weil Heidi ihr das Leben in und mit der Natur vormacht. Heidi ist höchst empfänglich für die wortlosen Botschaften der Natur und ihrer Elementarkräfte. Sie erlebt Sonne und Wind, Berge, Tiere und Blumen als Einheit und nimmt sie mit allen Sinnen wahr, vor allem mit den Augen. Sie muss die Natur spüren, eins werden mit ihr durch körperliche Bewegung; sie kann nicht anders, als körperlich zu reagieren auf das Rauschen der Bäume, auf den Wind. »Dieses Rauschen packte das Heidi immer im Innersten seines Wesens.« (Spyri 1932, S. 14)

> Es währte gar nicht lange, so sauste es draußen so mächtig durch die Tannen, daß es dem Heidi in alle Glieder fuhr, es mußte schon wieder hinaus und ein wenig mithüpfen. (Ebd., S. 17)

Heidi drückt ihre Emotionen bewegungsorientiert aus, springt, hüpft und stößt Freudenschreie aus (vgl. Laimgruber 2001, S. 176). Auch der Geruchssinn ist Teil der intensiven Naturwahrnehmung. Heidi nimmt den Frühlingsduft wahr, »der aus dem frisch erschlossenen Boden emporstieg« (Spyri 1932, S. 62).

> Dichte, dunkelblaue Büsche von Glockenblumen wiegten sich darüber, und ein so starker gewürziger Duft wogte um die sonnige Halde. […] Das Heidi stand und schaute und sog den süßen Duft in langen Zügen ein. (Ebd., S. 99)

Der Körperkontakt mit den Ziegen ist eine andere Form der Naturbegegnung und befriedigt auch emotionale Bedürfnisse (ebd., S. 15). Es ist bemerkenswert, was für eine große Rolle die Körperlichkeit in diesem Roman der 1880er-Jahre bei einem Mädchen spielt. Das 19. Jahrhundert war bis dahin sehr prüde und körperfeindlich, wenn es um Frauen und Mädchen ging (Harms 2021, S. 265 f.; Richter 1974, S. 148–152; Schmidt-Dumont 1996, S. 202 f.). In Spyris Erzählung ist der Beginn einer Neubewertung und der Entwicklung eines neuen weiblichen Körperbildes zu beobachten.

Neben der körperlichen Reaktion ist der ästhetische Genuss die abstrakte Form der Naturbegegnung. Heidi ist empfänglich für die Schönheit von Blumen, aber auch die Schönheit ihrer Bergheimat. Dieser »prospect, die Landschaftsschau von erhöhtem Standpunkt aus«, löst in ihr Glücksgefühle aus (Korte 1994, S. 3). »O wie schön! O wie schön!«, ruft sie, als sie zum Großvater tritt, der wie jeden Morgen vor der Tür steht und das Werden des jungen Tags verfolgt. »Drüben floß es wie lauter Gold über die Höhen und das Weideland, denn eben kam droben die Sonne über die hohen Felsen heraufgestiegen.« (Spyri 1932, S. 14) Die Protagonistin erlebt drei intensiv mitempfundene Sonnenaufgänge und eine Sternennacht, die dem Erleben einen kosmologischen Überbau verleihen. Es ist ein Lobgesang auf die Pracht der Natur (in den Alpen), aber auch Andacht vor ihrer Erhabenheit. Die Akzentuierung dieser vorreligiösen Gefühle fußt auf der Tradition der Denker des 18. Jahrhunderts, die bei ihrer Betrachtung der Natur erstmalig von der Erhabenheit des Hochgebirges ergriffen wurden (Escher 2001, S. 281; Korte 1994, S. 2).

Mädchenlektüre der Jugendbewegung

Im Folgenden sollen nun Texte näher betrachtet werden, die vor und nach dem Ersten Weltkrieg entstanden sind und hohe Auflagen erzielten, nicht zuletzt deshalb, weil sie von den weiblichen Mitgliedern der Jugendbünde gelesen wurden.
Die Forschung hat sich bisher kaum mit den weiblichen Mitgliedern der Jugendwanderbewegung und ihrer Lektüre beschäftigt. Eine Ausnahme bildet die Dissertation von Marion E. P. de Ras (1988). Sie konstatiert in ihrer Untersuchung eine Wendung hin zum Körper und einen Boom der Körperkultur sowie dass in dem von den Jungen abgetrennten ›Mädchenreich‹ neue Gefühlserfahrungen ausgelebt werden konnten, nicht selten aber auch exaltierte völkische Schwärmereien (vgl. Eichberg 2008, S. 353 f.; vgl. Ras 2008).

Waldemar Bonsels (1880–1952)

Nach seinem äußerst erfolgreichen Roman *Die Biene Maja und ihre Abenteuer* (1912) verfasste Bonsels 1913 den ebenso düsteren wie melodramatischen Roman *Das Anjekind*. Mit einem Plot, der das Morbide und den Tod umkreist, fällt der Autor noch einmal in die schwülstig-symbolistische Sentimentalität seiner frühen Fin-de-Siècle-Novellen und -Romane zurück. Bonsels' Stil ist hier dunkel raunend, manieriert, die Sprache gesucht.
Eine Malerin kommt in ein einsames Moordorf zum Malen. Sie heiratet den Bauern Gerom, der aus Eifersucht ihren früheren Liebhaber tötet. Nachdem er mehrere Jahre im Gefängnis verbracht hat, kehrt er zurück und zieht sich, nachdem die Malerin gestorben ist, mit seiner Tochter Anje ins Moor zurück. Damit entzieht er nicht nur sich selbst der Gesellschaft, sondern auch seine Tochter. So wächst sie ohne Erziehung in der Wildnis auf. Ein junger Forstassistent, der sich in die junge Frau verliebt hat, erschießt den wildernden Vater, woraufhin Anje ihm wortlos sein eigenes Jagdmesser ins Herz stößt. Am Schluss wird sie bewusstlos am Halse des toten Vaters hängend aufgefunden und stirbt kurz darauf.
Anje ist ein verwildertes Kind, dem niemand Liebe erweist, denn auch der schwermütige Vater bleibt unzugänglich (Bonsels 1913, S. 43). Sie wächst auf in der Einsamkeit eines Einödhofes im Moor und ist auf ihren Erkundungsgängen durch die Natur, auf denen sie nur der Hund Hirte begleitet, die meiste Zeit sich selbst überlassen. Anje spricht nicht, ihr einsamer Gesang sind Urtöne. Ihr Leben in der Wildnis nimmt den umfangreichen Mittelteil des Romans ein, in dem die Handlung fast vollständig zum Erliegen kommt.

Anje nimmt die Pflanzen im schwarzen Modergrund des Sumpflandes wahr, erlebt den Ausblick über das ebene Land, den ursprünglichen Genuss von Wasser und Sonnenwärme beim nackten Baden im Bach und versenkt sich andächtig in die Regungen der Lebewesen im Dunkel der Nacht und beim heranbrechenden Tag. Sie deutet die Wolkenbilder am Horizont und meditiert über die Geduld der Bäume, den Eifer der Bienen oder den anwachsenden Wind (ebd., S. 58–64).
Freudige Erlebnisse lösen bei ihr körperliche Reaktionen oder Gesang aus.

> Am meisten aber liebte Anje den Wind, der vom kaum vernehmbaren Flüstern bis zur brausenden Musik anwachsen konnte, und der ihr das Leben der Natur verherrlichte. Sie kannte seine Stimme in der Ebene, und eilte über die Felder seinem freien Singen entgegen, das ihre Arme in sinnloser Freude emporriß. (Ebd., S. 63)

Die Betrachtung des Sternenhimmels wird für sie zu einem spirituellen Erlebnis (ebd., S. 72 f.). Ähnlich intensiv erlebt sie den Tagesanbruch:

> Dieser Wechsel der Nacht zum Morgen hatte die größte Gewalt über Anjes Seele, es gab nichts für sie in der Welt, was sie andächtiger stimmte, und er erfüllte ihr Wesen mit einer feierlichen Traurigkeit. (Ebd., S. 78 f.)

Sonnenunter- und Mondaufgang, brausende Winde und Stille, Wolkentransformationen und die Verwandlungen des Sonnenlichts werden so zu einem Zeugnis der Naturmystik. Die unberührte Wildnis der absterbenden Moore steht hier für eine wilde Freiheit, die die Zivilisation weit hinter sich gelassen hat. Dieses Konzept der unüberbrückbaren Dichotomie zwischen Natur und Zivilisation griff Bonsels 1928 erneut in seinem Roman *Mario und die Tiere* auf, in dessen Zentrum ein ebenfalls mutterloser und zivilisationsflüchtiger Protagonist steht.

Lely Kempin (1878–1971)

Auch Lely Kempins Romane, die sie mit eigenen Fotos illustrierte, erzielten hohe Auflagen und wurden zu Kultbüchern der Jugendbewegung.[1]
Kempins Protagonistinnen sind Mädchen, die auf den Ost- oder Nordseeinseln den engen Kontakt zur Natur suchen. Die Autorin wählt mehrfach den Schauplatz der Insel, um Orte zu zeigen, an denen die enge Naturbegegnung möglich ist, weil die dort lebenden und arbeitenden Menschen sich dem Rhythmus der Natur anpassen müssen (Morris-Keitel 1994, S. 99 f.). Damit entsprechen die Inhalte von Kempins Romanen dem Bedürfnis der Mädchen, die der Lebensreformbewegung nahestanden, nach Innerlichkeit, aber auch nach einem einfachen Leben in der Natur, um sich darin körperlich auszuagieren (Klönne 1996, S. 261; Harms 2021, S. 314).
Lely Kempins erstes Werk war der 1917 veröffentlichte Roman *Haubenlerches Kriegsferien*. Die detaillierten Berichte von der Ostfront verorten die Entstehung des Textes im Kriegsjahr 1915, als die patriotische Begeisterung der Deutschen über die siegreichen Feldzüge noch ungebrochen war, was sich in der Erzählung deutlich niederschlägt (Kempin 1917, S. 9).

1 Lely Kempin: *Die heilige Insel,* 16. Aufl. 1931;
dies.: *Insel des Friedens,* 10. Aufl. 1928.

Das elfjährige Berliner Stadtkind Ilse verbringt seine Sommerferien an der pommerschen Ostseeküste bei einem alten Fischerehepaar gemeinsam mit dem gleichaltrigen Sepp. Dem Stadtkind Ilse und auch Sepp tut die »schöne, stärkende Seeluft« (ebd., S. 21) gut.

> »Anfangs, als er mit schmalen, blassen Backen zu uns kam, futterte er auch wie ein Hühnchen, aber jetzt ißt er wie ein richtiger Fischerjunge.«
> »Und gewachsen bin ich auch schon ein Stück.« (Ebd., S. 20)

Ihre Lebensmittel stellen die Menschen selbst her und entnehmen sie direkt der Natur. »Mit diesen Worten strich die alte Frau reichlich von der goldgelben Butter auf die Schnitte Landbrot, die sie aus dem Hause geholt hatte; einen großen Becher Milch setzte sie dazu.« (Ebd., S. 23)
Ein weiteres großes Thema der Erzählung ist die Selbstermächtigung des Mädchens. Ilse beweist neben dem Jungen ihre Gleichwertigkeit und wird von ihm als Kameradin anerkannt. Sie ist keine schwächliche ›Stadtdirn‹, sondern schwimmt und taucht. Ebenso kann sie auch ihr Mitleid mit den Regenwürmern und Fischen unterdrücken und das Angeln ebenso erlernen, wie den Mastbaum des Segelbootes zu erklettern. Schließlich darf sie mit dem alten Fischer und Sepp auf den Strandsee hinausrudern und die Stellnetze abfahren und eigenständig, d. h. allein mit Sepp, eine zünftige Wandervogel-Wanderung mit Rucksack und Essenszubereitung im Freien unternehmen.
Das Besondere an der Erzählung sind die Schilderungen, wie das Mädchen die Landschaft von Dünen und Meer intensiv wahrnimmt (ebd., S. 34) und sich den Naturelementen von Wind und Wasser körperlich hingibt. Sie jauchzt auf und singt »laut und hell hinaus gegen den Wind an« (ebd., S. 16). Stiefel und Strümpfe werden ausgezogen: »Die kleinen Steinchen und Muschelreste am Ufer taten ihren Fußsohlen weh, aber sie verbiß standhaft den Schmerz.« (Ebd., S. 27) Aber »das kurze Wiesengras legte sich warm und weich unter ihren Fuß« (ebd. S. 30). An einem Sturmtag mit hohem Wellengang ist es zu gefährlich zum Baden. Dennoch zieht sich das Mädchen am Strand nackt aus, um »ein Luftbad zu nehmen als Ersatz« (ebd., S. 99). So wird die Natur mit allen Sinnen sehr körperlich erfahren, das Mädchen in vollem Körperbewusstsein und Körpergenuss gezeigt.
Manchmal geht die intensiv erlebte Naturanschauung in ›Andacht‹ über. Einmal trifft das Mädchen über dem schäumenden Wasser durch einen schmalen Wolkenspalt ein Sonnenstrahl. Da saß sie »still, faltete die Hände, und so andächtig wurde ihr wie in der Kirche« (ebd., 100 f.).
1917 erscheint mit *Die heilige Insel* (Schmidt-Dumont 1996, S. 205; Ziemer 1961, S. 502) ein weiteres Werk von Lely Kempin. In diesem Roman nimmt Kempin die weiblichen Bestrebungen für eine Rollenangleichung zurück. Sie lässt eine unverheiratete, auf einer Insel lebende Malerin die Tochter Inge ihrer verstorbenen Freundin aufnehmen und durch diese Form der Mutterschaft erst ihre wahre weibliche Bestimmung finden. Die Malerin überwindet eine Schaffenskrise, während derer sie nur düstere Bilder von Verfall und Moder malte, durch Inges fröhliches und naturbeseeltes Wesen (Schmidt-Dumont 1996, S. 205). Das Mädchen erkundet mit ihrer neuen Mutter die Landschaft und Natur der Ostseeinsel. Auch sie ist ein Naturwesen, das sich den Elementen von Wind und Wasser hingibt und jeden Morgen vor dem Frühstück nackt im Meer badet. Auf dem Stumpf eines abgestorbenen Baumes in der Brandung stellt sie sich dem anbrausenden Wind entgegen und spürt die Kraft des im Boden fest verwurzelten Baumes. Der Sturm ergreift ihre offenen Haare. »So jauchzte sie dem Winde entgegen.« (Kempin 1918, S. 65)

Neben diesen Impressionen von Meer und Strand nehmen die Schilderungen von der Bodden-Landschaft im Hinterland der Ostseeinsel breiten Raum ein. Zusätzlich wird die Insel im Sinne des Heimatschutzes mit ihren Pflanzen und mit ihren Heimatsagen wahrgenommen, und es werden Naturmärchen gedichtet und erzählt.
Auch in Kempins Roman *Die Insel des Friedens* (1920) ist die Protagonistin ein emotionales Künstlerkind, das besonders empfänglich für die Schönheit der Natur, vor allem der Blumen, ist. Diese Mädchen sind in der Lage, Lebens- und Schönheitsgenüsse und ihre Glücksgefühle laut durch Jauchzen, Lachen und Tanzen, aber auch in ekstatischem Rauschzustand zu äußern.
Sie sind aber ebenso fähig, in ihrer Wahrnehmung der Natur auch eine tiefere, fast religiöse Dimension zu erspüren.

Gertrud Prellwitz (1869–1942)

Der Maler Fidus (eigentlich Hugo Reinhold Karl Johann Höppener, 1868–1948) war der Schüler des von Arnold Rikli inspirierten Malers und Naturapostels Karl Wilhelm Diefenbach (siehe oben) und hatte von ihm den Nacktkult übernommen. Seine allegorischen Bilder stellten anhand von nackten Jünglings- und Mädchengestalten den esoterischen Weg der Reinheit zum Licht dar (vgl. Fidusbilder 1932; Reinwald 1917, S. 98–106).
Sein Bild *Lichtgebet* mit einem androgynen Jüngling, der, auf einer Klippe stehend, seine Arme sehnend zur Sonne emporstreckt, war 1913 auf der *Meißnertagung der Freideutschen Jugend* als Postkarte verteilt worden und fand sich später an der Wand vieler Jugendzimmer (Bruyn 1992, S. 255; Frécot 2000, S. 131, 165 u. 177; Janz 1985, S. 322–326; Laqueur 1962, S. 44–51; Sprengel 2004, S. 40 u. 43; Ziemer 1961, S. 438–478, 509–510). Mit seinem *Lichtgebet* hatte er die prägende Bildmetapher für die Erlösungssehnsucht all dieser Gruppen geschaffen (Andritzky 1989, S. 6).
Auch die Schriftstellerin Gertrud Prellwitz, Lebenspartnerin von Fidus, beteiligte sich mit einem Aufsatz an der Festschrift für das Meißnerfest und hielt zahlreiche Vorträge in Jugendgruppen (vgl. Prellwitz 1913). In der Beziehung mit Fidus übernahm sie schließlich die ideologische Führung (Frécot 2000, S. 160). 1920 veröffentlichte sie das Buch *Drude*. Drude war Fidus' Tochter, die er 16-jährig während des Ersten Weltkrieges in ein Landerziehungsheim, wahrscheinlich die Odenwaldschule unter der Leitung von Paul Geheeb, gegeben hatte. Nach dem Tod von Fidus' Frau hatte Gertrud Prellwitz die Erziehung von Drude übernommen. Als Drude noch sehr jung während der großen Grippeepidemie 1918 starb (Rittelmeyer 1918), sichtete Prellwitz Drudes Tagebücher und schrieb danach in leicht verschlüsselter Form die Geschichte von Drudes Suche und Streben nach Reinheit, der Vollkommenheit und dem Licht innerhalb der Gemeinschaft des Schullandheims (Morris-Keitel 1994, S. 87; Schmidt-Dumont 1996, S. 208; Sprengel 2004, S. 41). Auch eine Wandertour mit den Requisiten des Wandervogels wird ausführlich geschildert (Prellwitz 1921, S. 141–148).
Gertrud Prellwitz ist bemüht, sich stilistisch der Sprache junger Mädchen anzunähern, u. a. durch Wortwiederholungen und eingestreuten ›Pensionatsjargon‹: z. B. »zu dumm, zu dumm« (ebd., S. 9), »Ach, was für wundervolle Bäume überall!« (ebd., S. 14) oder »Meine Mutter, die so früh starb und die ganz entzückend war« (ebd., S. 37). Es ist anzunehmen, dass diese schwärmerischen Äußerungen den originalen Tagebuchaufzeichnungen entnommen worden sind.

Aus Fidusbilder *(Fidus-Verlag GmbH 1932)*

Die erwachsene Autorin präsentiert Drude zwar äußerlich in der dritten Person, versucht aber, die Perspektive des Mädchens zu übernehmen, sodass die Handlung auf weite Strecken in Form der transponierten (inneren) Rede erzählt wird. Die Wahl der Erzählverfahren korrespondiert mit der *Histoire,* bei der nicht die äußere Handlung im Vordergrund steht, sondern die inneren Auseinandersetzungen, Wertediskussionen und die Reflexion von Entwicklungsschritten.
Dem immer wieder durchscheinenden erzählerischen Pathos und der allgegenwärtigen Metaphorik des Malers Fidus entspricht der Schreibstil von Prellwitz: Es gibt sentimentalen Gefühlsüberschwang, pseudoreligiöses Pathos, Verklärung des Künstlerkults und Mythisierung der Natur, die sich in einer allgegenwärtigen Lichtmetaphorik niederschlagen (hier können durchaus Vergleiche mit einigen Werken von Bonsels, z. B. mit seinem Roman *Himmelsvolk,* gezogen werden).
Verhaltenserklärungen werden durch Mystifikation überhöht; denn Reden erscheint schwerer als Fühlen:

> »Es ist wahr, wenn man es wagt, über die hohen Geheimnisse zu reden, verkleinert man sie nur, und darum soll man es gar nicht versuchen. […] Es ist doch alles unaussprechlich.« Höchstens die Kunst kann dem Geheimnis nahe kommen. (Ebd., S. 90)

Unter Kunst wird die bildende Kunst verstanden, die ihre Botschaft nur unterhalb der Verbalisierungsgrenze und deshalb auch unterhalb einer gewissen rationalen Schwelle vermittelt. Werteverständigung findet daher vorrangig über die Bilder von Fidus und hier vor allem sein *Lichtgebet* und andere allegorische Bilder statt (ebd., S. 94–98). Nur für einen geheimbundartigen, ordensartigen Kreis von berufenen Schülern öffnet die Mutter der Gruppenfamilie die Bildermappe, in der der Maler Fidus Reinheit und Streben zum göttlichen Licht in die Bilder von nackten Gestalten in manierierter, gottesdienstähnlicher Haltung gefasst hat:

> »Könnt ihr euch denken, warum gerade dieser Künstler seinen Gestalten keine Kleider gibt?« […] Drude sagte weich und zart: »Ich hörte meine Mutter sagen: ›Die Schleier sind unsichtbar um diese Gestalten her.‹ Und darum sind nackte Menschen besonders rein.« (Ebd., S. 136; Fidusbilder 1932)

Damit ist die mit der Jugendbewegung verbundene Freikörperkultur mit ihrem ›Lichtkleid‹ in ihrer Theorie erfasst. Denn Nacktheit ist auch ein Mittel, nicht nur, um die göttliche Sonne zu trinken, sondern auch, um die Naturelemente Wasser und Luft ohne die Behinderung durch Kleidung intensiver zu spüren, eins mit ihnen zu werden. So badet Drude nackt in einem Bergquell im Wald. »Man kann doch das wunderbare, göttliche Leben viel, viel besser fühlen, wenn man nicht die trennenden Kleider um sich hat! Man ist doch einfach Gott viel näher! All die reinen Ströme gehen so wonnevoll durch uns hindurch.« (Prellwitz 1921, S. 147 f.)

> Daß sich besonders das Nacktbaden bei der Jugend und auch bei Teilen des Wandervogels schnell einer großen Beliebtheit erfreute, ist nicht zuletzt auch auf die Bilder von Fidus zurückzuführen. Er galt allgemein als der Künstler der Nacktkultur schlechthin, dessen knospig-frische Nacktheiten von Gleichgesinnten mit größter Begeisterung aufgenommen wurden. Diese erotische Sinnlichkeit war dabei stets von einer naturliebend-pantheistischen Stimmung umgeben. (Hermand 1972, S. 72 f.)

Dem Pantheismus zufolge hat alles Geschaffene – Unbelebtes und Lebendes, Mensch, Tier und Pflanze, auch Mond und Sterne – eine Seele. Und diese Seelen haben ihre Heimat im Licht, zu dem sie hinstreben (Prellwitz 1921, S. 37, 32 f.). Drude hat ein gesteigertes Mitempfinden mit der beseelten Natur. Sie spricht mit einem Baum (ebd., S. 15). Ebenso versucht sie sich vorzustellen, wie Blumen fühlen (ebd., S. 32):

> »Werden Blumen, dunkelentsprossen, doch so ganz voll von der Liebe zum Licht, daß sie den ganzen Tag nichts anderes tun als Sonne in sich trinken und wie traumverloren die Köpfchen immer nach ihr wenden, rund um sich selbst.« – Drude kniete nieder und liebkoste sie: »Ihr holden Schwestern.« (Ebd., S. 142)

So wird alles Naturerleben Geheimnis und Feier. Für Gertrud Prellwitz ist die Geschichte von Drude ein Transportmittel für ihre religiöse Weltanschauung.

Fazit

Es stellt sich die Frage, welche Funktion die Natur in den hier diskutierten Romanen hat. Spyri will die Botschaft vermitteln, dass die Stadtzivilisation krank macht und dass die Natur in den Bergen das Heilmittel zur körperlichen und seelischen Gesundung ist. Heidi ist das Naturkind, das alle dem Glück zuführt und das auch den Großvater, der der Gesellschaft den Rücken gekehrt hat, wieder integriert und damit auch die Gesellschaft heilt. Bei Bonsels ist die Natur ebenfalls der Rückzugsort für einen Menschen, der sich selbst aus der Gesellschaft ausgeschlossen hat. Dabei hat er seine Tochter mitgenommen und ihr jede Kommunikation mit der Gesellschaft verwehrt. So düster wie die Natur der Moorlandschaft ist, so hoffnungslos muss beider Nichtintegration mit dem Tod enden.
Lely Kempins *Haubenlerches Kriegsferien* hat als Hauptthema den Krieg. Die Natur bietet dem Mädchen einen Schutzraum während der Kriegsereignisse. Für Ilse ergibt sich hier die Gelegenheit, ihre Persönlichkeit zu entwickeln und sich neben einem Jungen gleichberechtigt zu behaupten, aber auch die Möglichkeit, ihren Körper im naturnahen Arbeiten und beim Baden im Meer bewusst zu erfahren.
Für Prellwitz ist die Natur hingegen eine Folie, vor der sie ihre Pseudoreligion von der Sehnsucht der Seelen nach dem Licht entwickelt. Das Mädchen Drude ist ihr Sprachrohr. So kommt der Natur in diesen Werken vor allem eine metaphorische Funktion zu. Die Romantik unternahm es um 1800, die Dominanz der Vernunft im Zeitalter der Aufklärung zu brechen (Goldstein 2019, S. 28). Die in diesem Beitrag im Zentrum stehenden Werke greifen auf Maximen der Romantik zurück und betonen in der Naturbegegnung wieder das Gefühl und die Verzauberung der Welt. So wie die romantische Naturphilosophie irrationale Züge hatte, so gibt es auch hier immanente Tendenzen zur Mystifikation. Bei Spyri ist es noch die Andacht vor der Erhabenheit der Berge, bei Kempin sind es die Unendlichkeit und die Gewalt des Meeres, die die Protagonistin die Hände falten lassen. Bonsels' Protagonistin Anjekind verschmilzt mit ihrer pantheistisch aufgefassten Umwelt. Drude predigt das in der Natur allgegenwärtige Seelenreich, an dem Pflanzen und Menschen gleichen Anteil haben. Von Spyris *Heidi* abgesehen sind die Romane in der Jugendbewegung viel gelesen worden, nicht zuletzt – so steht zu vermuten –, weil sie einer dort weit verbreiteten irrationalen Haltung entsprochen haben.

Primärliteratur

Bonsels, Waldemar (1913): Das Anjekind. Roman. 3. Aufl. Berlin [u. a.]: Schuster & Loeffler [EA 1913]

Fidus (1932): Fidusbilder. Bebildertes Verzeichnis. Woltersdorf-Erkner: Fidus-Verlag

Kempin, Lely (1917): Haubenlerches Kriegsferien. Mit Bilderschmuck nach Photogr. der Verf. 4. Aufl. Stuttgart [u. a.]: Union Deutsche Verlagsgesellschaft [EA 1917]

Kempin, Lely (1918): Die heilige Insel. Eine Sommergeschichte. Mit 20 Abb. nach Lichtbildern der Verf. 3. Aufl. Bielefeld [u. a.]: Velhagen & Klasing [EA 1917]

Kempin, Lely (1924): Insel des Friedens. Eine Geschichte vom Wattenmeer. Mit 26 Abb. nach Lichtbildern der Verf. 7. Aufl. Bielefeld [u. a.]: Velhagen & Klasing [EA 1920]

Langbehn, August Julius (1890): Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen. 27. Aufl. Leipzig: Hirschfeld [EA 1889]

Prellwitz, Gertrud (1921): Drude. Ein Buch des Vorfrühlings. Der neuen Jugend gewidmet. 3. Aufl. Oberhof im Thüringer Wald [EA Woltersdorf bei Erkner: St. Georgs-Bund 1920]

Prellwitz, Gertrud (1913): Die Ehe und die neue Zeit. In: Freideutsche Jugend. Jena: Diederichs. Zitiert nach: Mogge, Winfried / Reulecke, Jürgen (1988): Hoher Meißner 1913. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik, S. 235–238

Spyri, Johanna (1932): Heidi kann brauchen, was es gelernt hat. Eine Geschichte für Kinder und solche, die Kinder lieb haben. Mit 3 Farbdruck- und 20 Textbildern von Willy Planck. Stuttgart: Loewe [EA Gotha: Perthes 1881]

Sekundärliteratur

Andritzky, Michael / Rautenberg, Thomas (Hg.) (1989): »Wir sind nackt und nennen uns Du«. Von Lichtfreunden und Sonnenkämpfern. Eine Geschichte der Freikörperkultur. Gießen

Beer, André-Michael (2016): Die Geschichte der Naturheilkunde im Überblick. Kliniken für Naturheilkunde, Hattingen-Blankenstein. Hattingen

Bruyn, Günter de (1992): Die Mark als Kulisse. In: Bruyn, Günter de (Hg.): Friedrichshagen und seine Dichter. Arkadien in Preußen. Berlin, S. 244–260

Escher, Georg (2001): »Berge heissen nicht«. Geografische, soziale und ästhetische Räume im Heidi-Roman. In: Halter, Ernst (Hg.): Heidi – Karriere einer Figur. Zürich, S. 167–185

Fischer, Ludwig (2019): Natur im Sinn. Naturwahrnehmung und Literatur. Berlin

Frecot, Janos / Geist, Jonas / Kerbs, Diethart (2000): Fidus, 1868–1948. Zur ästhetischen Praxis bürgerlicher Fluchtbewegungen. München [EA 1972]

Goldstein, Jürgen (2019): Naturerscheinungen. Die Sprachlandschaften des Nature Writing. Berlin

Hamann, Richard / Hermand, Jost (1977): Impressionismus. Ungek. Ausg. Frankfurt/M. [EA Berlin 1960] [Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart; 3]

Harms, Antje (2021): Von linksradikal bis deutschnational. Jugendbewegung zwischen Kaiserreich und Weimarer Republik. Frankfurt/M. [u. a.] [Geschichte und Geschlechter; 76]

Hermand, Jost (1972): Meister Fidus. Vom Jugendstil-Hippie zum Germanenschwärmer. In: Hermand, Jost: Der Schein des schönen Lebens. Studien zur Jahrhundertwende. Frankfurt/M. S. 55–127

Janz, Rolf-Peter (1985): Die Faszination der Jugend durch Rituale und sakrale Symbole. Mit Anmerkungen zu Fidus, Hesse, Hofmannsthal und George. In: Koebner, Thomas / Janz, Rolf-Peter / Trommler, Frank (Hg.): »Mit uns zieht die neue Zeit.« Der Mythos der Jugend. Frankfurt/M., S. 310–336 [edition suhrkamp. neue folge; 229]

Klönne, Irmgard (1996): Mädchen in der Jugendbewegung. In: Kleinau, Elke / Opitz, Claudia (Hg.): Geschichte der Mädchen- und Frauenbewegung. Bd. 2. Vom Vormärz bis zur Gegenwart. Frankfurt/M. [u. a.], S. 248–270

Laimgruber, Walter (2001): Heidi – Wesen und Wandel eines medialen Erfolgs. In: Halter, Ernst (Hg.): Heidi – Karriere einer Figur. Zürich, S. 167–185

Laqueur, Walter Z. (1962): Die deutsche Jugendbewegung. Eine historische Studie. Köln

Mattenklott, Gert (1997): Körperkult, Ökosophie und Religion. In: Frecot, Janos / Geist, Johann Friedrich / Kerbs, Diethard: Fidus. 1868–1948. Zur ästhetischen Praxis bürgerlicher Fluchtbewegungen. Mit e. Vorw. v. Gert Mattenklott u. e. Forschungsübersicht v. Christian Weller. Erw. Neuaufl. Hamburg, S. VII–22 [EA 1972]

Morris-Keitel, Peter (1994): Literatur der deutschen Jugendbewegung. Bürgerliche Ökologiekonzepte zwischen 1900 und 1918. Frankfurt/M. [u. a.] [Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; 44]

Ras, Marion E. P. de (1988): Körper, Eros und weibliche Kultur. Mädchen im Wandervogel und in der Bündischen Jugend 1900–1933. Sprachl. Bearb.: Karin Hilbers, Monique Kneepkens-de Ras. Pfaffenweiler [Reihe Geschichtswissenschaft; 15]

Reinwald, Adalbert (d. i. Adalbert Luntowski) (1917): Fidus. In: Reinwald, Adalbert: Menschen. Bd. 1. 2. Aufl. Leipzig S. 98–106 [EA 1917]

Richter, Gert (1974): Die gute alte Zeit im Bild. Alltag im Kaiserreich 1871–1914 in Bildern und Zeugnissen. Gütersloh [u. a.]

Schmidt-Dumont, Geralde (1996): Sexualität und Beziehung der Geschlechter in der Jugendliteratur 1885–1920. In: Lehnert, Gertrud (Hg.): Inszenierungen von Weiblichkeit. Weibliche Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Opladen, S. 193–213

Sprengel, Peter (2004): Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. München [Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, begründet von Helmut der Boor u. Richard Newald; Bd. IX, 2]

Wanning, Berbeli (2005): Die Fiktionalität der Natur. Studien zum Naturbegriff in Erzähltexten der Romantik und des Realismus. Berlin [Natur. Literatur. Ökologie; 2]

Wedemeyer-Kolwe, Bernd (2017): Aufbruch. Die Lebensreform in Deutschland. Darmstadt

Ziemer, Gerhard / Wolf, Hans (Hg.) (1961): Wandervogel und Freideutsche Jugend. Im Auftrag der Vereinigung Jugendburg Ludwigstein 2. Aufl. Bad Godesberg [EA 1961]

Netzquellen

Eichberg, Henning (2008): Mädchenbewegung, Geschlechtspolitik und Nationalismus. Deutsches Tabu aus niederländischer Sicht. Eine Kurzversion dieser Rezension erschien 2008 in: Vierteljahrschrift für Sozial-und Wirtschaftsgeschichte (VSWG), 95, 3, S. 353–354

Rezension von: Ras, Marion E. P. de (2008): Body, Feminity and Nationalism. Girls in the German Youth Movement 1900–1934. 34 Abb. New York, London https://docplayer.org/43567160-Maedchenbewegung-geschlechtspolitik-und-nationalismus-deutsches-tabu-aus-niederlaendischer-sicht.html [Zugriff: 01.10.2021]

Korte, Barbara (1994): Sehweisen literarischer Landschaft. Ein Literaturbericht. In: Germanisch-romanische Monatsschrift N.F. 44, S. 255–265. Siehe auch http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/5288/pdf/Korte_Sehweisen_literarischer_Landschaft.pdf [Zugriff: 02.12.2021]

Rittelmeyer, Friedrich (1918): Druck der »Feierrede von Pfr. Friedrich Rittelmeyer zur Einäscherung der Hülle von Drude Höppener-Fidus am 9. Heuerts 1918«. https://bassenge.com/extras/artistindexquery?search=Fidus,%20Dokumentation&page=1&limit=15&view=list&destination=onlyCurrentCatalogues&lotFilter=bestMatch [Zugriff: 17.02.2022]

Steinke, Hubert (2010): Rikli, Arnold. In: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Version vom 08.11.2010. https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/046147/2010-11-08/, [Zugriff: 23.01.2022]

Kurzvita

Geralde Schmidt-Dumont ist Diplom-Bibliothekarin. Sie war langjähriges Vorstandsmitglied der AJuM, hat Lehraufträge an der Fachschule für Sozialpädagogik in Hamburg übernommen und in Fachzeitschriften und Sammelwerken zu kinder- und jugendliterarischen Themen veröffentlicht. Schwerpunkt: Kinder- und Jugendliteratur 1900 bis 1933.

Biodiversität und Naturschutz in *Nils Holgerssons wunderbare Reise durch Schweden* (1906/1907)

FREDERIKE FELCHT

Biodiversity and Nature Conservation in *The Wonderful Adventures of Nils* (1906/1907)
In 1901, the progressive educator Alfred Dalin, on behalf of the Swedish Primary School Teachers Association, asked the former teacher and popular author Selma Lagerlöf to create a new geography textbook. They had an anthology of texts in mind, but Lagerlöf insisted on writing a new work instead. The story of Nils Holgersson, who travels through Sweden on the back of a goose, is the famous result. Based on approaches from ecocriticism as well as cultural and literary animal studies, this article examines the relationship between the textbook and environmental discourse around 1900. It postulates that biological and aesthetic diversity in *The Wonderful Adventures of Nils* form a unit in the textbook, a unit that corresponds to ecological thinking around 1900. The textbook contains a variety of voices; it transgresses genres and has a complex linguistic and narrative structure. Its original combination of fact and fiction makes it possible to relate these formal features to reflections on biological diversity in the book itself and in environmental discourse around 1900.

1907 wurde im schwedischen Reichstag die Einrichtung von Nationalparks diskutiert (vgl. Harvard 2007; Högdahl 1910; Nordlund / Wanselius 2018, S. 164 f.; [o. V.] 2022). Im selben Jahr erschien der zweite Band von *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (*Nils Holgerssons wunderbare Reise durch Schweden,* im Folgenden: *Nils Holgersson*). Die vormalige Lehrerin und sehr erfolgreiche Schriftstellerin Selma Lagerlöf hatte es als Schulbuch für Geografie und Naturkunde für neun- bis elfjährige Kinder nach einer Anfrage des Reformschullehrers Alfred Dalin verfasst, im Auftrag von *Sveriges allmänna folkskollärareförening* (*Schwedens allgemeiner Volksschullehrervereinigung*). Lagerlöf hatte durchgesetzt, kein Lesebuch, das sich aus Einzeltexten verschiedener Autor:innen zusammensetzt, sondern ein künstlerisches Werk im Sinne einer von ihr zusammenhängend gestalteten Einheit vorzulegen – eine Einheit, welche die Vielfalt der schwedischen Regionen umfasste, die das Schulbuch vermitteln sollte (vgl. Ahlström 1942, S. 37–94; Edström 1986, S. 91–101; Elenius 2005, S. 182–194; Heian 1988; Nix 2002, S. 151–160; Nordlund / Wanselius 2018, S. 155–191; Steinfeld 2014, S. 679–682).

Mein Beitrag untersucht, wie sich das Schulbuch zum Naturschutzdiskurs seiner Zeit verhält und welche Rolle biologische und ästhetische Vielfalt dabei spielen. Biologische und ästhetische Vielfalt bilden in *Nils Holgersson* eine Einheit, so meine These, die mit ökologischen Denkformen um 1900 korrespondiert. Im Sinne einer kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft verbinde ich *close reading* und *wide reading* (vgl. Hallet 2010) mit wissensgeschichtlichen Überlegungen. Mein Beitrag ist theoretisch inspiriert von *ecocriticism* (vgl. Glotfelty 1996; Clark 2012) sowie *cultural and literary animal studies* (vgl. Borgards 2016; Calarco 2021) und berührt postkoloniale Aspekte.

JAHRBUCH
DER GESELLSCHAFT
FÜR KINDER- UND
JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2022 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.89

Nils Holgerssons wunderbare Reise durch Schweden und der schwedische Naturschutzdiskurs um 1900

Nils Holgersson ist zu Beginn des Schulbuchs ein fauler südschwedischer Junge, der viel Unfug im Kopf hat und seinen fleißigen und frommen Eltern Sorgen bereitet. Weil er gegenüber einem »tomte«, einer Art Hausgeist oder Wichtel, wortbrüchig wird, verwandelt dieser ihn in »en liten, liten parvel« (Lagerlöf 1908, S. 19), »einen kleinen, kleinen Knirps« (Lagerlöf 2014, S. 11). Plötzlich aus der menschlichen Gemeinschaft ausgeschlossen und winzig klein, ist der Junge auf Allianzen mit Tieren angewiesen. Als sich der zahme Gänserich Mårten einer Schar gen Norden ziehender Wildgänse anschließt, wird Nils beim Versuch, den Gänserich aufzuhalten, von ihm davongetragen (vgl. Lagerlöf 1908, S. 13–66; Lagerlöf 2014, S. 5–78). Im Laufe der nun folgenden »wunderbaren Reise« durch weite Teile Schwedens entsteht eine tiefe Freundschaft zwischen Nils und Mårten sowie Nils und der Wildgans Akka, die den Schwarm nach Lappland führt. »Akka« ist in der Sprache der Sámi ein Wort für einen weiblichen Geist und kann mit ›alte Mutter‹ übersetzt werden (vgl. Bohlin 2018/2019, S. 119). In *Nils Holgersson* ist sie eine respektierte und weise Anführerin, deren moralische und integrative Kraft über den Wildgansschwarm hinausreicht (vgl. ebd.). In dieser Namensgebung deutet sich eine herausgehobene Stellung der samischen Kultur an.
Kurz vor dem Ende von Nils' Reise und seiner Rückverwandlung in Menschengestalt erklärt Akka Nils:

> »Wenn du etwas Gutes bei uns gelernt hast, Däumling, dann vielleicht dies: daß du nicht meinst, die Menschen sollten die Erde allein bewohnen […]. Denk daran, daß ihr ein großes Land besitzt und es leicht erlauben könnt, uns Tieren ein paar kahle Schären und ein paar seichte Seen und sumpfige Moose und öde Gebirge und entlegene Wälder zu überlassen, wo wir in Frieden leben können. Mein ganzes Leben lang bin ich gejagt und verfolgt worden. Es wäre gut zu wissen, daß es auch für solche wie mich eine Zuflucht gibt.«
> »Ich wäre froh, wenn ich euch in dieser Sache helfen könnte«, sagte der Junge, »doch werde ich unter den Menschen wohl niemals Macht besitzen.« (Lagerlöf 2014, S. 664 f.)[1]

Mit der Forderung nach der Einrichtung von Schutzgebieten, die nicht nur an dieser Stelle auftritt (vgl. Lagerlöf 1907, S. 370–373; Lagerlöf 2014, S. 576), bezieht *Nils Holgersson* sich unmittelbar auf Naturschutzdebatten im Umfeld der Nationalparkdiskussion (vgl. Elenius 2005, S. 207). Diese Diskussion führte 1909 zur Einrichtung der ersten neun Nationalparks, von denen vier im nördlichsten Teil Schwedens lagen (vgl. Bernes / Lundgren 2009, S. 40 f.; Harvard 2007; Högdahl 1910; Nordlund / Wanselius 2018, S. 164 f.; [o. V.] 2022), der auch in Lagerlöfs Schulbuch eine prominente Rolle spielt (vgl. z. B. Elenius 2005; Mohnike, S. 11 f. des mir vorliegenden, noch nicht gesetzten Manuskripts); Sundmark 2008, S. 176 f., 179; Thomsen 2007, S. 138–149).

1 »›Om du har lärt dig något gott hos oss, Tummetott, så kanske du inte tycker, att människorna bör vara ensamma på jorden […]. Tänk på att ni har ett stort land och att ni nog kunde ha råd att lämna några nakna skär och några grunda sjöar och sumpiga mossar och några öde fjäll och avlägsna skogar åt oss fattiga djur, där vi finge vara i fred! I all min tid har jag varit jagat och förföljd. Det vore gott att veta att det funnes en fristad också för en sådan som jag.‹ ›Nog skulle jag har varit glad, om jag hade kunnat hjälpa er med detta,‹ sade pojken, ›men jag får väl aldrig någon makt bland människor.‹« (Lagerlöf 1907, S. 475)

Schon früh wurde thematisiert, dass Naturschutz[2] ein Anliegen von *Nils Holgersson* ist. So erklärte der einflussreiche Literaturwissenschaftler Fredrik Böök in einer sehr positiven Rezension, die Forderung nach dem Schutz der Natur, die mit Kraft vorgebracht werde, und das Streben nach Tierschutz hätten in Lagerlöfs Lesebuch einen mächtigen Verbündeten gefunden (vgl. Böök 1910, S. 273; Thomsen 2007, S. 22–23). Dass Naturschutz nicht unumstritten war, zeigt eine Rezension der Journalistin Vera von Kræmer in der Zeitung *Social-Demokraten* vom Februar 1907. Sie warf *Nils Holgersson* vor, für Kinder sprachlich zu komplex zu sein, und forderte weniger »understucket naturskydd« (zit. n. Ahlström 1942, S. 75), in etwa: »untergeschobenen Naturschutz«.

Auch Untersuchungen der jüngsten Zeit beleuchten ökologische Aspekte des Lesebuchs. Christopher Oscarson (vgl. 2009, S. 99–101) konturiert seine Überlegungen zum ökologischen Gehalt von *Nils Holgersson* wissensgeschichtlich, indem er Grundzüge des ökologischen Denkens zu Lagerlöfs Zeit nachzeichnet. Vor dem Hintergrund der erstarkenden Berücksichtigung von Wechselwirkungen zwischen Organismen und ihren Umwelten, die sich mit Ökologie als Wissenschaft verbindet,[3] arbeitet er heraus, dass die Schulbuchstruktur in Lagerlöfs Lesebuch sich von der ursprünglich beabsichtigten enzyklopädischen und überblicksartigen Zusammenstellung unterschied, indem Kontext, Korrespondenzen und Verbindungen eine »living map« (ebd., S. 103, unter Bezugnahme auf ein Zitat von Lagerlöf) erzeugen. Die erzählerische Perspektive sei immer eingebettet in Ereignisse und interagiere mit diesen, was die Eingebundenheit der Erzählinstanz in seine Umwelt betone (vgl. ebd., S. 101–105). *Nils Holgersson* öffne sich trotz anthropomorphisierter nichtmenschlicher Stimmen und anthropozentrischer Begründungen für Umweltschutz stellenweise für alternative Sichtweisen und weise über ein utilitaristisches Naturverständnis hinaus (vgl. ebd., S. 109–115). Camille Deschamps Vierø (2020) fokussiert ihre ökologische Lektüre des Schulbuchs auf zeitliche Ebenen des Textes, berücksichtigt dabei aber überraschenderweise die rezenten Diskussionen um das Anthropozän nicht.

Auch Studien, deren Fokus nicht auf ökologischen Fragestellungen liegt, nehmen gewinnbringend beispielsweise die Darstellungen von Tieren und ökologischen Lebensbedingungen, die Rolle(n) von ›Natur‹ und Industrialisierung in den Blick (vgl. Edström 1986, S. 101 f., 106–109; Elenius 2005; Mohnike; Müller-Wille 2022, S. 145–149; Nix 2002, S. 175–185, 197–202; Thomsen 2007). Joachim Grage erklärt, *Nils Holgersson* vermittle eine »ökologische Tierethik«. Der Text stelle

> immer wieder die Frage, wie die Menschen mit Wild- und Nutztieren umgehen sollen und wie nicht, was ethisch zu rechtfertigen ist und was nicht. Dreh- und Angelpunkt dieses textinternen Diskurses ist Nils' Wandel vom Tierquäler zum Tierschützer, und dieser wiederum ist verbunden mit seiner Heroisierung. (Grage 2021, S. 108)

Tiere spielen eine zentrale Rolle in *Nils Holgersson*. Dabei werden sie immer als Teil eines Gefüges gezeigt, das häufig ökosystemische Züge hat, indem es von Beziehungen von Lebewesen untereinander (die oft als Vertreter einer Population vorgestellt werden) und mit ihrer unbelebten Umwelt erzählt.

2 Ich greife hier die Terminologie auf, die um 1900 vorherrschte, »Naturschutz« ist eine wörtliche Übersetzung von *naturskydd*.

3 Der Biologe und Kulturwissenschaftler Georg Toepfer (2011 b, S. 682) präzisiert, dass ökologische Relationen im engeren Sinne nicht zwischen Einzelorganismen, sondern »*Populationen* von Organismen« bestehen.

Lagerlöfs Schulbuch basierte auf umfangreichen Recherchen (vgl. z. B. Ahlström 1942, S. 177–182; Thoma 2013, S. 180–182). Doch wurden naturwissenschaftliche Fehler bemängelt; oft erwähnt wird eine scharfe Kritik des Zoologieprofessors Einar Lönnberg anlässlich der Verleihung des Ehrendoktortitels an Lagerlöf durch die Universität Uppsala im Rahmen der Linnéfeier 1907. Er kritisierte fehlerhafte Details, aber auch grundlegender die Verbindung der Vermittlung von Fakten mit fantastischen Elementen, in der er die Gefahr sah, von dem Lesebuch beeinflusste Kinder würden die Wahrheit geringschätzen. Lagerlöf beauftragte mit der Überprüfung zoologischer Details Gustaf Kolthoff, der als Konservator dafür bekannt war, in naturhistorischen Museen die systematische Aufstellung einzelner Spezies durch Gruppen, die Tiere in ihren Milieus zeigten, abgelöst zu haben. Sie wählte also jemanden aus, der biologisches Wissen ebenfalls in Beziehungen präsentierte. Lönnbergs grundlegende Vorwürfe wies sie jedoch zurück – seine scharfe Gegenüberstellung von Fakten und Fiktion entsprach nicht ihrem pädagogischen Ansatz (vgl. Ahlström S. 79–90; Franzén 1982–1984; Löwegren 1975–1977; Oscarson 2009, S. 99–101, 107 f.). Lagerlöf und Lönnberg einte das Anliegen, biologisches Wissen unter dem politischen Vorzeichen des Naturschutzes breitenwirksam zu vermitteln. Lönnberg gab ab 1906 *Fauna och flora. Populär tidskrift för biologi* (*Fauna und Flora. Populäre Zeitschrift für Biologie*) heraus und war Gründungsmitglied von *Svensk naturskyddsförening* (*Schwedischer Naturschutzverband,* seit 1909), dem Lagerlöf 1911 beitrat (vgl. Högdahl 1910, S. 21; [o. V.] 1911, S. 194). Doch legte Lönnberg den Akzent auf Faktentreue und Allgemeinverständlichkeit (vgl. Lönnberg 1906), während Lagerlöf auf Fantasie, Involviertheit und eine Annäherung an mündliches Erzählen setzte (vgl. z. B. Nix 2002, S. 189–203; Müller-Wille 2022, S. 145–152). Oscarson deutet den Konflikt der Positionen als Gegensatz zwischen einem objektivistischen Wissensverständnis, das Fakten als diskrete Einheiten begreift, und einer rekontextualisierenden, mit Subjektpositionen verbundenen Präsentation von Wissen, die auf den Paradigmenwechsel hindeutet, den die Ökologie bedeutete (Oscarson 2009, S. 107 f.).

Ästhetische Vielfalt: Erzählform, Genres, Sprache und Stil

Nils Holgersson wird in den ersten Auflagen mit dem Text eines Kirchenlieds und dem Gedicht *Sveriges karta* (*Schwedens Karte*, 1882) des schwedischen Dichters Carl Snoilsky eingeleitet (vgl. Lagerlöf 1908, S. 5–9). Thomas Mohnike (S. 3–5) zeigt auf, wie beide lyrischen Texte das Buch rahmen: Das Gedicht reflektiere die geografische Lehrsituation und die narrative Herausforderung, Schweden als kartografische Einheit zu erzählen. Im Lied vermittle die Natur Gottes Handlungen und Wille.[4]

Der Prosateil des Schulbuches ist in Kapitel und Unterkapitel unterteilt, die teilweise mit Datierungen versehen sind, die sich an der Haupthandlung orientieren. Es wird nicht durchgängig chronologisch erzählt; der Text zeichnet sich vielmehr durch eine vielschichtige Temporalität aus.

Die Fokalisierungen[5] wechseln. Neben Nils' Abenteuern und den damit verbundenen Dialogen und Innensichten stehen detaillierte Beschreibungen von Landschaften, Flora und Fauna. Nils verbindet die Perspektive des Däumlings, der von unten auf den Großteil der Welt blickt, mit Übersichten, die die Reise auf dem Gänserücken ihm ermög-

4 Mohnike problematisiert den Begriff ›Natur‹ in seinem Beitrag nicht. Für eine weitere Deutung des Gedichts vgl. Thomsen 2007, S. 49–51.

5 Ich stütze mich auf die narratologische Terminologie von Matías Martínez und Michael Scheffel (2012) in Anlehnung an Gérard Genette (1998).

lichen (vgl. Grage 2020, S. 103–105; Nix 2002, S. 173; Oscarson 2009, S. 103; Thomsen 2007, S. 24). Hinzu kommen Nebenhandlungen, deren Verbindung zur Haupthandlung stellenweise erst spät klar wird. Hier folgt z. B. auf eine nullfokalisierte Einführung in die Geschichte eines Ökosystems (eines Sees, eines Waldes) ein Wechsel zu der Sicht von Tieren, der Ente Jarro im Kapitel *Den stora fågelsjön* (*Der große Vogelsee*) (vgl. Lagerlöf 1908, S. 256–274; Lagerlöf 2014, S. 222–238) oder des Hundes Karr und des Elchs Gråfäll in *Karr och Gråfälls saga* (*Die Sage von Karr und Graufell*) (vgl. Lagerlöf 1907, S. 1–39; Lagerlöf 2014, S. 250–298). Vielfach wird zudem intradiegetisch erzählt. Das metapoetische Kapitel *En liten Herrgård* (*Ein kleiner Herrenhof*) (vgl. Lagerlöf 1907, S. 410–422; Lagerlöf 2014, S. 608–619) lässt eine Schriftstellerin auftreten, die ein Schulbuch schreiben möchte und der Nils Holgersson seine Geschichte berichtet. Bjarne Thorup Thomsen erklärt, *Nils Holgersson* kombiniere traditionellere Formen wie Mythen, Fabeln und Märchen mit modernen Augenzeugenberichten, psychologischen Untersuchungen und soziokulturellen Kartierungen, und verbinde Faktisches und Fantastisches, Prosaisches und Poetisches, Didaktisches und Mehrdeutiges (vgl. Thomsen 2007, S. 24).

Der Text ist also sehr komplex und setzt sich aus heterogenen Elementen zusammen. Zugleich bildet er aus diesen heterogenen Elementen eine zusammenhängende Einheit, die sich gerade durch ihre Vielfalt auszeichnet (vgl. ebd., S. 20). Der Zusammenhang wird dabei auf einer literarischen Ebene erzeugt – z. B. metapoetisch, narrativ und stilistisch.[6] Er beruht aber auch auf den geologischen, ökologischen und historischen Verbindungen, von denen er erzählt. Thomsen zeigt, wie *Nils Holgersson* ein nationales Selbstverständnis von Schweden als einer vielfältigen Einheit entwirft. Der Text konzipiert Schweden auch in ökologischer Hinsicht als vielfältige Einheit und setzt durch seine komplexe Erzählkonstruktion Impulse für den Naturschutz: Wenn z. B. in *Den stora fågelsjön* und *Karr och Gråfälls saga* nullfokalisierte Erzählungen der Geschichten von Ökosystemen mit Tier-Mitsichten verbunden werden, vermittelt dies den Leser:innen sowohl übergeordnetes Wissen über ökologische Zusammenhänge als auch die Betroffenheit der Tiere, deren Lebensraum bedroht ist. Die Bedrohung ist dabei immer in der außerliterarischen Realität verankert. In *Den stora fågelsjön* wird die vollständige Trockenlegung des Sees Tåkern verhindert, weil eine verzweifelte Menschenmutter nach dem vermeintlichen Tod ihres Kindes sich den brütenden Vögeln des Gewässers verbunden fühlt. Die Trockenlegung wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts kontrovers diskutiert (vgl. [o. V.] 1908; Högdahl 1910, S. 17; Olander 1918, S. 157–164). Schwedische Wälder waren von 1898 bis 1902 von einer Raupenplage durch Nonnen (eine Nachtfalterart) heimgesucht worden, wie *Karr och Gråfälls saga* sie beschreibt (Grönberg 1914; Olander 1918, S. 175–181). Eine in *Flora och Fauna* abgedruckte Petition gegen die Absenkung des Tåkern warnte vor ökonomischen Risiken, aber auch vor den »ästhetischen« »Unannehmlichkeiten«, die der »Nationalverlust« des »reichen Vogellebens« und der »üppigen Vegetation« bedeuten würde ([o. V.] 1908, S. 90).[7] Biologische Vielfalt ist hier eine ästhetische Kategorie. *Nils Holgersson* wiederum stellt biologische Vielfalt mithilfe unterschiedlicher ästhetischer Strategien dar – Form und Inhalt fallen zusammen.

Die Illustrationen der Erstausgaben von *Nils Holgersson* waren teilweise abgedruckte Fotografien und teilweise Zeichnungen. Auch auf dieser Ebene findet sich eine ungewöhnliche Heterogenität, die sich als Reflexion der Verbindung traditioneller und mo-

6 Klaus Müller-Wille (2022, S. 145–152) hat Letzteres prägnant für die fingierte Mündlichkeit herausgearbeitet.

7 Zitate im schwedischen Original: »estetiska« »olägenheter«, »nationalförlust«, »rika fågellif«, »yppiga växtlighet«, meine Übers.

derner Erzählformen deuten lässt (vgl. Müller-Wille 2022, S. 163–168) und zugleich auf die Verbindung von Fakten und Fiktion hinweist, die für das Schulbuch charakteristisch ist.

Nils Holgersson wird zu einer Vielzahl literarischer und nichtliterarischer Vorbilder in Beziehung gesetzt, die von Carl von Linnés Reisen über H. C. Andersens *I Sverige* (*In Schweden,* 1851) und Rudyard Kiplings *Jungle Book* (1894) bis zur Tour de France reichen (vgl. z. B. Rühling 2010, S. 62, 65; Steinfeld 2014, S. 685–689). Die Genrezuordnung thematisiert die Forschung häufig. Schon Böök (1910, S. 272) erklärte, das Buch sei gewissermaßen eine Amphibie zwischen dichterischem Werk und geografischem Lesebuch. Mohnike (S. 1 f.) meint, es sei gleichermaßen Schulbuch und Roman, und Thomsen (2007, S. 23 f.) betont die Hybridität des Textes, die er zu Terry Eagletons (2005, S. 5 f.) These der grundlegenden Hybridität der Romanform in Beziehung setzt.[8] Es handle sich um einen kinderliterarischen Klassiker, der traditionelle Grenzen dieser Literaturform überschreite (vgl. ebd.).[9] Lutz Rühling meint, *Nils Holgersson* sei für ein Kinderbuch »nicht spannend genug und von Erzähltechnik und Thematik her viel zu komplex« (2013, S. 314; vgl. auch Rühling 2010). Lagerlöf bediene sich der Form der »fantastischen, märchenhaften oder eben ›wunderbaren‹ Reise« (Rühling 2013, S. 316; vgl. auch Nix 2002, S. 160–164) und des Bildungsromans, doch sei die moralische Entwicklung von Nils eigentlich früh abgeschlossen, sodass die zahlreichen Abenteuer, die er erlebt, weniger der Darstellung dieser Entwicklung als vielmehr der Darstellung einer idealen, aber irrealen solidarischen und durch ein gemeinsames Ziel verbundenen Gemeinschaft dienten (Rühling 2013, S. 316–321). In dieser Interpretation gerät aus dem Blick, dass die Gemeinschaft der Tiere immerhin so realistisch war, dass einige Zoologen sich dazu veranlasst sahen, fehlerhafte Fakten zu kritisieren (andere verteidigten Lagerlöf, vgl. Nordlund / Wanselius 2018, S. 186). Aus der Perspektive einer ökologischen Literaturwissenschaft ist gerade das Wechselspiel von Fakten und Fiktion in *Nils Holgersson* interessant.

Vivi Edström betont, Mensch und Tier würden in *Nils Holgersson* sowohl kombiniert als auch getrennt – Tiere fungierten gleichermaßen als Tiere in ihrem ökologisch adäquaten Milieu und als Anspielungen auf Menschen mit menschlichen Beziehungen (vgl. Edström 1986, S. 106 f.). Es ist bereits deutlich geworden, dass auf der Ebene der Erzählform durch multiple interne Fokalisierungen neben der Sicht von Nils, der ein Grenzgänger zwischen Menschenwelt und Tierreich ist und beiden nicht ganz zugehört, immer wieder Sichtweisen verschiedener Tiere erzählt werden. Damit verbinden sich Darstellungen von Gefühlen, die als anthropomorphe Zuschreibungen gelesen werden können, aber auch als Anerkennung von Gemeinsamkeiten zwischen Menschen und Tieren interpretiert – beide Positionen werden in den *Animal Studies* zu Darstellungen inneren Erlebens von Tieren vertreten (vgl. Calarco 2021, S. 20–22). In den erwähnten Episoden zum Tåkern und zur Nonnenplage werden im Ausgangspunkt nicht domestizierte Tiere auch auf der Handlungsebene Menschen angenähert: Jarro und Gråfäll werden durch Jagdunfälle aus ihren ökologischen Milieus gerissen und von Menschen großgezogen. Sie entwickeln dadurch zu Menschen emotional vielschichtige Beziehungen, die über reguläre Jagdbeziehungen hinausgehen, und können gerade deswegen als Botschafter für den Erhalt ihres jeweiligen Ökosystems fungieren, obwohl sie für ihr

8 Hybridität wird hier als Genresubversion durch die Vermischung literarischer Modi verstanden (vgl. Eagleton 2005, S. 1; Thomsen 2007, S. 24) und nicht zur biologischen Bedeutungsebene des Begriffs (vgl. Schwarz 2015) in Beziehung gesetzt.

9 Dabei stützt er sich auf die Überlegungen von Nikolajeva (1998), die solche Genretransgressionen für Kinderliteratur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts herausarbeitet.

individuelles Überleben eigentlich nicht darauf angewiesen sind. Darin deutet sich die Komplexität der Beziehungen an, die für Naturschutzvorhaben aktiviert werden: Tiere werden Menschen emotional angenähert, repräsentieren zugleich ihre Art und werden mit einem Ökosystem verbunden, das es aufgrund der darin auftretenden Artenvielfalt zu schützen gilt. Dass hier ein Vogel und ein Säugetier für die Vermittlung des Naturschutzgedankens in den Fokus gerückt werden, ist kein Zufall: Ursula Heise hat gezeigt, dass diese beiden Klassen bis heute die größte Aufmerksamkeit im Zusammenhang mit Arterhaltungsfragen binden (vgl. Heise 2016, S. 23 f.). *Nils Holgersson* nimmt die Sicht verschiedener Tiere ein, gibt Pflanzen aber keine individuelle Erzählstimme. Diese Abwesenheit ist ein Indiz der engen Verbundenheit von Tier- und Naturschutzgeschichte gegen Ende des 19. Jahrhunderts (vgl. Roscher 2016, S. 178).
Sowohl Jarro als auch Gråfäll sind auf domestizierte Tiere (Hunde, Katzen) als Vermittler zu den Menschen angewiesen. Verständnisschwierigkeiten zwischen Menschen und Tieren werden an vielen Stellen des Schulbuchs thematisiert, während Tiere sich untereinander mühelos verständigen können. Angelika Nix erklärt für die Tiersprache am Beispiel des Lockrufs der Wildgänse, dass dieser »das tatsächliche Sprachmuster der Gänse scharfsinnig beobachtet und aufgreift«, und ergänzt:

> Die komplexe Tiersprache allerdings, die über das einfache Muster hinausgeht, überschreitet die Grenzen der Realität. Das übernatürliche Sprachvermögen der Gänse wird durch die realistische Verankerung – die Lockrufe der Wildgänse kennt jedes schwedische Kind – plausibel und innerhalb der Wirklichkeitsfunktion der phantastischen Erzählung glaubwürdig. (Nix 2002, S. 176 f.)

Nix verweist auf spätere Forschungen von Konrad Lorenz, um den Wirklichkeitsgehalt des Sprachmusters der Gänse zu unterstreichen (ebd.). Das impliziert, dass die Gänsesprache in *Nils Holgersson* einerseits die Grenzen der Realität in Richtung Fantastik überschreitet, andererseits über das zoologische Wissen von 1907 hinausweist. Indem die Tierlaute als Sprache analog zur menschlichen Sprache vorgestellt werden, treten Funktionen heraus, die diese Laute späterer verhaltensbiologischer Forschung zufolge haben.
Klaus Müller-Wille (2022, S. 149–153) wertet lautmalerische Vogelrufe wie »Tititt! Tititt!« von den Spatzen, »Kukeliku« vom Hahn oder »Ka, ka, ka« von den Hühnern (Lagerlöf 1908, S. 23) als Hinweis auf die Bedeutung der lautlichen Ebene im Text und setzt dies in Beziehung zur besonderen Rolle, die Mündlichkeit bei Lagerlöf spielt (ebd., zur Bedeutung der Mündlichkeit bei Lagerlöf vgl. auch Müller 2018, S. 125–146). Er zeigt außerdem, dass Nils' Sprache sich der repetitiven Satzmelodie der Tiere anpasst (Müller-Wille 2022, S. 149). In Laut und Melodie treffen sich menschliche und nichtmenschliche Sprache.
Neben der fingierten Mündlichkeit oder, offener formuliert, Lautlichkeit findet sich aber auch eine »akademisch anmutende […] Syntax« (ebd., S. 2). Der Übersetzer Thomas Steinfeld beschreibt die Originalsprache von *Nils Holgersson* als

> buntes Gewebe: Elemente der Umgangssprache wechseln ab mit Formulierungen, die der romantischen Literatursprache oder der protestantischen Predigt entstammen – eine zuweilen krude Mischung aus Volkstümlichkeit, hohem Ton und Umstandskrämerei […]. Der Satzbau verrät an vielen Stellen noch seine Herkunft aus der alten schwedischen Amtssprache […]. (Steinfeld 2014, S. 697)

Auch in Sprache und Stil findet sich eine Vielfalt, die mehrere Ebenen umfasst.

Biologische Vielfalt: Spezies, Ausrottung und Gleichgewicht

Das gegenwärtige Verständnis von biologischer Vielfalt, das deren Quantifizierbarkeit einschließt, hat sich erst im Laufe des 20. Jahrhunderts ausgebildet, doch waren Konzepte wie Artenvielfalt, ökologische Diversität, Habitatdiversität und morphologische Diversität in der Biologie um 1900 bereits formuliert und organische Vielfalt wurde schon um 1800 zur Vielfalt an Umweltbedingungen in Beziehung gesetzt (Toepfer 2011a). *Nils Holgersson* enthält an einigen Stellen regelrechte Aufzählungen unterschiedlicher Spezies, dabei sind besonders zahlreich die Vögel vertreten. Daneben finden sich über den gesamten Text verteilt immer wieder Nennungen von Tier- und Pflanzenarten sowie verschiedener Biotope.

Die Vielfalt von Landschaften und die Vielfalt von Tierarten sind oft verbunden. So eröffnet das Kapitel *Den stora trandansen på Kullaberg* (*Der große Tanz der Kraniche auf dem Kullaberg*) (Lagerlöf 1908, S. 94–107; Lagerlöf 2014, S. 84–95) mit der Beschreibung einer vielfältigen Landschaft, bevor zahlreiche Tierarten auftreten. In diesem Kapitel treffen sich alle nicht domestizierten Tiere der Umgebung zum Tanz. Für die Dauer des Treffens herrscht das Gesetz eines unantastbaren Friedens, den der Fuchs Smirre bricht. Treffen und Gesetz sind an Kiplings *Jungle Book* (1894, S. 1–31) angelehnt und erinnern an nordische Tingversammlungen (vgl. Olander 1918, S. 97 f., 104). Doch enthält die Tierdarstellung zugleich ausgeprägt realistische Elemente, die über das *Jungle Book* hinausgehen. So werden Gesänge von Vogelarten und deren Balz- und Spielverhalten erkennbar aufgegriffen (vgl. ebd., S. 97–104). Grage (2020, S. 117) interpretiert die Darstellung des Tanzes der Kraniche als »romantische […] Kunsterfahrung«, bei der die »durchweg eher zurückhaltend anthropomorphisiert[en]« Tiere »näher am menschlichen Wesen als jemals sonst« seien. Grages Interpretation bezieht sich vor allem auf die Wirkung des Tanzes auf die übrigen Tiere und berührt mit der tierartenübergreifenden Verbundenheit ein fantastisches Element. Doch beschreibt auch Alfred Brehm in *Foglarnes lif* (*Das Leben der Vögel*) (1884, S. 623 f., vgl. Olander 1918, S. 104) das Verhalten von Kranichen als »formlig dans«, »förmlichen Tanz«. *Foglarnes lif* ist der zweite Band einer bearbeiteten vierbändigen Übersetzung von Brehms *Thierleben* in der zweiten Auflage, die Lagerlöf als zoologische Quelle verwendete (Ahlström 1942, S. 180 f.). Insofern ist auch hier Fantastisches, der Tanz der Tiere, verankert in einer außerfiktionalen Realität, und die Frage der Anthropomorphisierung wird komplexer. Denn in *Foglarnes lif* ist es der Zoologe, der die Tanzähnlichkeit feststellt, die bei Lagerlöf die Tiere wahrnehmen. Mit den verschiedenen Tänzen der unterschiedlichen Tierarten in *Den stora trandansen på Kullaberg* entsteht das Bild eines vielfältigen kulturellen Lebens der Tiere, das mit der Vielfalt der vertretenen Arten korrespondiert.[10]

Das Kapitel *Glimmingehus* (Lagerlöf 1908, S. 78–93; Lagerlöf 2014, S. 68–83) erzählt, dass die Schwarzratten in Schweden von den ungefähr hundert Jahre zuvor eingewanderten Grauratten nahezu vollständig ausgerottet worden sind und die letzten verbleibenden Schwarzratten in der ehemaligen Burg *Glimmingehus* durch die Grauratten bedroht werden. Die Darstellung der Tiere stützt sich auf Brehms *Däggdjurens liv* (*Das Leben der Säugetiere*) (1882, S. 312–318; vgl. Ahlström 1942, S. 180 f.), enthält aber nicht Brehms Spekulation, auch die Schwarzratten stammten möglicherweise aus Persien (Brehm 1882, S. 312). Dadurch wird der Gegensatz zwischen den vermeintlich immer schon dagewe-

10 Verbindungen zwischen biologischer und kultureller Diversität werden im aktuellen Biodiversitätsdiskurs zunehmend reflektiert (vgl. z. B. IPBES 2019).

senen Schwarzratten (Lagerlöf 1908, S. 79; Lagerlöf 2014, S. 69) und den zugewanderten Grauratten schärfer und deutet auf eine problematische Tendenz im Diskurs um ›invasive Arten‹ hin, *non-native* und *harmful* gleichzusetzen (Hettiger 2012; Calarco 2021, S. 87–89).

Thomsen (2007, S. 123–125) liest das Kapitel überzeugend als eine Allegorie der Nation, die auf dem Gegensatz zwischen einer Einwandererbevölkerung und einer nationalen Urbevölkerung basiert, dabei stehe eine ›neue‹, besitzlose Unterklasse einer ›alten‹, besitzenden Oberklasse gegenüber. Die Grauratten wollen den symbolischen Frieden, der beim Tiertreffen auf dem *Kullaberg* herrscht (Lagerlöf 1908, S. 94–107; Lagerlöf 2014, S. 84–95), für einen Überfall auf das fast verlassene *Glimmingehus* nutzen. Rettung bringt Nils, der auf einer Pfeife spielt, die aus dem Horn eines Tieres gemacht und so klein ist, dass sie nicht von einem Tier aus »våra dagar« (Lagerlöf 1908, S. 93), »unseren Tagen« (Lagerlöf 2014, S. 82) stammen kann. Nils lockt die Grauratten aus dem Kornspeicher. Thomsen (2007, S. 125) deutet das Horn als Verbindung der Nation mit einer endlosen Vorzeit. Die mit den Schwarzratten verbundene privilegierte Zentrumsposition, deren Verteidigung dieses Kapitel in seiner Lesart darstellt, laufe der generellen Tendenz einer demokratischen, modernisierenden Ideologie und Bekräftigung von Multiplizität in *Nils Holgersson* zuwider (ebd.).

Betrachtet man die Tiere stärker als Tiere, lässt sich aber auf der Ebene der Tierarten festhalten, dass eine größere Vielfalt erhalten bleibt, indem *Glimmingehus* weiterhin als Refugium der Schwarzratten fungiert. Darin hat der Getreidespeicher eine den Nationalparks verwandte Funktion. Auch das Horn lässt eine andere Deutung zu – es verweist, weil es offenbar von einer nicht mehr existierenden Tierart stammt, auf das Thema des Aussterbens,[11] das zu Beginn des Kapitels explizit eingeführt wird: Normalerweise werde es von Menschen verursacht, doch in diesem Falle hätten die Menschen den Schwarzratten nicht schaden können, vielmehr habe sie ein Tiervolk ihres eigenen Stammes besiegt (Lagerlöf 1908, S. 79; Lagerlöf 2014, S. 69). Wenn die Grauratten anschließend als »utsvultna stackare, som […] åto avfall« (Lagerlöf 1908, S. 79), »abgemagerte Hungerleider, die […] Abfall fraßen« (Lagerlöf 2014, S. 69) beschrieben werden, die sukzessive erstarken, sich vermehren und die Schwarzratten ausrotten, lässt sich das allegorisch lesen, wie Thomsen (2007, S. 123–125) vorschlägt. Dass die Grauratten die Schwarzratten verdrängen, weil sie zäh, genügsam und unerschrocken sind (Lagerlöf 1908, S. 80; Lagerlöf 2014, S. 70), erinnert auch an Darwins Verständnis vom Prozess des Aussterbens als Ergebnis eines natürlichen Wettbewerbs, in dem eine Art eine andere ersetzt (Sepkoski 2020, S. 57–66). Doch wird das Aussterben bei Lagerlöf nicht mehr, wie im Gefolge Darwins üblich, als unvermeidlicher Preis einer Höherentwicklung gedeutet, und die im menschenbezogenenen Aussterbensdiskurs der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vertretene imperiale Position, der zufolge Indigene aufgrund des Eindringens europäischer Eroberer aussterben müssen (vgl. ebd., S. 66–81), ist hier invertiert, ohne den von David Sepkoski beschriebenen Schritt in die Vorstellung der Degeneration europäischer Völker zu vollziehen (ebd., S. 83–96).

Die Schwarzratten waren früher genauso für ihr schändliches Verhalten verachtet worden wie die Grauratten. Erst als Letzte ihres Geschlechts werden sie für ihren Widerstand bewundert (Lagerlöf 1908, S. 80–83; Lagerlöf 2014, S. 71). Schützenswert erscheinen

11 Wissenschaftsgeschichtlich ist der Diskurs über das Aussterben eng mit der Geschichte der Paläontologie verbunden (Sepkoski 2020; Toepfer 2011c).

die Tiere also erst mit ihrer Bedrohung – was andeutet, dass die Rettungsaktion weniger den Schwarzratten selbst als dem Erhalt der Artenvielfalt gilt. Gerettet werden die Schwarzratten durch die Hilfe anderer Tiere: den Storch Ermerich, die Graugans Akka, die Schleiereule Flammea, ein paar Käuze. In *Nils Holgersson* sind alle immer auf artenübergreifende Beziehungen angewiesen.

Ausrottung ist ein wiederkehrendes Thema im Schulbuch. Im Kapitel *Lilla Karlsön* (*Die kleine Karlsinsel*) droht eine Gruppe von Füchsen, die mehr reißen, als sie fressen, die auf der Insel lebenden Schafe auszurotten und wird dafür von Nils in eine Falle gelockt (Lagerlöf 1908, S. 169–185; Lagerlöf 2014, S. 149–162). Umgekehrt wird der Fuchs Smirre am Ende auf einer Insel ausgesetzt, auf der nach der Ausrottung der Füchse die Ratten überhandgenommen haben (Lagerlöf 1907, S. 329; Lagerlöf 2014, S. 539). Hier dient die Insel als Modell zur Vermittlung eines ökologischen Gleichgewichtsdenkens, das moralisch aufgeladen ist. Der Impuls zur Ausrottung wird in *Kråkorna (Die Krähen*) und *En dag i Hälsingland* (*Ein Tag in Hälsingland*) (Lagerlöf 1908, S. 222 f.; Lagerlöf 1907, S. 285; Lagerlöf 2014, S. 196 f., 502 f.) durch den Wunsch nachvollziehbar gemacht, Menschen und domestizierte Tiere zu schützen. Doch lässt sich im Kapitel *Järnverket* (*Die Eisenhütte*) neben der segensreichen Funktion des Eisens für den Menschen auch der Wunsch des Bären nach einem Ort, an dem er ungestört wohnen kann, gut verstehen. Wenn der Bärenvater feststellt, in der Umgebung gebe es keine Bärenbaue mehr, und zu dem Schluss kommt: »Ich glaube, daß die Menschen allein auf der Erde sein wollen«[12] (Lagerlöf 2014, S. 339), wird ein Fluchtpunkt des menschlichen Ausrottungsprinzips aufgezeigt, den es zu verhindern gilt.

Schutz: eine Art unter vielen

Wie eingangs verdeutlicht, wird in *Nils Holgersson* der Schutz nichtmenschlicher Tiere vor allem in Form von Schutzgebieten gedacht. Konkret wird dafür unter anderem das damalige Lappland vorgeschlagen:

> [Nils] musste zugeben, daß Akka recht hatte, wenn sie sagte, dieses Land könnten die schwedischen Siedler gern in Frieden lassen und den Bären und den Wölfen und den Rentieren, den Wildgänsen und den Bergeulen und den Lemmingen und den Lappen übergeben, die dafür geschaffen seien, dort zu leben.[13]

Oscarson (2009, S. 112) hält die Inklusion der Sámi (Lappen) in diese Liste alternativer Tierperspektiven für unglücklich und meint, sie verdeutliche die kolonialistischen und rassistischen Implikationen einer Einzelperspektive. Weil *Nils Holgersson* keine Hierarchie zwischen Menschen und Tieren zuungunsten Letzterer entwirft, ist die Passage aber nicht so eindeutig kolonialistisch und rassistisch, wie Oscarson beschreibt. Aus der Perspektive der Nationalparkgeschichte fällt auf, dass hier kein Ausschluss einer indigenen Bevölkerung, keine Ausmerzung nomadischer Lebensweisen angestrebt wird, wie sie häufig vorkam (Gissibl u. a. 2015, S. 9 f.), sondern eine Überlassung des Landes.[14]

12 »Jag tror, att människorna vill bli ensamma på jorden […].« (Lagerlöf 1907, S. 109)

13 »[Nils] måste medge, att Akka hadde rätt, när hon sade, att det här landet kunde de svenska nybyggarna gärna lämna i fred och överlåta det åt björnarna och vargarna och renarna och vildgässen och fjällugglorna och lämlarna och lapporna, som voro skapade för att leva där.« (Lagerlöf 1907, S. 370–373)

14 In der außerliterarischen Wirklichkeit war das nicht der Fall: Den Sámi waren schon seit dem 18. Jahrhundert Besitzrechte aberkannt worden, sie wurden bei der Planung von Nationalparks nicht einbezogen und ihre Interessen kaum berücksichtigt (Dahlberg u. a. 2010, S. 215).

In der Forschung wird die Frage nach der Stellung Nordschwedens und der Darstellung ethnischer Minderheiten in *Nils Holgersson* kontrovers diskutiert. Thomsen (2007, S. 144) betont, Lappland werde als gleichwertiges Land jenseits der Nationsgrenze porträtiert, es fungiere gleichermaßen als Emblem für Selbstständigkeit und Selbstversorgung und als Synekdoche für die Multiplizität der Nation. Lars Elenius (2005, S. 198 f.) liest die Norrland-Darstellungen stärker in Richtung einer Exotisierung, Peripherisierung und Vereinheitlichung. Thomsens Betonung nationaler Vielfalt auch in der Darstellung Nordschwedens lässt sich um eine Perspektive der Artenvielfalt erweitern. Aus dieser Sicht bilden die Sámi in *Nils Holgersson* einen Gegenpol zu einer Welt, in der die »Menschen allein auf der Erde« (Lagerlöf 2014, S. 339) zurückbleiben: Sie sind als Menschen eine Art unter vielen, Teil eines Ökosystems und nicht dessen Zerstörer. Doch muss die Region, in der sie leben, vor der in Nordschweden drohenden Rohstoffextraktion geschützt werden, damit die kulturelle und die biologische Vielfalt erhalten bleiben.
Rühling (2013, S. 317 f.) schließt sich in seiner Lesart Louise Vinge (1999) an, wenn er erklärt, das Ziel von Nils Holgersson sei es, wieder Mensch zu werden. Doch wirft seine Interpretation der Tierwelt als einer überlegenen, weil solidarisch verbundenen Gemeinschaft in Verbindung mit den Bezügen von *Nils Holgersson* zum Naturschutzdiskurs um 1900 die Frage auf, ob das Ziel nicht vielmehr ist, Tier zu werden – auch als Mensch.

Primärliteratur

Kipling, Rudyard (1894). The Jungle Book. London [u. a.]: Macmillan

Lagerlöf, Selma (1908): Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige. Första bandet. Stockholm: Albert Bonnier [EA 1906]

Lagerlöf, Selma (1907): Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige. Andra bandet. Stockholm: Albert Bonniers

Lagerlöf, Selma / Lybeck, Bertil (Ill.) (2014). Nils Holgerssons wunderbare Reise durch Schweden. A. d. Schwedischen v. Thomas Steinfeld. Darmstadt: WBG

Sekundärliteratur

Ahlström, Gunnar (1942). Den underbara resan. En bok om Selma Lagerlöfs Nils Holgersson. Lund

Bernes, Claes / Lundgren, Lars J. (2009). Bruk och missbruk av naturens resurser. En svensk miljöhistoria. Stockholm

Bohlin, Anna (2018/19). Nils and the Social Mother as Migrating Goose. In: Tijdschrift voor Skandinavistiek 36, H. 2, S. 117–124

Borgards, Roland (Hg.) (2016). Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart

Böök, Fredrik (1910). Selma Lagerlöf. In: Ders. Stridsmän och sångare. Svenska essayer. Stockholm, S. 269–284

Calarco, Matthew R. (2021). Animal Studies. The Key Concepts. New York [u. a.]

Clark, Timothy (2012). The Cambridge Introduction to Literature and the Environment. Cambridge

Dahlberg, Annika / Rohde, Rick / Sandell, Klas (2010). National Parks and Environmental Justice: Comparing Access Rights and Ideological Legacies in three Countries. In: Conservation & Society 8, H. 3, S. 209–224

Eagleton, Terry (2005). The English Novel. An Introduction. Malden [u. a.]

Edström, Vivi (1986). Selma Lagerlöfs litterära profil. Stockholm

Elenius, Lars (2005). Selma Lagerlöf och Norrland. Nationella idealbilder i Nils Holgerssons underbara resa. In: Karlsson, Maria / Vinge, Louise (Hg.). I Selma Lagerlöfs värld. Stockholm/ Stehag, S. 182–209

Genette, Gérard (1998). Die Erzählung. 2. Aufl. München

Gissibl, Bernhard / Höhler, Sabine / Kupper, Patrick (2015). Introduction. Towards a Global History of National Parks. In: Dies. (Hg.). Civilizing Nature. National Parks in a Global Perspective. New York [u. a.], S. 1–27

Glotfelty, Cheryl (1996). Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. In: Dies. / Fromm, Harold (Hg.). The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology. Athens [u. a.], S. XV–XXXVII

Grage, Joachim (2021). Welterkundung im Modus des Staunens. Selma Lagerlöfs *Nils Holgersson*. In: Gess, Nicola / Schnyder, Mireille (Hg.). Das staunende Kind. Kulturelle Imaginationen von Kindheit. München, S. 95–110

Hallet, Wolfgang (2010). Methoden kulturwissenschaftlicher Ansätze: *close reading* und *wide reading*. In: Nünning, Ansgar / Nünning, Vera (Hg.). Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Stuttgart [u. a.], S. 293–315

Heian, Bente (1988). Skolebok og diktverk. En analyse av pædagogiske mål og litterære virkemidler i Selma Lagerlöfs ›Nils Holgerssons underbara resa genom sverige‹. In: Edda 88, H. 3, S. 213–226

Heise, Ursula (2016). Imagining Extinction. The Cultural Meaning of Endangered Species. Chicago [u. a.]

Martínez, Matías / Scheffel, Michael (2012). Einführung in die Erzähltheorie. 9. Aufl. München

Mohnike, Thomas (im Erscheinen). Nature, Work and Transcendence. Christian intertexts in Selma Lagerlöf's Nils Holgersson's Marvelous Journey through Sweden and the Swedish Welfare state. In: European Journal of Scandinavian Studies

Müller, Katharina (2018). Autorenlesungen in Skandinavien um 1900. Baden-Baden 2018 [Literarische Praktiken in Skandinavien, 4]

Müller-Wille, Klaus (2022). Wundersame Buch-Reisen. Zur Medialität des Erzählens in Selma Lagerlöfs *Nils Holgersson* (1906/1907). In: Boyken, Thomas / Stemmann, Anna (Hg.): Von Mund- und Handwerk. Berlin / Heidelberg, S. 145–170

Nikolajeva, Maria (1998). Exit Children's Literature? In: The Lion and the Unicorn 22, H. 2, S. 221–236

Nix, Angelika (2002). Das Kind des Jahrhunderts im Jahrhundert des Kindes. Zur Entstehung der phantastischen Erzählung in der schwedischen Kinderliteratur. Freiburg i. Br.

Nordlund, Anna / Wanselius, Bengt (Ill.) (2018). Selma Lagerlöf. Sveriges modernaste kvinna [Stockholm]

Oscarson, Christopher (2009). *Nils Holgersson*, Empty Maps and the Entangled Bird's-Eye View of Sweden. In: Edda, H. 2, S. 99–117

Olander, Valborg (1918). Handbok till Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige. Stockholm

Roscher, Mieke (2016). Geschichte des Tierschutzes. In: Borgards, Roland (Hg.). Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart. S. 173–182

Rühling, Lutz (2010) »… fast gewünscht, wieder der Däumling zu sein«. Selma Lagerlöfs »Nils Holgersson« wiedergelesen. In: Das Bücherschloss. Mitteilungen aus der Internationalen Jugendbibliothek 2009, S. 61–68

Rühling, Lutz (2013). Nils Holgersson – »Gleichermaßen Kunstwerk wie Schulbuch«. In: Bräuer, Christoph / Wangerin, Wolfgang (Hg.). Unter dem roten Wunderschirm. Lesarten klassischer Kinder- und Jugendliteratur. Göttingen, S. 313–322

Schwarz, Thomas (2015). Hybridität. Ein begriffsgeschichtlicher Aufriss. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 6, H. 1, S. 163–180

Sepkoski, David (2020). Catastrophic Thinking. Extinction and the Value of Diversity from Darwin to the Anthropocene. Chicago/London

Steinfeld, Thomas (2014). Nachwort. In: Lagerlöf, Selma: Nils Holgerssons wunderbare Reise durch Schweden. Darmstadt, S. 679–699

Sundmark, Björn (2008). Of Nils and Nation: Selma Lagerlöf's *The Wonderful Adventures of Nils*. In: International Research in Children's Literature 1, H. 2, S. 168–186

Thoma, Barbara (2013). Selma Lagerlöf. Zürich

Thomsen, Bjarne Thorup (2007). Lagerlöfs litterære landvinding. Nation, mobilitet og modernitet i *Nils Holgersson* og tilgrænsende tekster. Amsterdam 2007 [Amsterdam Contributions to Scandinavian Studies 3]

Toepfer, Georg (2011a). Diversität. In: Ders. Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe. Bd. 1: Analogie – Ganzheit. Stuttgart [u. a.], S. 351–365

Toepfer, Georg (2011b). Ökologie. In: Ders. Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe. Bd. 2: Gefühl – Organismus. Stuttgart [u. a.], S. 681–714

Toepfer, Georg (2011c). Fossil. In: Ders. Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe. Bd. 1: Analogie – Ganzheit. Stuttgart [u. a.], S. 627–643

Vinge, Louise (1999). Nils Holgerssons uppgift: att bli människa igen. Sunne

Netzquellen

Brehm, Alfred Edmund (1882). Däggdjurens lif. Med 265 afbildningar efter naturen af G. Mützel m. fl. Autoriserad öfversättning och bearbetning af S. A. Smith och J. Lindahl, granskad och efter originalets andra upplaga redigerat af F. A. Smitt, professor och intendent vid naturhistoriska riksmuseum. 2. Aufl. Stockholm. http://runeberg.org/brehm/daggdjur/ [Zugriff 01.03.2022]

Brehm, Alfred Edmund (1884). Foglarnes lif. Med 265 afbildningar efter naturen af G. Mützel m. fl. Autoriserad öfversättning och bearbetning af F. A. Smitt, professor och intendent vid naturhistoriska riksmuseum. 2. Aufl. Stockholm. http://runeberg.org/brehm/foglarne/ [Zugriff 01.03.2022]

Franzén, Olle (1982–1984). A J Ejnar Lönnberg. In: Svenskt biografiskt leksikon. Bd. 24. Stockholm, S. 554. https://sok.riksarkivet.se/sbl/Presentation.aspx?id=10072&forceOrdinarySite=true [Zugriff: 13.2.2022]

Grönberg, Gösta (1914). Nunnan. In: Westrin, Theodor (Hg.) Nordisk familjebok. Konversationslexikon och realencyklopedi. Ny, reviderad och rikt illustrerad upplaga. Bd. 20. Stockholm. Sp. 124–126. http://runeberg.org/nfbt/0080.html [Zugriff 01.03.2022]

Harvard, Jonas (2007). Karl Starbäck. In: Svenskt biografiskt leksikon. Bd. 33. Stockholm, S. 156. https://sok.riksarkivet.se/Sbl/Presentation.aspx?id=20036 [Zugriff: 11.02.2022]

Hettinger, Ned (2012). Conceptualizing and Evaluating Non-Native Species. In: Nature Education Knowledge 3, H. 10, S. 7. https://www.nature.com/scitable/knowledge/library/conceptualizing-and-evaluating-non-native-species-80060037/ [Zugriff 24.02.2022]

Högdahl, Thor (1910). Naturskyddsfrågans utveckling i Sverige. In: Ders. (Hg.). Sveriges natur. Svenska Naturskyddsföreningens årsskrift 1910, S. 8–23. http://runeberg.org/snf/1910/0010.html [Zugriff 01.03.2022]

Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services (IPBES) (2019). Global Assessment Report of the Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity. Bonn. https://www.ipbes.net/global-assessment [Zugriff 01.03.2022]

Lönnberg, Einar (1906). Inledning. In: Fauna och Flora. Populär Tidskrift för Biologi 1, H. 1, S. 1–3. https://www.biodiversitylibrary.org/item/28951#page/10/mode/1up [Zugriff 01.03.2022]

Löwegren, Yngve (1975–1977). Gustaf I Kolthoff. In: Svenskt biografiskt leksikon. Bd. 21, S. 483. https://sok.riksarkivet.se/sbl/Presentation.aspx?id=11719&forceOrdinarySite=true [Zugriff 13.02.2022]

[o. V.] (1908). Frågan om sjön Tåkern. In: Fauna och Flora. Populär Tidskrift för Biologi 3, H. 1, S. 88–91. https://www.biodiversitylibrary.org/item/29340#page/104/mode/1up [Zugriff 01.03.2022]

[o. V.] (1911). Medlemsförteckning. In: Thor Högdahl (Hg.). Sveriges Natur. Svenska naturskyddsföreningens årsskrift, S. 184–203. http://runeberg.org/snf/1911/0198.html [Zugriff 01.03.2022]

[o. V.] (2022). Geschichte. https://www.nationalparksofsweden.se/de/uber-schwedens-nationalparks/geschichte/ [Zugriff: 11.02.2022]

Vierø, Camukke Deschamps (2020). Seasons Writing and Environmental Ethics in *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*. In: Barnelitterært forskningstidskrift 11, H. 1, S. 1 -10. https://www.idunn.no/doi/pdf/10.18261/issn.2000-7493-2020-01-05 [Zugriff 14.10.2022]

Kurzvita

Frederike Felcht, Prof. Dr., ist Geschäftsführende Direktorin und Professorin für Neuere Skandinavische Literatur und Kultur am Institut für Skandinavistik der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Ihre Forschungsschwerpunkte sind skandinavische Literaturen des 19. und 20. Jahrhunderts, Umwelt und Literatur sowie Armut in der skandinavischen Literatur.

Imaginäre Ökologien

Käthe Recheis' *Ind*aner*-Texte zwischen kinderliterarischer Akkommodation und strategischem Essenzialismus

CLAUDIA SACKL

Imaginary Ecologies
Käthe Recheis's Children's and Young Adult Books about Native Americans between Literary Adaptation and Strategic Essentialism
In the Western imagination, the North American Indian has been a contested space for the projection of European/Euroamerican fantasies negotiated, resignified and reinhabited within hegemonic power structures. Especially popular in Germanophone (children's and young adult) literature was the trope of the ›Noble‹ and/or ›Ecological‹ Indian. Between 1961 and 2008, the Austrian author Käthe Recheis published a number of books about Native Americans and First Nations. While several of these works, addressed to readers of different ages, largely resist the stereotypical perspective of, the Indian, as the Other, most of them idealise Native Americans as living in a close, harmonic relationship with a nature that is constructed as Other to the (human) self. This article presents a postcolonial, ecocritical rereading of selected texts by Recheis in order to illustrate how literary configurations of Native Americans have created imaginary ecologies that not only produce knowledge about the complex entanglements between humans, nature and culture, but also cater to their respective readers by adapting their portrayal of Native Americans ecologies to Romantic images of childhood and by employing strategic essentialisms.

> [N]ature seems to be an inevitable notion through which human culture has and continues to define itself. Nature is an »other« that is also a vital part of human culture and the human self. But as such, it still is and remains an »other«, something never fully available, never just another version of the same, never entirely reducible to the self. Nature is, and is not, a cultural construct. It is the necessary human construct of that which is not a human construct. (Zapf 2016, S. 84)

Die Überlegung, dass das binäre Verhältnis von Natur und Kultur eine diskursive, kulturelle Konstruktion darstellt, trifft mittlerweile – wahrscheinlich nicht nur unter denen, deren (Forschungs-)Arbeiten sich im Bereich der Ökokritik verorten – auf einen relativ breiten Konsens. Schenken wir der oben zitierten Aussage von Hubert Zapf aus seinem Buch *Literature as Cultural Ecology* (2016) jedoch Glauben, ist der Dualismus zwischen Natur und Kultur, der unser westliches Denken spätestens seit der Aufklärung, in seinen Anfängen aber bereits seit dem 16. und 17. Jahrhundert prägt, nicht nur als eine historisch bedingte, sondern gar als eine unvermeidbare Konstruktion zu betrachten. Während die Identifizierung des Eigenen stets auf dessen Abgrenzung von einem Anderen angewiesen ist (vgl. Ashcroft u. a. 2000, S. 154), haben Forscher:innen der postkolonialen Ökokritik gezeigt, dass die mit Prozessen der Objektifizierung und Abwertung einhergehende Auslagerung des ›Natürlichen‹ (des Nicht-Menschlichen) aus dem ›Kulturellen‹

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2022 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.90

(dem Menschlichen) auf kulturell bedingten – nämlich europäischen bzw. westlichen – Diskursen beruht und ein anthropozentrisches ökologisches Verständnis (re)produziert, das nicht zwangsläufig mit nicht-westlichen (z. B. indigenen) epistemologischen Vorstellungen von dem Verhältnis zwischen Menschen, anderen Lebewesen und der Umwelt übereinstimmt (vgl. Plumwood 1993; Krech 1999; Huggan / Tiffin 2010; Garrard 2012). Darüber hinaus haben sie die Kontinuitäten sowie Wechselwirkungen zwischen den dualistischen Strukturen der kolonialistischen Diskurse des Othering (vgl. Spivak 1985) und denjenigen der Konstruktion der Natur als ›des Anderen‹ der Kultur veranschaulicht (vgl. Plumwood 2001; 2003).

Insbesondere Native Americans und First Nations, die in der deutschsprachigen (Kinder- und Jugend-)Literatur häufig in Form des rassistisch verzerrten, homogenisierten Topos des *Ind*aners* (* = i)[1] be- bzw. erschrieben wurden, wird in der westlichen Imagination dabei häufig ein ›harmonisches‹, ›symbiotisches‹ Verhältnis zur Natur eingeschrieben – wobei ihnen eben diejenigen eurozentrischen ökologischen Denkmuster übergestülpt werden, die auf der Binarität von Natur und Kultur basieren (vgl. Krech 1999, S. 146; Garrard 2012, S. 143). Der locus classicus dieses umweltrassistischen Mythos stellt der bis heute auch im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur weitverbreitete Topos des sogenannten *Ecological Indian* (vgl. Krech 1999) dar, der Native Americans und First Nations eine tiefe, ›mystische‹ Verbindung mit der Natur unterstellt. Unterschiedliche Formen ökologischer Idealisierung nordamerikanischer indigener Figuren, Kulturen und Epistemologien sind auch in den Texten derjenigen österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorin festzumachen, die u. a. als »Sprachrohr« (Mayer-Skumanz 1995, S. 72) indigener Stimmen sowie als Begründerin einer »neue[n] kinderliterarische[n] Tradition« (Lexe 2016, S. 164) bezeichnet wurde: Von 1961 bis 2008 publizierte Käthe Recheis zahlreiche an unterschiedliche Altersgruppen adressierte, verschiedene Gattungsformen umfassende Werke, die sich mit nordamerikanischen indigenen Kulturen beschäftigen bzw. in denen *ind*anische* Figuren auftreten.

Dieser Beitrag[2] nimmt eine ökokritische Relektüre ausgewählter Texte von Käthe Recheis vor dem Hintergrund nordamerikanischer indigener postkolonialer Theorien vor und zeigt, wie sich diese in einem Spannungsfeld zwischen einer motivischen kinderliterarischen Akkommodation (vgl. Ewers 2000) und einem strategisch eingesetzten Essenzialismus (vgl. Spivak 1988b) bewegen. Mit Blick auf die (eurozentrische) adressatenspezifische Ausrichtung der Werke soll veranschaulicht werden, dass der Topos des *Ind*aners* nicht nur vielfach Eingang in die deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur gefunden hat, sondern inwiefern er von dieser erst hervorgebracht wurde: und zwar nicht nur – wie Hartmut Lutz (1985; 2002), Eric Ames (2006) und Karl Markus Kreis (2006; 2012) bereits ausführlich gezeigt haben – in Form von spezifisch deutschsprachigen *Ind*aner*-Bildern, sondern auch in Form von spezifisch kinder- respektive jugendliterarischen Konfigurationen. Dabei untersucht der Beitrag, mithilfe welcher narratologischer,

1 Um die rassistischen Konnotationen der Bezeichnung *Ind*aner* anzuerkennen, verfremde ich den Begriff gemäß der Empfehlung des Awareness-Glossars von »Wir muessten mal reden« mithilfe eines Sterns. Anders als im Englischen, wo der Begriff *Indian* von manchen Native Americans oder First Nations als Selbstbezeichnung verwendet wird, existiert im Deutschen derzeit keine positive Aneignung des Wortes. In Anlehnung an den indigenen Kulturtheoretiker Gerald Vizenor schreibe ich zudem beide Begriffe kursiv, um ihren kulturell konstruierten, simulativen Charakter hervorzuheben.

2 Die Inhalte sowie Auszüge des Beitrags gehen aus meiner nicht publizierten Masterarbeit *Simulationen zwischen dem Eigenen und dem Anderen: Bilder des Indianers in den kinder- und jugendliterarischen Werken von Käthe Recheis* (Universität Wien 2020) hervor.

motivischer und gattungspoetologischer Erzählstrategien die analysierten Texte diejenigen imaginären Ökologien erschreiben, die Wissen über die Verflechtungen zwischen Natur, Mensch und Kultur produzieren.

(Neo)koloniale Simulationen des *Ind*aners*

Mit Blick auf (neo- und post)koloniale Diskurs- und Darstellungssysteme bezeichnet der Tsalagi-irisch-amerikanische Autor und Literaturwissenschaftler Louis Owens den *Ind*aner* als Projektionsfläche für europäische und euroamerikanische Vorstellungen (vgl. Owens1998, S. 8). Im kollektiven Bewusstsein wurde der *Ind*aner* nicht nur zu einem statischen Artefakt, sondern auch zu einem »contested space, a place of signification to be emptied out and reinhabited by Euramerica« (ebd., S. 5). Ähnlich argumentiert der Lakota-amerikanische Historiker Philip J. Deloria in seinem einflussreichen Buch *Playing Indian* (1999), in dem er diejenigen Prozesse schildert, innerhalb derer die von europäischer und euroamerikanischer Seite konstruierten und anschließend in die nationale (*weiße*) amerikanische Selbstkonzeption (re)integrierten Vorstellungen vom *Ind*aner* aus unterschiedlichen (US-amerikanischen, kanadischen, europäischen, aber auch indigenen) Perspektiven mit historisch sowie kulturell bedingten Stereotypen und Klischees bespielt wurden. Dabei wurde der nordamerikanische Kontinent innerhalb des »deadly theme park in the Euramerican imagination« (Owens 1998, S. 8) zu einem »›free land‹ as Frederick Jackson Turner would call it for the manifest imagination in the process of creating its own hyperreality« (ebd.). Ebendiese Hyperrealität manifestiert sich in den teilweise widersprüchlichen Mythen des *savage indian* (*Grausamen Wilden*), des *noble savage* (*Edlen Wilden*), des *vanishing indian* (*Verschwindenden Ind*aners*) oder des *ecological indian* (*Ökologischen Ind*aners*), die sich nicht nur im bildlichen wie figurativen Sinn in literarischen Publikationen und anderen medialen Angeboten wiederfinden, sondern die von denselben auch wechselseitig perpetuiert und neu befüllt werden.
Reiseberichte, Groschenromane und Cartoons, Gemälde, Fotografien und Postkarten, Völkerschauen, historische Reenactments und Wildwestshows legten bereits im 18. und 19. Jahrhundert die Grundsteine für die »absolute fakes« (Vizenor 1989, S. 5), die der Anishinabe-amerikanische Autor und Kulturtheoretiker Gerald Vizenor mit seinem Konzept des ›simulated *indian*‹ (1999) beschreibt. Mit seiner Theorie des simulierten, kursiv gesetzten, klein geschriebenen *indian*, für die er westliche poststrukturalistische und postmoderne Theorien von Jean Baudrillard, Jacques Derrida und Umberto Eco aufgreift, versucht Vizenor diejenigen homogenisierenden, bis heute wirksamen Mechanismen zu fassen, die die Bilder des *indian* innerhalb dominanter Darstellungssysteme seit Jahrhunderten prägen. Den *indian* versteht er als (kulturelle, politische sowie sprachliche) koloniale Erfindung, die Simulationen des ›Anderen‹ erzeugt(e), die dazu beitragen, hegemoniale Machtverhältnisse zu stabilisieren (vgl. 1998, S. 15–17; 1999, S. 11).
Besondere Bedeutung in der westlichen Fantasie erlangte der gerade im Zuge der Umweltschutzbewegung der 1970er- und 1980er-Jahre äußerst populäre Topos des *ecological indian* (vgl. Krech 1999), dessen Kontinuität bis heute ungebrochen ist (vgl. Sackl 2020a; 2020b, S. 59–64). Ikonisiert wurde das Bild des Ökologischen Ind*aners in einem 1971 ausgestrahlten US-amerikanischen TV-Werbespot[3] der Umweltorganisation Keep America Beautiful, der sich gegen Umweltverschmutzung ausspricht und dafür einen weinenden

3 Nachzusehen unter https://www.youtube.com/watch?v=8Suu84khNGY [Zugriff: 18.08.2022].

(von einem italienisch-US-amerikanischen Schauspieler dargestellten) *Ind*aner* als Umweltmoralisten funktionalisiert: Der ästhetisierte *crying indian* (vgl. Krech 1999) wurde so zum Sinnbild für Umweltschutz und die Sehnsucht nach einer Harmonie zwischen Mensch und Natur. Das weitverbreitete Bild des *Ind*aners* als eines archetypischen Umweltschützers, der den ignoranten, unsensiblen *Weißen* die Liebe zur Natur lehrt, entbehrt aber nicht nur realhistorischer Vorbilder. In seinem vielzitierten Buch *Green Imperialism* (1995) konnte der britische Umwelthistoriker Richard Grove zudem zeigen, dass die ersten Beispiele für Umweltschutz (im westlichen Sinne) auf europäische Kolonialmächte zurückgehen.
Zudem betont die deutsche Literaturwissenschaftlerin Gabriele Dürbeck, dass literarische Annäherungen an das Fremde und Konstruktionen von Alterität häufig »mehr über sich selbst als über das Fremde aussag[en]« (2014, S. 45). Auch anhand der ausgeprägten Mobilisierung des Stereotyps des *ecological indian* während der Umweltschutzbewegung wird erkennbar, dass die Idealisierung des *Ind*aners* kaum der Verherrlichung der Native Americans und First Nations selbst, sondern oft vielmehr der Kritik der eigenen Gegenwart derer dient, die diesen Topos (re)produzieren (vgl. Francis 2016, S. 144). Eine postkoloniale ökokritische Analyse der *Ind*aner*-Texte von Käthe Recheis kann demnach die Produktionssituation der Werke nicht außer Acht lassen.

Ökologische Idealisierungen des *Ind*aners* bei Käthe Recheis

Die in diesem Beitrag untersuchten Texte verfasste Recheis zwischen 1963 und 1982 – d. h. während der einsetzenden und auf ihren Höhepunkt zusteuernden Umweltschutzbewegung – aus der Perspektive einer *weißen,* europäischen Autorin für mehrheitlich *weiße,* deutschsprachige Leser:innen. Während Recheis in ihren Werken innerhalb der Diegese die kulturelle Distanz und Differenz ihrer eigenen diskursiven Position sowie diejenige ihrer Leser:innen nur selten explizit in den Vordergrund stellt,[4] ist in ihren Selbstzeugnissen durchaus ein selbstreflexiver Blick auf ihre eigenen internalisierten Vorstellungen von *Ind*anern* zu erkennen (vgl. z. B. Recheis 1995, S. 12; Mayer-Skumanz 1995, S. 70). Auch Recheis' zunehmend kritisches Bewusstsein für die politische, soziale, kulturelle Geschichte und Gegenwart der Native Americans und First Nations wird darin sichtbar. Zudem zeichnen sich einige ihrer Texte – besonders diejenigen, die sich an ein jugendliches Publikum richten – durch differenzsensible Darstellungsstrategien aus, die die Diversität, Hybridität und Heterogenität indigener Kulturen Nordamerikas fokussieren, die Intelligibilitätsmuster kolonialer Diskurse durchbrechen und den simulativen Charakter kanonischer *Ind*aner*-Bilder offenlegen (vgl. Sackl 2020 b, S. 102–123).
Gleichzeitig jedoch sind in Recheis' Werken auch essenzialisierende und stereotypisierende Repräsentationsverfahren festzumachen, die den *Ind*aner* mit Blick auf das ihm zugeschriebene ökologische Verständnis überhöhen und dabei zum Objekt eigenmotivierter Betrachtung machen. Dabei scheint zunächst weder der Adressat:innenentwurf der Texte noch der Zeitpunkt ihrer Entstehung einen signifikanten Einfluss zu haben: Das Bild des *ecological indian* findet sowohl in Recheis' frühe als auch in ihre späteren Werke Eingang, ebenso wie in ihre Texte für kindliche und in die für jugendliche Leser:innen. *Ein genauer Blick auf die jeweiligen Funktionen des Topos ist daher nötig.*[5]

4 Eine subversive erzählperspektivische Ausnahme stellen in diesem Kontext die Jugendromane *Red Boy* (1967) und *Der weite Weg des Nataiyu* (1978) dar (vgl. Sackl 2020b, S. 102–119).

5 Mit Blick auf den Umfang des Beitrags werden die Illustrationen der Bücher hier nicht untersucht. Für eine detaillierte Analyse vgl. Sackl (2018; 2022).

Motivische Akkommodation

Innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur ist mit Gina Weinkauff in gattungspoetologischer Hinsicht sowohl auf adressat:innenspezifischer als auch auf textimmanenter Ebene zwischen einem jugendliterarischen *Ind*ianer*-Roman und einer kinderliterarischen *Ind*aner*-Geschichte zu differenzieren (vgl. 2014, S. 24–25). Letztere bleibt laut Weinkauff in historischer, geografischer sowie kultureller Hinsicht größtenteils unbestimmt, da sie weniger von dem ethnografischen oder historischen Authentizitätsanspruch des jugendliterarischen Abenteuer- bzw. *Ind*aner*-Romans als von einer romantischen Kindheitsutopie, die das Kind als ursprüngliches, vorrationales, reines Wesen in den Sphären des Wunderbaren, Emotionalen und Natürlichen verortet (vgl. Ewers 1990), geprägt ist. Nach Weinkauff fungiert das »fremdkulturelle Milieu« in solchen »moralische[n] Erzählungen« als »eine Art pädagogische Provinz«, in der die »Welt, in der die Indianerkinder dieser Erzählungen zu Hause sind, […] das Gute in ihnen gleichsam naturwüchsig hervor[bringt]« (Weinkauff 2014, S. 25). Die dabei vorgenommene Verschränkung zwischen dem Bild eines unschuldigen, naiven Kindes, das sich in idyllischer Harmonie mit sich selbst und der umgebenden Welt befindet, und der Vorstellung des *Ökologischen Ind*aners* lässt nicht zuletzt die Resonanzen zwischen dem idealisierten Kindheitsbild der Romantik und den kolonialistischen Narrativen einer vermeintlichen Naturnähe der oft infantilisierten kolonisierten ›Anderen‹ erkennen.

Gemäß der Gattungstradition der kinderliterarischen *Ind*aner*-Geschichte rekurriert auch Käthe Recheis in einigen ihrer Texte für jüngere Leser:innen, wie z. B. *Der kleine Biber und seine Freunde* (EA 1963), *Sinopah und das Pony* (EA 1963) oder *Kleiner Bruder Watomi* (EA 1974), auf das romantische Kindheitsbild. Dabei nähert sie sich in ihren Weltentwürfen und *Ind*aner*-Darstellungen nicht nur einem naturnahen Kindheitsideal – und in Verbindung damit dem Topos des *Ökologischen Ind*aners* – an, sondern nimmt auch eine motivische Akkommodation ihrer Werke vor.

Hans-Heino Ewers beschreibt das in der Kinder- und Jugendliteratur häufig zu beobachtende Moment der Akkommodation als eine Anpassung literarischer Texte an ihre Zielgruppe, die sich in »unterschiedlichen Graden der Kinder- und Jugendgemäßheit von Literatur« (Ewers 2000, S. 4) manifestiert. Laut Ewers kann sich diese Akkommodation einerseits auf formal-stilistischer Ebene an den sprachlichen und intellektuellen Bedürfnissen bzw. Decodierungsfähigkeiten der Leser:innen (d. h. im Sinne der Textverständlichkeit) ausrichten. Andererseits kann sie auch im Hinblick auf deren thematische und inhaltliche Interessen (d. h. im Sinne der Textattraktivität) vollzogen werden (vgl. ebd., S. 200). Letztere Variante beinhaltet vonseiten der Autor:innen bzw. Verleger:innen immer auch Mutmaßungen über kindliche Vorlieben und Abneigungen, welche durch ihre jeweiligen Vorstellungen von Kindheit bedingt sind.

Auf ebendieser Ebene ist die in Recheis' kinderliterarischen *Ind*aner*-Geschichten zum Tragen kommende Akkommodation in Bezug auf die Darstellung nordamerikanischer indigener Personen und Kulturen zu verorten. Anders als in Recheis' Jugendromanen werden die kindlichen Protagonist:innen darin – im Sinne des romantischen Kindheitsbildes – häufig in ruralen *ind*anischen* Idyllen platziert, in welchen sie Bewährungsproben unterzogen und als naturverbunden/umweltbewusst idealisiert werden. In *Sinopah und das Pony* wird das *Ind*aner*-Dorf z. B. als Manifestation eines »einfachen, noch im Einklang mit der Natur stehenden Leben[s]« (Recheis, zit. in Schneck 1979, S. 142) inszeniert:

> Vor zwei Tagen erst hatten die Indianer ihr Zeltdorf aufgebaut. Sie waren lange durch die Prärie gewandert auf der Suche nach einem neuen Sommerlagerplatz. Jedes Jahr im Frühling wanderten Sinopahs Eltern und die anderen Familien durch die Prärie, ihre Heimat. Sie brachen die Zelte ab, banden die Zeltstangen an ihre Pferde und ließen sie wie hölzerne Schlitten nachschleifen. Sie flochten zwischen den Stangen ein Weidengeflecht und packten die Kessel und Töpfe darauf, ihre Bettdecken und alles, was sie besaßen. Sie zogen über weite Wiesen und über grasbewachsene Hügel, vorbei an kleinen Wäldchen, an Flüssen und Bächen mit klarem kaltem Wasser. Falke und Habicht kreisten auf dem blauen großen Himmel der Prärie. Auf den Wiesen weideten Büffel, Antilopen und Hirsche. Nachts verließen die Wölfe ihre Verstecke, und in den Wäldern spielten die schwarzen und braunen Bärenjungen. (Recheis 1963, S. 10–11)

Die detaillierte, extradiegetische Schilderung des Aufbruchs der *Ind*aner*-Familie, die in der Tradition nomadischer indigener Reiterkulturen – wie sie u. a. unter den Dakota und Lakota (*Sioux*), Nakota (*Assiniboine*), den Niitsitapi/u. A. (*Blackfoot*) oder den Apsaaloke/Absaroke (*Crow*) nach der Einführung des europäischen Hauspferdes in Nordamerika entstanden waren – durch die Plains ziehen, erzeugt den Anschein einer ethnografisch-dokumentierenden Perspektive. Dieser kulturvermittelnde Anspruch überträgt sich auch auf die darauffolgende Passage, die eine romantisierte, befriedete, reich bevölkerte Natur zeigt, deren Bewohner:innen in Eintracht und Harmonie mit ihr und miteinander leben. Der *Ind*aner* wird im Roman weitgehend aus einer distanzierten, die ›fremde‹ Kultur betrachtenden Außenperspektive homogenisiert:

> Die Mutter trat vor das Zelt und sah ihren Kindern nach. Sie freute sich. Die Sonne schien so hell. Im Lager sangen die Mädchen bei der Arbeit. Die Blätter der Weiden glänzten. Meine Kinder werden gute Indianer, dachte die Mutter. Denn nicht jener ist bei den Indianern angesehen und geachtet, der ein großes schönes Zelt besitzt und viele Kleider, viele Waffen und viele Pferde. Das alles kommt den Indianern nicht wichtig vor. Sie sagen: Der ist ein angesehener Mann, der von seiner Jagdbeute den anderen schenkt und seine Kleider dem gibt, der keine hat. (Ebd., S. 46–47)

Indigenen Kulturen werden dabei pauschalisiert Werte wie Altruismus, Solidarität und Naturverbundenheit zugeschrieben, die sie als idealisierten Gegenentwurf zu westlichem Kapitalismus und Materialismus inszenieren und den *Ind*aner* als (umwelt)moralisches Vorbild stilisieren. In Recheis' Texten für jüngere Leser:innen wird die ökologische Überhöhung des *Ind*aners* also nicht nur an ein romantisches Kindheitsideal angenähert, sondern häufig auch mit pädagogischem Potenzial aufgeladen. Nordamerikanische indigene Lebenswelten werden dabei oft auf ein »indianisches Kolorit« (Weinkauff 2014, S. 24) reduziert, das einen geschützten (Frei-)Raum für das kindliche Abenteuer bietet.

Bedeutungsentleerte Fremdidyllen

In Büchern wie *Der kleine Biber und seine Freunde, Sinopah und das Pony* oder *Kleiner Bruder Watomi* werden die mit moralisierten Lernprozessen parallelgeführten kindlichen Erlebnisse in einen (ver)fremde(te)n, aber überschaubaren Alltag eingebettet, der in einen realitätsfernen, so gut wie konfliktfreien, geborgenen Naturraum enthoben wird. Eine Auseinandersetzung mit kulturellen Differenzen findet dabei kaum statt. Stattdessen wird die hermetisch abgeschlossene und geschützte rurale Idylle gemäß der Gattungstradition der kinderliterarischen *Ind*aner*-Geschichte zu einem ihrer kulturellen Bedeutungen weitgehend entleerten (Bewährungs-)Raum für kindliche Abenteurer:innen, der – wenn überhaupt – in erster Linie in Hinblick auf seine belebte, beseelte Natur und die idealisierte Naturnähe der *ind*anischen* Figuren von Bedeutung ist. Der entlegene, von *wilder* Natur umgebene Lebensraum der *Ind*aner* wird dabei als zivilisationsferner Sehnsuchtsort idealisiert, in dem sich die (*Ind*aner*-)Kinder spielend erproben können.
Ihren vielleicht bekanntesten kindlichen Lern- und Bewährungsraum vor *ind*anischem* Setting entwirft Käthe Recheis in dem Bilderbuch *Kleiner Bruder Watomi* (1974), dessen Protagonist als der jüngere von zwei Brüdern eigentlich viel lieber schon groß/größer wäre und diesbezüglich mehrere episodenhaft aufeinanderfolgende Erkenntnisprozesse durchläuft. Die ersten Bewährungsproben enden noch in Watomis peinigendem Rückzug: Vor dem großen Büffel flüchtet er sich, anstatt ihn zu erschießen, auf einen Baum und die wilden Bienen, an deren Honigwaben er zu gelangen versucht, greifen den unbeholfenen Eindringling zornig an. Vor der Folie einer sich wiederholenden Handlungs- sowie Textstruktur (v. a. in der Formel »Er war froh, dass […] groß und er selber klein war«) wird der für westliche Leser:innen ferne, fremde Ort dabei zu einem beispielhaften Raum für moralische Lektionen und kindliche Bewährung, der einerseits durch seine Distanzierung von der Lebenswelt der deutschsprachigen Leser:innen aus dem Eigenen ausgelagert und einem Verfremdungsprozess unterzogen wird und andererseits durch seine Exotisierung eine besondere erzählerische Spannung erzeugt – z. B. als der junge Protagonist auf zwei antagonistisch inszenierte *weiße* Siedler trifft:

> Und als Watomi seinen Kummer erzählt hatte, dachte der Großvater nach und sagte: »Jeder möchte gerne groß sein. Aber manchmal ist es besser, wenn man klein ist.« Watomi dachte, so etwas kann nur jemand sagen, der selber groß ist und nicht klein.
> //
> Watomi ging fort, weit fort, setzte sich hinter einen Busch und hatte noch immer Kummer. Da kam ein Wagen dahergerumpelt, auf dem saßen zwei fremde Männer. Die hatten schwarze Bärte und trugen große Hüte und sahen überhaupt ganz anders aus. Watomi guckte hinter dem Busch hervor. Er war froh, dass der Busch groß und er selber klein war. (Ebd., o. S.)

Während indigene kulturelle Bedeutungen für den Text weder auf inhaltlicher noch auf struktureller Ebene von Relevanz sind, treten diese auch in Monika Laimgrubers Illustrationen in der Originalausgabe[6] in den Hintergrund. Die ausschnitthaften, mit matten Farben zurückhaltend kolorierten Bilder behalten den vom Text offen gelassenen Raumentwurf bei und konzentrieren sich, parallel zum Text, ganz auf das kindliche Erleben des Protagonisten.

6 Für eine Untersuchung zu den Illustrationen von Astrid Krömer für die Neuausgabe des Bilderbuchs aus dem Jahr 2000 siehe Sackl (2022).

Strategischer Essenzialismus

Während in Recheis' kinderliterarischen Texten *ind*anische* (Abenteuer- und Alltags-) Räume oft hermetisch abgeschlossen und nur selten *weiße* oder gar hybride Figuren eingeführt werden, rückt in ihren jugendliterarischen Publikationen wie *Red Boy* (EA 1967), *Der weite Weg des Nataiyu* (EA 1978) und *Der Weiße Wolf* (EA 1982) die Darstellung interkultureller Dialoge und transkultureller (Zwischen-)Räume ins Zentrum. Gleichzeitig wird auf der narrativen Ebene diejenige distanzierte, nullfokalisierte westliche Erzählinstanz, die in ihren kinderliterarischen Werken immer wieder in den Vordergrund tritt, verstärkt zurückgenommen. Dennoch kommt auch in diesen Texten gelegentlich eine romantisch-tragische ökologische Idealisierung *ind*anischer* Figuren sowie der einst befriedeten, später von *weißen* Siedler:innen ge- bzw. zerstörten Natur zum Tragen. Besonders in Recheis' deutlich differenzierter gestalteten Jugendromanen scheint dies jedoch nicht so sehr auf kinderliterarische Akkommodationsprozesse, sondern vielmehr auf den Einsatz eines strategischen Essenzialismus zurückzuführen zu sein.

Das von der indischen Literaturwissenschaftlerin Gayatri Chakravorty Spivak (1988 a; 1993) geprägte Konzept des strategischen Essenzialismus bezeichnet eine (un)bewusste Anpassung diskriminierter Gruppen an essenzialisierende bzw. homogenisierende koloniale (Identitäts-)Zuschreibungen, um bestimmte (gesellschafts)politische Ziele zu erreichen (vgl. auch Mackenthun 2017, S. 142). Auch Native Americans und First Nations haben in der Vergangenheit Narrative des *Ökologischen Ind*aners* strategisch bedient, um ihre politischen bzw. ökologischen Interessen besser vermitteln zu können (vgl. Ranco 2007), da sich diese innerhalb der von Essenzialismen bestimmten Regeln (neo) kolonialer Diskurse oft als »strategisch wertvoller [erweisen] als eine wissenschaftliche und realistischere Sicht auf die Komplexität indianischer Epistemologien« (Mackenthun 2017, S. 143; vgl. auch Spivak 1988 b). Strategischer Essenzialismus beschreibt in diesem Sinne v. a. ein Mittel zur politischen Selbstermächtigung von benachteiligten Gruppen, das jedoch zugleich stets Gefahr läuft, (neo)koloniale Vorstellungen zu stabilisieren.

Auf ähnliche Weise mobilisiert auch Recheis in ihren realistischen Jugendromanen *Red Boy* und *Der weite Weg des Nataiyu* romantisierte Darstellungstraditionen einer reich und dicht besiedelten Landschaft, um kolonialistische Narrative wie das der *terra nullius* zu unterlaufen (vgl. z. B. Recheis 1967, S. 136; Recheis 2008 [1978], S. 16–17; Recheis 1989, S. 9–13). Als kolonialer Rechtsbegriff erzeugte das Konzept der *terra nullius* (lat. »niemandes Land«) Hierarchien zwischen einem vermeintlich wilden, unkultivierten Raum und einem besiedelten, genutzten Raum und stilisierte die Kolonie als unberührte Natur. Die so vollzogene diskursive Beseitigung der indigenen Bewohner:innen als rechtmäßige Landbesitzer:innen schuf die Rechtsgrundlage, die die Aneignung und Ausbeutung bewohnter (und oftmals auch kultivierter) Gebiete legitimierte (vgl. Johnston / Lawson 2005, S. 364–374; Ashcroft u. a 2000, S. 28).

Besondere Bedeutung erhält der strategisch eingesetzte Topos des *Ökologischen Ind*aners* in Recheis' fantastischem Jugendroman *Der Weiße Wolf,* der eine Allegorie der europäischen Kolonisierung Nordamerikas entwirft, indem er diese auf ein fantastisches Zwei-Welten-Modell überträgt und mehrfachen Verfremdungsprozessen unterzieht.[7] In der kolonisierten sekundären Welt stehen die kettenhemdtragenden ›Hellhaarigen‹ aus

7 Entsprechend der von Michael Rothberg (2013) beschriebenen Multidirektionalität postkolonialer Erinnerungsprozesse verschränkt der Roman seine Kolonialismuskritik zudem mit einer Faschismuskritik, die ebenso auf der Verfremdung historischer Referenzen und Symbole beruht (vgl. Sackl 2020 b, S. 99–101).

dem Land Aran dabei den ›Dunklen Leuten‹ aus dem Land Din gegenüber, die Mokassins und mit bunten Vogelfedern bestickte Kleidung aus Leder tragen, ihre langen Haare zu Zöpfen flechten und mit Pfeil und Bogen kämpfen (vgl. Recheis 1982, S. 9–13). Aber nicht nur die Attribuierung klassischer *Ind*aner*-Artefakte und die körperliche Markierung durch Haut- und Haarfarbe weisen die Dunklen Leute, die sich selbst Dinadan nennen, als *ind*anisch* aus. Auch der Begriff ›Dinadan‹ ist von dem Wort ›Diné‹ (Menschen), der Selbstbezeichnung der *Navajo* aus dem Südwesten der heutigen USA, abgeleitet; während die Sprache der Dinadan in ihrer Lautlichkeit an die Sprache der Diné (›Diné bizaad‹: Sprache der Menschen) erinnert (vgl. auch Lexe 2018).
Um ihre Überlegenheit gegenüber den Hellhaarigen zu demonstrieren und dem dominanten Narrativ ihrer Inferiorität entgegenzuwirken, betonen die Dinadan ihre tiefe, ganzheitliche Verbindung zur Natur (bzw. zu allem, was sie umgibt):

> Den Hellhaarigen ist es immer schwer gefallen, den Sinn unserer Worte zu begreifen, so klug sie auch sonst sein mögen. Für uns ist das anders. Wir lernen schon als Kinder darauf zu horchen, wie andere Wesen sich verständigen, denn alles hat seine Sprache, Nanischkaá, alles, was da wächst, die Vierbeiner und die Geflügelten, der Wind, der Donner, der Blitz und der Regen, das Wasser und das Feuer. Dieses Wissen besitzen die Hellhaarigen nicht. (Recheis 1982, S. 28–29)

Die textimmanente ursprungshafte Naturnähe der Dinadan prägt auch die idealisierenden Schilderungen ihrer präkolonialen Lebenswelt und unterläuft dabei nicht nur den kolonialistischen Topos der *terra nullius* (vgl. z. B. ebd., S. 26). Anhand der symbiotischen, von großem Respekt geprägten Beziehung der Dinadan zur Natur sowie ihres ganzheitlichen, systemischen Weltverständnisses werden in *Der Weiße Wolf* zudem dominante westliche Zivilisations- und Fortschrittsgedanken dekonstruiert. So unterläuft der Text z. B. diejenigen kolonialistischen Zuschreibungen von ›Wildheit‹ und ›Zivilisation‹, die auch die Hierarchien der sekundären Welt prägen:

> Die Bewohner von Aran nennen uns die Dunklen Leute aus dem Wilden Land. Für uns aber ist dieses Land nicht wild. Wenn wir davon sprechen, sagen wir, es ist das Land, wo alle Geschöpfe in Frieden leben, Zweibeiner und Vierbeiner und Geflügelte, Baum und Gras und Stein. (Ebd., S. 25)

Anders als in Texten wie *Sinopah und das Pony* oder *Der kleine Biber und seine Freunde* wird die ökologische Idealisierung *ind*anischer* Figuren in *Der Weiße Wolf* nicht von deren moralisch-pädagogischen Provinzialisierung bedingt, sondern innerfiktional als ein ermächtigendes Gegen-Narrativ entworfen, das bestehende Machtverhältnisse destabilisiert. Spürbar werden in diesen Formen des Zusammenwirkens anti-essenzialistischer und essenzialisierender Diskurse somit auch die komplexe Verwobenheit und das unaufgelöste, unüberwindbare Spannungsverhältnis zwischen der programmatischen »Entzauberung« essenzialistischer Vorstellungen und »der politischen Notwendigkeit Einheit stiftender Konzepte« (Mackenthun 2017, S. 144), die postkoloniale Lebenswelten bis heute prägen.

Imaginäre postkoloniale Ökologien für Kinder und Jugendliche

Hinsichtlich der polyvalenten Verflechtungen vielgeschichteter Diskurse, Geschichte(n) und Identitäten werden in den postkolonialen Studien häufig diejenigen Strukturen und Mechanismen in den Blick genommen, die deren wechselseitige Resonanzen ebenso wie deren inhärente Widersprüche offenlegen. Als ein ähnlich verflochtenes und zugleich brüchiges Palimpsest erweisen sich die interdependenten Strukturen zwischen (Kinder- und Jugend-)Literatur und Welt(-Wissen): Gesellschaftliche Ordnungen und Diskurse schreiben sich in diesem Sinne nicht nur in Literatur ein, Literatur selbst *er*schreibt auch unsere Vorstellungen von (kultureller) Identität und (unserem Verhältnis zu) Natur. Dabei eröffnet sie imaginäre Räume, in denen etablierte Narrative hinterfragt, stabilisiert, ausgehandelt werden können.
Der Kinder- und Jugendliteratur kommt in diesem Kontext eine besondere Rolle zu, die auch Käthe Recheis hervorhebt, wenn sie sie als »eine der prägendsten Formen der Literatur« und ihre Rolle als deren Verfasserin als »eine der verantwortungsvollsten« (Recheis in Pittertschatscher 1995, S. 17) bezeichnet. Dennoch greift sie in ihren Texten immer wieder auf den stereotypisierenden Topos des *Ökologischen Ind*aners* zurück. In ihren frühen Werken kann dies vermutlich auch ihrer anfänglichen Naivität als *weißer* Autorin zugeschrieben werden. Über ihre ersten *Ind*aner*-Texte sagt Recheis:

> Ich würde mich jetzt nie wieder trauen, so einfach drauf los zu fabulieren über andere Völker und andere Menschen, trotzdem stehe ich noch irgendwie zu dieser Geschichte. Damals war eine ganz andere Zeit. Vom nicht-europäischen Standpunkt aus andere Völker und andere Kontinente zu beschreiben, das stand damals überhaupt noch nicht zur Debatte. […] Man darf aber, wenn man sich dem Beruf des Schriftstellers verschrieben hat, nicht in dieser Naivität bleiben. Man muß sie verlieren! (Ebd., S. 16)

Die retrospektive Korrektur ihres zunächst exotisierenden und idealisierenden Blicks auf den *Ind*aner* zeugt von Recheis' zunehmender Selbstreflexion hinsichtlich ihres literarischen Zugriffs auf Native Americans und First Nations und der von ihr konstruierten *Ind*aner-* und Natur-Bilder. Im Gegensatz dazu stehen die nachhaltig exotisierenden und essenzialisierenden Tendenzen des deutschsprachigen Buchmarkts, in dem v. a. diejenigen Texte von Recheis (und die dazugestellten Illustrationen), die in Bezug auf die Darstellung nordamerikanischer indigener Menschen, Kulturen und Naturen besonders kritisch zu hinterfragen sind, über die Jahre hinweg von unterschiedlichen Verlagen in verschiedenen Ausgaben mehrfach aufgelegt wurden und die auch nach wie vor im Buchhandel erhältlich sind. Rar sind dort dagegen subversive oder widerständige imaginäre postkoloniale Ökologien – wie sie v. a. in indigener Kinder- und Jugendliteratur erschrieben werden –, die Natur nicht als ein (unvermeidbares) Anderes hervorbringen.

Primärliteratur

Recheis, Käthe / Lentz, Herbert (Ill.) (2009): Der kleine Biber und seine Freunde. Wien [u. a.]: Obelisk [EA 1963]
Recheis, Käthe / Lentz, Herbert (Ill.) (1963): Sinopah und das Pony. Hamburg: Oetinger
Recheis, Käthe (1967): Red Boy. Mödling: St. Gabriel
Recheis, Käthe / Laimgruber, Monika (Ill.) (1974): Kleiner Bruder Watomi. Wien: Herder
Recheis, Käthe (2008): Der weite Weg des Nataiyu. Freiburg: Herder [EA 1978]
Recheis, Käthe / Matthews, Stuart (Ill.) (1982): Der Weiße Wolf. Wien: Herder

Sekundärliteratur

Ames, Eric (2006): Cooper-Welten. Zur Rezeption der Indianer-Truppen in Deutschland, 1885–1910. In: Kort, Pamela / Hollein, Max (Hg.): I Like America. Fiktionen des Wilden Westens. München, S. 213–229

Ashcroft, Bill / Griffiths, Gareth / Tiffin, Helen (2000): Post-Colonial Studies. The Key Concepts. 2. Aufl. London [u. a.]

Deloria, Philip J. (1999): Playing Indian. New Haven

Dürbeck, Gabriele (2017): Deutsche und internationale Germanistik. In: Göttsche, Dirk / Dunker, Axel / Dürbeck, Gabriele (Hg.): Handbuch Postkolonialismus und Literatur. Stuttgart, S. 38–53

Ewers, Hans-Heino (1990): Romantik. In: Wild, Reiner (Hg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart, S. 99–138

Ewers, Hans-Heino (2000): Literatur für Kinder und Jugendliche: Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur. München

Francis, Daniel (2016): »Introduction« and »Marketing the Imaginary Indian« from The Imaginary Indian. The Image of the Indian in Canadian Culture. In: Reder, Deanna / Morra, Linda M. (Hg.): Learn, Teach, Challenge. Approaching Indigenous Literatures. Waterloo, S. 139–153

Garrard, Greg (2012): Ecocriticism. 2 Aufl. London [u. a.] [The New Critical Idiom]

Grove, Richard H. (1995): Green Imperialism. Colonial Expansion, Tropical Island Edens and the Origins of Environmentalism, 1600–1860. Cambridge

Huggan, Graham / Tiffin, Helen (2010): Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment. New York [u. a.]

Johnston, Anna / Lawson, Alan (2005): Settler Colonies. In: Schwarz, Henry / Ray, Sangeeta (Hg.): A Companion to Postcolonial Studies. Malden, S. 360–376

Krech III., Shepard (1999): The Ecological Indian. Myth and History. New York

Kreis, Karl Markus (2006): Deutsch-Wildwest. Die Erfindung des definitiven Indianers durch Karl May. In: Kort, Pamela / Hollein, Max (Hg.): I Like America. Fiktionen des Wilden Westens. München, S. 249–273

Kreis, Karl Markus (2012): German Postcard Indians. From the Wild West to Mother Earth. In: Fitz, Karsten (Hg.): Visual Representations of Native Americans. Transnational Contexts and Perspectives. Heidelberg, S. 85–100

Lexe, Heidi (2016): Zieh einen Kreis aus Gedanken. Georg Bydlinski als Übersetzer indigener nordamerikanischer Literatur. In: Cevela, Inge (Hg.): Wann Worte wichtig sind. Georg Bydlinski und sein Werk für Kinder und Erwachsene. St. Pölten, S. 159–173

Lexe, Heidi (2018): *Der Weiße Wolf.* Motivische und genrespezifische Aspekte eines phantastischen Romans. In: Gittinger, Kerstin / Loidl, Sonja (Hg.): Unter Wölfen. Käthe Recheis – Literatur und Politik. Symposium. Linz, S. 75–90

Lutz, Hartmut (1985): »Indianer« und »Native Americans«. Zur sozial- und literarhistorischen Vermittlung eines Stereotyps. Hildesheim [u. a.]

Lutz, Hartmut (2002): German Indianthusiasm. A Socially Constructed German National(ist) Myth. In: Calloway, Colin G. / Gemunden, Gerd / Zantop, Susanne (Hg.): Germans and Indians. Fantasies, Encounters, Projections. Lincoln, S. 167–184

Mackenthun, Gesa (2017): Essentialismus, strategischer. In: Göttsche, Dirk / Dunker, Axel / Dürbeck, Gabriele (Hg.): Handbuch Postkolonialismus und Literatur. Stuttgart, S. 142–144

Mayer-Skumanz, Lene (1995): Freundschaft mit Indianern. Ein Interview mit Käthe Recheis von Lene Mayer-Skumanz (1988). In: Die Rampe. Porträt 95. Käthe Recheis, S. 70–72

Owens, Louis (1998): Mixedblood Messages. Literature, Film, Family, Place. Norman

Pittertschatscher, Alfred (1995): »Ich habe schon immer geschrieben …«. Die Berufung zur Schriftstellerin. In: Die Rampe. Porträt 95. Käthe Recheis, S. 13–19

Plumwood, Val (1993): Feminism and the Mastery of Nature. London.

Plumwood, Val (2001): Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason. London [u. a.]

Plumwood, Val (2003): Decolonizing Relationships with Nature. In: Adams, Wiliam H. / Mulligan, Martin (Hg.): Decolonizing Nature. Strategies for Conservation in a Post-Colonial Era. London, S. 51–78

Ranco, Darren J. (2007): The Ecological Indian and the Politics of Representation. In: Harkin, Michael E. / Lewis, David Rich (Hg.): Native Americans and the Environment. Perspectives on the Ecological Indian. Lincoln, S. 32–51

Recheis, Käthe (1995): … der jungen Leser wegen. In: Die Rampe. Porträt 95. Käthe Recheis, S. 11–12.

Rothberg, Michael (2013): Remembering Back. Cultural Memory, Colonial Legacies, and Postcolonial Studies. In: Huggan, Graham (Hg.): The Oxford Handbook of Postcolonial Studies. Oxford, S. 359–379

Sackl, Claudia (2018): Simulationen des Anderen? Textliche und bildliche ›Indianer‹-Darstellungen in den Werken von Käthe Recheis. In: Gittinger, Kerstin / Loidl, Sonja (Hg.): Unter Wölfen. Käthe Recheis – Literatur und Politik. Symposium. Linz, S. 149–169

Sackl, Claudia (2020 a): Der Regenwald. Zwischen Idealisierung, Mythologie und Aktualität. In: 1001 Buch, H. 2, S. 28–29

Sackl, Claudia (2020 b): Simulationen zwischen dem Eigenen und dem Anderen. Bilder des *Indianers* in den kinder- und jugendliterarischen Werken von Käthe Recheis. Universität Wien [Masterarbeit]

Sackl, Claudia (2022): Simulierte Erinnerungen des Anderen. Zur transnationalen Multidirektionalität von *Indianer*-Bildern am Beispiel der Illustrationen zu Werken von Käthe Recheis. In: von Glasenapp, Gabriele / Kagelmann, Andre / Tomkowiak, Ingrid (Hg.): Erinnerung reloaded? (Re-)Inszenierungen des Kulturellen Gedächtnisses in Kinder- und Jugendmedien. Stuttgart, S. 33–48

Schneck, Peter (1979): Käthe Recheis. In: Doderer, Klaus (Hg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Personen-, Länder- und Sachartikel zu Geschichte und Gegenwart der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 3. Weinheim, S. 141–142

Spivak, Gayatri Chakravorty (1985): The Rani of Sirmur. An Essay in Reading the Archives. In: History and Theory 24, H. 3, S. 247–272

Spivak, Gayatri Chakravorty (1988 a): Can the Subaltern Speak? In: Nelson, Cary / Grossberg, Lawrence (Hg.): Marxism and the Interpretation of Culture. Chicago, S. 271–313

Spivak, Gayatri Chakravorty (1988 b): Subaltern Studies. Deconstructing Historiography. In: Spivak, Gayatri Chakravorty: In Other Worlds. Essays in Cultural Politics. New York [u. a.], S. 197–221

Vizenor, Gerald (1989): A Postmodern Introduction. In: Vizenor, Gerald (Hg.): Narrative Chance. Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures. Albuquerque, S. 3–17

Vizenor, Gerald (1998): Fugitive Poses. Native American Indian Scenes of Absence and Presence. Lincoln [u. a.]

Vizenor, Gerald (1999): Manifest Manners. Narratives on Postindian Survivance. Lincoln [u. a.]

Weinkauff, Gina (2014): »Der große Geist möge alle Menschen Brüder sein lassen«. Indianergeschichten in der deutschsprachigen KJL der 1960er-Jahre. In: Josting, Petra (Hg.): Bewegung, Aufbruch, Wendepunkte! Deutschsprachige KJL in den 1960er-Jahren. S. 22–29 [kjl&m 66, H. 2, S. 66]

Zapf, Hubert (2016): Literature as Cultural Ecology. Sustainable Texts. New York

Netzquellen

TV-Werbespot der Umweltorganisation Keep America Beautiful. https://www.youtube.com/watch?v=8Suu84khNGY [Zugriff: 18.08.2022]

Wir muessten mal reden (o. J.): I-wort. In: Awareness Glossar. https://wirmuesstenreden.blogspot.com/p/woketionary.html [Zugriff 18.08.2022]

Kurzvita

Claudia Sackl, MA, ist wissenschaftliche Mitarbeiterin der STUBE – Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur und Leiterin der Literarischen Kurse in Wien. Derzeit absolviert sie ein Promotionsprojekt zu afrodiasporischer (Kinder- und Jugend-)Literatur. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: postkoloniale Perspektiven auf (Kinder- und Jugend-)Literatur, multimodale und transmediale Erzählformen.

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 überwunden[1] 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 Denkfiguren[4] 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 Verknotungen verbundener Spezies, die sich gegenseitig durch ihre Beziehung konstituieren (vgl. Haraway 2003).

3 Karen Barad führt das Konzept der Intra-Aktion als Kontrast zur *Inter*aktion 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. Saguaro 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 Merkwürdens 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 Burnetts *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 ver-antwortlich 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 Saguaro (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 teilen. 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 Nachbarsgarten, 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.

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

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.

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 Nachbarsgarten 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.

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)*

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.

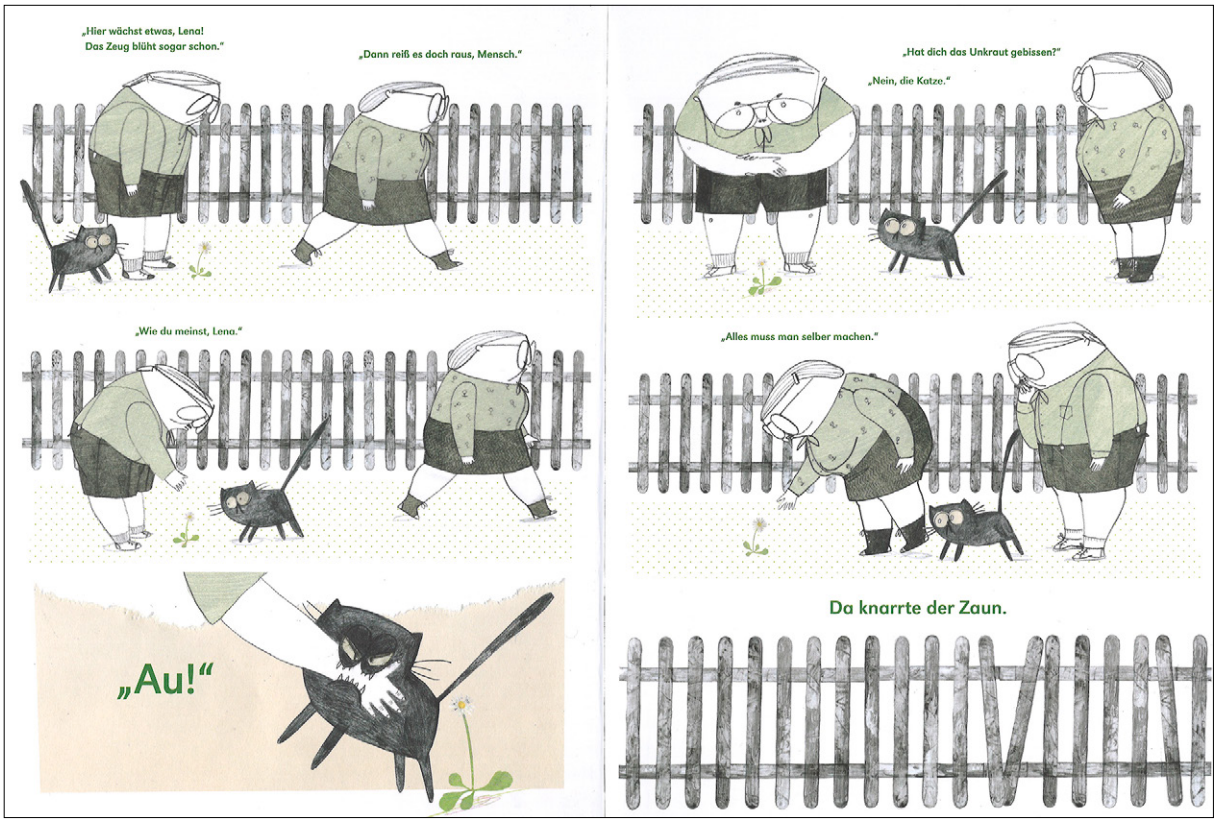


Abb. 4
Die Wegbeben entdecken das Gänseblümchen, und Katze und Zaun wehren sich. © Verena Hochleitner aus Das Gänseblümchen, die Katze und der Zaun *(Tyrolia 2015)*

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 Merkwürdens 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.

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 Merkwürdens 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.
Gołąb, Mariusz (2008): The Garden. Ecological Mediation and Transformations of Cultural Text. In: Gazda, Grzgorz (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: kjl&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., doktoriert 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.

Was der Stein erzählt

Zur Wissenspoetologie des Bilderbuches in *Der stille Stein* (2019) und *Der Stein und das Meer* (2020)

CARMEN SIPPL

The Stone's Story

On the Poetology of Knowledge in the Picturebooks *A Stone Sat Still* (2019) and *Der Stein und das Meer* (2020)

The title of Brendan Wenzel's picturebook *A Stone Sat Still* (2019) names the main character and the storyline: a stone, sitting still on the bank of a tidal inlet. How does this material perspective change the perception of nature-culture relations? What forms of knowledge does such a narrative produce? A cultural-ecological reading of this book focuses on the biosemiotic interaction of the stone with nonhuman agents like animals, water, grass and dirt. From the point of view of material ecocriticism, this article examines the narrative potential of picturebooks for a poetology of knowledge. Consisting of at least two semiotic systems, i.e. text and images, picturebooks as multimodal ensembles are able to tell nonhuman stories in a great variety of discursive styles. This will be shown in a brief comparison with the verbal and visual encodings in Alexandra Helmig's and Stefanie Harjes's *Der Stein und das Meer* [The Stone and the Sea] (2020), a picturebook that tells a stone's story by means of anthropomorphism. By questioning the anthropocentric conceptions of nature, the ecological narratives performed in picturebooks on nonhuman matter might contribute to an aesthetics of the Anthropocene. An exploration of its poetology of knowledge opens up a new field for picturebook research.

Eine Schnecke kriecht über einen grauen Stein, der auf einem Erdhügel liegt. Eine Eule sitzt auf dem vom Mondlicht erleuchteten Stein und späht in die Nacht. Eine Schlange liegt zusammengeringelt auf dem Stein und sonnt sich. Ein Käfer steht am Fuß des Steins und blickt hinauf wie auf einen hohen Berg. Eine Otterfamilie verspeist mit Appetit ihre Fischmahlzeit auf dem Stein. Eine Welle begräbt den Stein unter sich und macht ihn zur Heimstatt für Meeresbewohner. Als Leser:in von Brendan Wenzels *Der stille Stein* (2019) verfolgt man unweigerlich das Tun der Tiere. Doch die ›Helden‹ der Geschichte sind nicht die Tiere. Die Hauptfigur dieser Bilderbuchgeschichte ist der Stein: Wie verändert diese materielle Perspektive die Wahrnehmung des Natur-Kultur-Verhältnisses? Welche Wissensformen bringt eine solche Erzählweise hervor?

Dieser Beitrag richtet den Blick auf die sprach- und bildästhetischen Verfahren, mit denen die biosemiotischen Wechselwirkungen des Steins (nicht nur) mit »Wasser, Gras und Dreck«[1] auf Text- und Bildebene inszeniert werden. Vor dem Hintergrund des Anthropozän-Konzepts bringt die kulturökologische Lektüre des Bilderbuches Natur und Umwelt als analytische Kategorien zur Anwendung (vgl. Hoffmann 2010, S. 28). Um aufzuzeigen, wie Natur dabei geschrieben wird, fokussiert sie im Folgenden die wissenspoetologische Dimension der vom Stein geformten Narration als »storied matter«

1 Das 56-seitige Bilderbuch trägt keine Seitenzahlen. Aufgrund der sehr geringen Textmenge sind zitierte Textstellen im Buch leicht auffindbar und werden mit der Sigle sSt nachgewiesen.

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2022 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.92

(Iovino / Oppermann 2014, S. 1) im Sinne des *Material Ecocriticism,* was abschließend in einer kurzen Gegenüberstellung mit dem Bilderbuch *Der Stein und das Meer* von Alexandra Helmig und Stefanie Harjes (Mixtvision 2020) verdeutlicht wird.

Der stille Stein: Agens im Anthropozän

Das Anthropozän-Konzept zeigt die Wirkmächtigkeit des Menschen »als maßgebliche[n] Erdsystemfaktor« (Leinfelder 2012, S. 257) auf. Die Umweltgeisteswissenschaften[2] begegnen der Herausforderung, die das Anthropozän nicht nur als geologischer Terminus für die ›Erdepoche des Menschen‹ , sondern als »geistes- und kulturwissenschaftlicher Reflexionsbegriff« (Dürbeck 2015, S. 113) und »kulturelles Konzept« (Trischler 2016, S. 269) darstellt. Denn es markiert »einen Paradigmenwechsel in der Betrachtung der Welt […], sie ist weder biozentrisch noch anthropozentrisch, sondern betrachtet den Menschen als essenziellen Teil des Gesamtsystems Natur-Kultur« (Leinfelder 2012, S. 257).
Der Ansatz des Ecocriticism nimmt diese ökologische Perspektive auf, indem er erforscht, wie »die planetarische und tiefenzeitliche Dimension des Anthropozäns sowie die systemischen Zusammenhänge von Mensch, Technologie und Umwelt« (Dürbeck / Nesselhauf 2019, S. 16) in Literatur und Kunst repräsentiert werden. Der Teilbereich des *Material Ecocriticism* fokussiert die Wechselwirkungen zwischen organischen und anorganischen Stoffen (vgl. Sullivan 2015). Als kreative Agenzien intraagieren sie in einem »material-semiotic network of human and nonhuman agents« (Iovino / Oppermann 2014, S. 3), erzeugen und speichern Narrative; jede Art von Materie ist in diesem Verständnis »storied matter« (ebd., S. 1):

> Material ecocriticism […] is the study of the way material forms – bodies, things, elements, toxic substances, chemicals, organic and inorganic matter, landscapes, and biological entities – intra-act with each other and with the human dimension, producing configurations of meanings and discourses that we can interpret as stories. (Ebd., S. 7)

Stein ist eine Materie, welche die »intertwining stories of Earth and humans« (Harris 2021, S. 199) in der Perspektive des Anthropozäns in besonderer Weise verkörpert. Denn nicht mehr nur die natürliche Biosphäre, sondern vor allem die vom Menschen gemachte Technosphäre hinterlässt ihre Spuren in den Schichten der Lithosphäre (vgl. Leinfelder 2020, S. 22; Leinfelder 2022), mit drastischen Folgen für die Ökosysteme der Erde.[3] Mit dieser planetaren Perspektive verbunden sind räumliche und zeitliche Maßstäbe, die im Terminus ›Tiefenzeit‹ (*deep time*) die Kluft zwischen geologischen und menschlichen Skalen versinnbildlichen (vgl. Harris 2021, S. 200).

2 Zur Positionierung der Environmental Humanities im Feld der Literatur- und Kulturwissenschaften vgl. Wilke 2015; Heise / Christensen / Niemann 2017; Cohen / Foote 2021.

3 Die Anthropozän-Arbeitsgruppe (Working Group on the Anthropocene; http://quaternary.stratigraphy.org/working-groups/anthropocene/) sammelt im Auftrag der International Commission on Stratigraphy (ICS) stratigrafische Belege für das neue Erdzeitalter, das von massiven Umweltveränderungen durch den Menschen gekennzeichnet ist. Diese sind nachweisbar in den Sphären der Erde, der Gesteinshülle (Lithosphäre), den Böden (Pedosphäre), dem Wasser (Hydrosphäre), den von Lebewesen bewohnten Teilen (Biosphäre), der gasförmigen Hülle (Atmosphäre). Abfall als »›menschengemachte Masse‹« (Leinfelder 2022, S. 500), z. B. Beton, Asphalt, Glas, Plastik, formt dagegen die nichtnatürliche Technosphäre. Eine Einführung in das Anthropozän (nicht nur für Kinder) bietet das erzählende Bildersachbuch *WErde wieder wunderbar* von Melanie Laibl und Corinna Jegelka (Edition Nilpferd 2022); zu den »Sphären der Erde« vgl. ebd., S. 9.

Die kulturökologische Lektüre sucht im Folgenden, ausgehend von ausgewählten Aspekten der narratoästhetischen Bilderbuchanalyse (vgl. Kurwinkel 2020), nach Antworten auf diese Fragen: Welche Geschichte erzählt der stille Stein als »storied matter« in Brendan Wenzels Bilderbuch? Welche sprachlichen und bildlichen Darstellungsweisen repräsentieren das tiefenzeitliche Geschehen? Wie transformiert das Bilderbuch ästhetisches und ökologisches Wissen?

Der stille Stein: Figur im Raum

Der in der deutschsprachigen Ausgabe titelgebende stille Stein ist auf jeder Bildseite des Buches zu sehen, inklusive Coverbild, Vor- und Nachsatz, ausgenommen ist nur die Coverrückseite. Positioniert ist er zumeist in der Bildmitte bzw. dominant auf der linken oder rechten Bildhälfte, sofern es sich um Doppel- oder Einzelseiten handelt, und auch dann ist er in der Totalen oder Halbtotalen zu sehen bzw. durch seinen markanten Umriss zu erkennen. Zwei Doppelseiten sind in vier, eine Doppelseite ist in drei vertikale Spalten, eine weitere durch eine horizontale Linie in ein Bild oben und ein Bild unten aufgeteilt; hier ist der Stein ebenfalls zumeist in der Totalen oder Halbtotalen zu sehen, im dreigeteilten Bild in Detailaufnahmen. Der textlose Vorsatz dagegen reduziert die betrachtende Distanz in extremer Weise: Er zeigt die unregelmäßige Oberfläche des grauen Steins in Zoom-Nahaufnahme und charakterisiert dabei durch Schraffurtechnik, changierenden Farbwechsel, Kratzer und Einsprengsel die Individualität des Steins.

Abb. 1
Der stille Stein *in Nahaufnahme © 2019 NordSüd Verlag. Aus* Der stille Stein *von Brendan Wenzel (2019)*

Seine quantitative Dominanz (vgl. Kurwinkel 2020, S. 102) auf der Bildebene macht den Stein ebenso wie die auktoriale Erzählsituation bzw. Nullfokalisierung auf der Textebene zur Hauptfigur, deren für die Fiktionalisierung notwendige »Fähigkeit zu mentaler Intentionalität« (ebd., S. 102) durch die Perspektive des *Material Ecocriticism* sichtbar wird: als mit anderer Materie inter- und intraagierend. Aber kann der Stein als Träger der Handlung »eine Zustandsveränderung in der Zeit« (ebd., S. 97) erwirken?
Der englischsprachige Originaltitel benennt diese Handlung paratextuell: *A Stone Sat Still* (2019). Der Stein liegt still am Ufer eines Flusses. »Ein Stein lag still / mit Wasser, Gras und Dreck, / und er war, wie er war, / wo er war in der Welt.« (sSt) Dieser vierzeilige Text auf der ersten, der Titelseite folgenden Doppelseite wird im Buch noch zweimal wiederholt, auf Doppelseiten, die jeweils einen Handlungsstrang abschließen.
Die Handlung wird ausschließlich auf der Bildebene dargestellt, während die meist einzeilige Textebene den Zustand des Steins benennt. »Der Stein war dunkel« (sSt) zeigt den Stein als grauschwarzen Umriss, auf dem ein Streifenhörnchen sitzt und eine Nuss knab-

bert; »und der Stein war hell« (sSt) zeigt eine Eule auf dem vom Mond hell erleuchteten Stein kauern. Ein Vogel lässt eine Nuss auf den Stein fallen – und er ist laut; eine Schlange liegt auf dem Stein in der Sonne – und er ist still. Nach hell und dunkel, laut und leise, dem ersten Handlungsstrang, folgt die Oberflächenstruktur: rau für die Schnecke, die über ihn kriecht, glatt für das Stacheltier, das sich nur mit Mühe auf ihm festhält. Grün ist der Stein für den Frosch, der am üppig begrünten Stein lebt, rot für den Krebs, wenn rotes Herbstlaub auf ihm liegt, lila für den Biber, der in der Dämmerung unterwegs ist, und blau für den Fuchs, der in Schnee und Frost um ihn herumschleicht. Für den über ihn hinwegschreitenden Elch ist der Stein ein kleiner Kiesel, für den Käfer, der von unten zu ihm hinaufblickt, ist er ein hoher Berg. Für Tiere, die in der Nacht auf den Stein treffen, ist er ein Gefühl oder ein Geruch. Nach Struktur, Farbe, Größe, Gefühl, Geruch als zweitem Handlungsstrang wird der Stein als Lebenswelt (Wildnis, Heim, Küche, Thron), Orientierung (Anhaltspunkt, Landkarte, Irrgarten), bedeutsamer Ort (Gefahr, Zufluchtsstätte, Geschichte, Bühne) für große und kleine Lebewesen dargestellt. Durch die Mischung aus Zeichen-, Mal- und Papierschnitttechnik erzeugt Brendan Wenzel eine plastische Wirkung und verleiht jedem Bild eine eigene Dynamik.[4]

Der Stein ist damit nicht nur Hauptfigur, er ist auch der Schauplatz »als Ereignisregion« (Dennerlein 2009, S. 129). Er ist gleichzeitig Teil des erzählten Raumes und des erzählenden Raumes. Er ist die ganze Welt im Mikrokosmos jeder der tierischen Nebenfiguren. Sie sind auf den Bildern in einem aktiven Tun begriffen, das Handlung als »geformte Abfolge der Erzählereignisse« (Kukkonen 2018, S. 278) sichtbar macht, während der Stein still liegen bleibt.

Abb. 2
Der stille Stein *als Teil des erzählten und erzählenden Raumes © 2019 NordSüd Verlag. Aus* Der stille Stein *von Brendan Wenzel (2019)*

Der stille Stein: Figur in der Zeit

»Und der Stein verging im Flug / und der Stein war endlos lang.« (sSt) Die beiden Halbsätze stehen im Bild neben dem Stein, der still am Ufer liegt und durch weiße Linien von der Zeit gezeichnet ist. Von dem Vogel, der über ihn hinwegfliegt, sieht man nur noch die Schwanzenden am rechten oberen Bildrand; unten rechts im Bild kriecht die Schnecke,

4 Einen Einblick in seine Arbeitstechnik gibt der Künstler in einem Video, das die Entstehung des Elches im Bilderbuch *Der stille Stein* aus einer Vielzahl von Papierstreifen in gemalter Landschaft dokumentiert. Vgl. https://www.youtube.com/watch?v=9_EHMy9zLak&ab_channel=BrendanWenzelIllustration (»Behind the illustration«).

die zu Beginn des Buches an der linken Seite über den Stein zu kriechen begonnen hat, nun rechts neben dem Stein über ein Blatt. Auf der folgenden Doppelseite wird der Stein von einer Welle geflutet und ragt wie eine Insel aus dem Wasser empor, eine Robbe hält sich an ihm fest, eine Blume wächst auf ihm. Dann sind Stein und Robbe unter Wasser, aber bilden noch distinkte Formen: »und der Stein war eine Welle« (sSt). Textlos zeigt die folgende Doppelseite kräuselnde Wellen auf einer weiten Wasserfläche, darüber sich türmende Wolken am Himmel. Wo der Stein unter Wasser liegt, ist die Welle mit einem weißen Strich hervorgehoben. Er markiert den Wendepunkt im ökologischen Transformationsprozess, dem der Stein unterliegt.
Das Vergehen der Zeit wird durch das Element Wasser in seinen verschiedenen Formen repräsentiert, hier in grauen, auf dem folgenden Bild in blau-lila Tönen. Hinter einer großen Wolke, die dem Umriss des Steines gleicht, lugt die Sonne hervor, eine Eule fliegt über das Wasser: »und der Stein war vergangen« (sSt). Die rechte Bildhälfte auf der folgenden Seite dominiert die Eule im Flug über dem von der Sonne beschienenen Wasser, das in braungelben Linien in ferner Tiefe unter ihr liegt: »und der Stein war für immer« (sSt). In den Linien sind bei genauem Hinsehen verschiedene Tiere in ihren Umrissen zu erkennen; die Stelle, an welcher der Stein vormals lag, ist weiß gestrichelt und damit ebenfalls als Umriss sichtbar. Wie bei der Bewegung im Raum sind es die organischen Lebewesen, welche die »Zeit als Abstraktum« (Weixler / Werner 2018, S. 263) als erzählte Zeit evozieren.

Wasser, Gras und Dreck: Wissenspoetologie des Bilderbuches

Sowohl Raum als auch Zeit werden in Brendan Wenzels *Der stille Stein* weniger sprachlich beschrieben als vielmehr bildlich dargestellt. »Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert«, schreibt Michail Bachtin (2008, S. 7) über den Chronotopos als literarisches Raum-Zeit-Modell, das sich hier auf das Bilderbuch als Text-Bild-Symbiose übertragen lässt. Die geologische Zeit, im Bilderbuch durch das Vergehen des Steins als im Element Wasser aufgelöste Materie versinnbildlicht, trifft am Ende des Buches auf die menschliche Zeit. In den braungelben bewegten Linien um den weißen Fleck, an dem vormals der Stein lag, nun in Nahaufnahme zu sehen, sind zwei menschliche Figuren zu erkennen. Die Erzählstimme, bislang im epischen Präteritum über den Stein berichtend, meldet sich mit einer direkten Frage an den:die Leser:in: »Hast du je so einen Ort gekannt?« (sSt) Die diesem abstrakten Bild folgenden letzten beiden Doppelseiten des Bildes zeigen den Stein wieder in seiner konkreten Form, inmitten von Erde und Gras liegend, eine Schnecke kriecht wiederum über ihn, das Wasser scheint zu weichen. Der Text setzt die Frage fort: »Wo mit Wasser, Gras und Dreck … // … noch immer ein Stein in der Welt liegt?« (sSt)
Die offene Wissensfrage will eine bewusste Wahrnehmung der Umwelt anstoßen: des stillen Steins inmitten von Wasser, Gras und Dreck. Das ist die Materie (»storied matter«, vgl. Oppermann 2018), die nichtmenschliche und menschliche Geschichten in ihren raumzeitlichen Dimensionen formt, als »encounters with the world's elements, forces, and processes« (Oppermann 2021, S. 264): Wissensformen ökologischen Wissens. Es ist diese »Verschränkung von Wissen und Darstellungsweisen«, die das Bilderbuch wissenspoetologisch bedeutsam macht: Die Text-Bild-Symbiosen sind »nicht allein als Repräsentationen und Codierungen eines Wissens aufzufassen, sondern aktiv an dessen Hervorbringung beteiligt« (Schäfer 2013, S. 36). Die Wissenspoetologie des Bilderbuches offenbart sich in seiner »Art und Weise, wie Ästhetik und Wissen ineinandergreifen« (ebd.), der visuellen und sprachlichen Narrativität, hier von nicht-menschlichen Agenzien:

Wissensformen ästhetischen Wissens, verstanden als »das, was sich (sinnlich) *zeigt*« (Remmers 2015, S. 409; Hervorh. i. Orig.). Während in der Bildästhetik mit wechselnden Farben, evozierten Geräuschen eine haptische Wirkung sinnlich erfahrbar gemacht wird, ist auf der sprachlichen Ebene die Wiederholungsfigur maßgeblich daran beteiligt: »Ein Stein lag still / mit Wasser, Gras und Dreck, / und er war, wie er war, / wo er war in der Welt.« (sSt) Heather I. Sullivan hat mit ihrer »Dirt Theory« im konzeptuellen Rahmen des *Material Ecocriticism* auf »dirt as an essential element in our environment« (2012, S. 528) hingewiesen. Nicht allein die ›schöne‹, ›saubere‹ Natur öffnet den Blick für die Vernetztheit allen Lebens: »We are enmeshed within dirt in its many forms. Looking at dirty nature allows a close-up and human-scale view of the environment.« (Ebd., S. 515) Über die künstlerische Inspiration, die dieser Perspektivenwechsel birgt, berichtet Bilderbuchkünstler Brendan Wenzel in einem Buchtrailer.[5] Er betont die »wide variety of perspectives and ways of seeing and experiencing the stone«, die ihm die Vielzahl an Tieren im Bilderbuch ermöglicht hat. Sein stiller Stein hat eine reale Vorlage, den »Magic Rock« in Northern Maine, USA, auf einem »tidal inlet« gelegen und damit vom Tidenhub überspült, dann wieder im Watt frei liegend. Seine Leser:innen, so hofft er, werden wie er darüber nachdenken, »how a place changes over time«[6]. Der stille Stein steht so für das ökologische Narrativ vom Kreislauf allen Lebens und seine ästhetische Figuration im Bilderbuch neben – oder alternativ zu – naturwissenschaftlichen Beschreibungsformen im Sinne einer Poetologie des Wissens (vgl. Bühler 2016, S. 79). Das Gattungswissen des Bilderbuches (vgl. Bies u. a. 2013) erweist sich dabei fruchtbar für Nature Writing als »Schule der Aufmerksamkeit, […] eine Entdeckung des Sichtbaren, aber Übersehenen« (Goldstein 2018, S. 104).

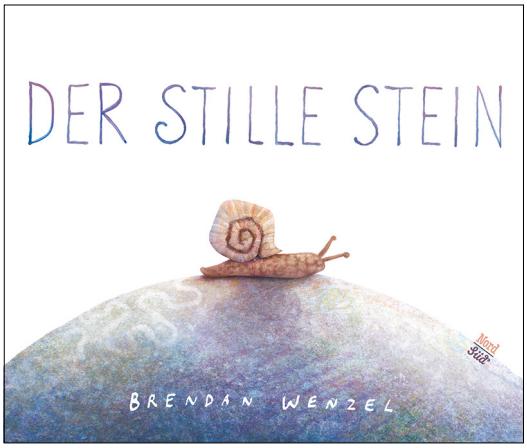


Abb. 3 und Abb. 4 *Was der Stein erzählt, biosemiotisch bei Brendan Wenzel, anthropomorpisch bei Alexandra Helmig und Stefanie Harjes. Cover von* Der stille Stein *von Brendan Wenzel (© Zürich: Nord-Süd, 2019); Cover von* Der Stein und das Meer *von Alexandra Helmig / Stefanie Harjes (© München: Mixtvision, 2020)*

Vom Wimpernschlag des Glücks: Der Stein und das Meer

Im Bilderbuch *Der Stein und das Meer* von Alexandra Helmig (Text) und Stefanie Harjes (Bild) erhält der Stein, der auch hier die Hauptfigur ist, eine Erzählstimme und einen Namen. Sören ist ein kleiner grüner Stein, der oben auf einem Felsen liegt, vom Meer umspült. Von seinem Traum, mit den Dingen, die das Meer anschwemmt, reden zu

5 »The Story Behind A Stone Sat Still«, abrufbar unter https://www.youtube.com/watch?v=P11L-B4A-pjI&ab_channel=ChronicleBooks; die Originalzitate im Folgenden sind dem Video entnommen.

6 Der reale Stein ist auf einem Foto auf Brendan Wenzels Website abgebildet: https://www.brendanwenzel.info/speaking.

können, um zu erfahren, woher sie kommen, erzählt eine auktoriale Erzählstimme mit szenischen Elementen: »Jeden Tag sieht er den Vögeln hinterher, wie sie lautlos durch die Luft gleiten. Wie gern wäre ich einer von ihnen, denkt er, dann könnte ich zum Wasser fliegen.«[7]

Der Raum wird auch in dieser Bilderbuchgeschichte von einem Stein begrenzt, hier dem Felsen, auf dem der kleine grüne Stein mit Namen Sören liegt. »Wie komme ich ins Meer?, fragt Sören den großen Felsen.« (StuM) Zeit wird versinnbildlicht durch Sörens unendlich langes Warten auf eine Antwort des Felsens, gefasst in Zahlen: »Sören sieht dreihundertfünfundsechzigtausend Sonnenuntergänge und eine Milliarde Regentropfen vom Himmel fallen. Als er den vierhundertsiebenundzwanzigsten Regenbogen zählt, sagt der Fels: Du musst warten, bis das Meer zu dir kommt.« (StuM) Schließlich wird Sören im Sturm vom Felsen ins Wasser gerissen. Sein Traum ist wahr geworden – aber das hat seinen Preis. Denn das ewig fließende Meer reibt ihn auf. »Irgendwann ist Sören müde von den Geschichten der Meeresbewohner. Er möchte nach Hause. Sören hat Glück.« (StuM) Der *page turn* spült den klein und glatt geschliffenen Stein in die Hand eines (namenlosen) Mädchens, das am Strand spielt und eine besondere Gabe hat: »Es findet Stücke, die gefunden werden wollen.« (StuM) Als Glücksstein, so ist die Mutter des Mädchens überzeugt, muss der Stein weggeworfen werden, »damit das Glück zu dir fliegt« (StuM). Das Mädchen wirft den Stein zurück ins Meer. »Für einen Wimpernschlag fliegt Sören wie ein Vogel durch die Luft.« Und landet wiederum »auf einem großen grauen Felsen inmitten der Brandung« (StuM).

Narratologisch sind Parallelen und Unterschiede zu Brendan Wenzels Bilderbuch *Der stille Stein* erkennbar. Auf der *histoire*-Ebene wird – hier im historischen Präsens – die Geschichte eines Steins erzählt, der zu Beginn statisch an einer Stelle liegt, während um ihn herum Elemente, Dinge und Lebewesen in Bewegung sind; der einen Wendepunkt erfährt, als er ins Meer gespült wird; der am Ende, nach der Beinahe-Auflösung seiner Form im Wasser, an seinen statischen Ort zurückkehrt. In der diskursiven Ausformung ist der Stein hier jedoch grün und trägt einen Namen – im Gegensatz zu den beiden Menschen, denen er begegnet, Mädchen und Mutter. Dieser Stein hat ein Bewusstsein und eine Stimme, ist also eine anthropomorphe Figur, die mit ihrer Sehnsucht zu Identifikation und Empathie einlädt und »den Kontrast zwischen Erzähler- und Figuren-Perspektive« (Zeman 2018, S. 192) verdeutlicht.

Der Stein kommuniziert mit anderer Materie, nicht jedoch direkt mit der kindlichen Protagonistin in der von Alexandra Helmig in mehrzeiligen Abschnitten verfassten Geschichte. Die fantastisch anmutende Bildästhetik von Stefanie Harjes, die eine komplexe Dekodierung erfordert, stellt eine Anreicherung dieses Textes dar (»expanding« oder »enhancing« in der Terminologie von Nikolajeva / Scott 2001, S. 12). Sie lenkt den Blick deutlich auf die Menschen (als Figuren im und am Meer) und verleiht auch Dingen (z. B. Strandgut wie zerbrochenen Tassen), Lebewesen (z. B. Fischen) und Elementen (z. B. Wellen, Regenwolken) menschliche Antlitze. Der ökologische Transformationsprozess offenbart sich damit wiederum im Stein. Die »Fundstücke, die niemand findet« (StuM), deren Geschichten der Stein Sören so gerne erkunden will, sind jedoch vielfach menschliche Hinterlassenschaften. Geologische und menschliche Zeit fließen in der Tiefenzeit des Meeres ineinander.

7 Das Bilderbuch ist nicht paginiert.
Der Textnachweis erfolgt mit der Sigle StuM.

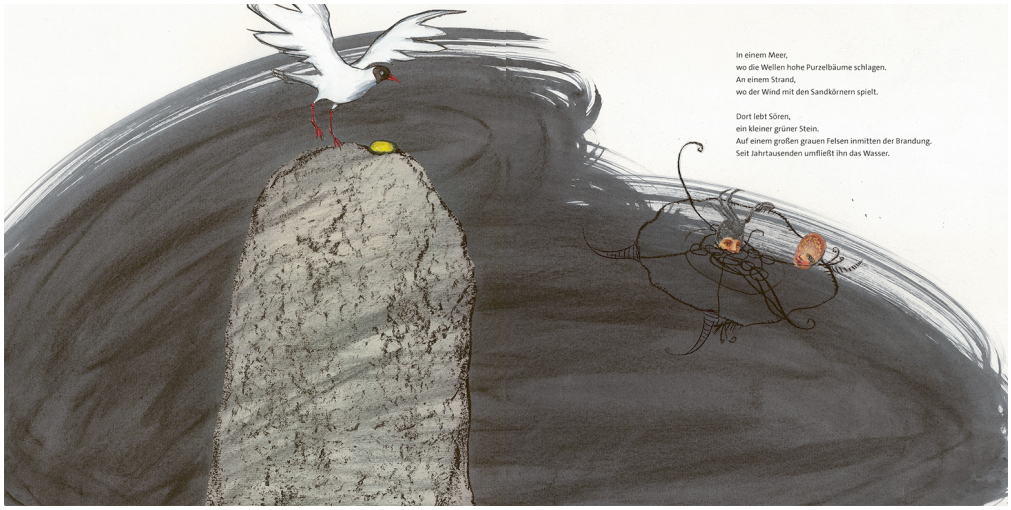


Abb. 5
Die menschlichen Antlitze der Dinge © 2020 Mixtvision. Aus Der Stein und das Meer *von Alexandra Helmig / Stefanie Harjes*

Was der Stein erzählt: ökologische Narrative im Bilderbuch

Das in Text und Bild kodierte Wissen um die Endlichkeit von (menschlicher und nichtmenschlicher) Materie (als »storied matter«) und um die Unendlichkeit des Meeres kann kulturökologisch als gespeicherte kulturelle Energie (»stored energy«; Rueckert 1996 [1978], S. 108) gelesen werden. Im Akt der Dekodierung als materiell-semiotischer Praxis (vgl. Maran 2014) freigesetzt, erweist sich das Bilderbuch als nachhaltiges Medium einer kulturellen Ökologie. Denn das interaktive, wiederholte Lesen des Bilderbuches lässt immer wieder neue Bedeutungen entdecken und macht es damit zu einer »stets erneuerbare[n] Quelle kreativer Energien in der Kultur« (Zapf 2019, S. 375). Um ökologisches Wissen »ästhetisch und semantisch [zu] transformieren« (Zemanek 2018, S. 25), stellt das Bilderbuch als multimodales Medium mehrere semiotische Zeichensysteme bereit, deren unterschiedliche narrative Strategien Multiperspektivität in der Auseinandersetzung mit Natur-Kultur-Verhältnissen ermöglichen. Dabei verdeutlicht sich die konzeptionelle Annahme des *Material Ecocriticism:* »the world's material phenomena are knots in a vast network of agencies, which can be ›read‹ and interpreted as forming narratives, stories« (Iovino / Oppermann 2014, S. 1). Der Stein als Figur in Raum und Zeit unterläuft den anthropozentrischen Blick, wie die beiden vorgestellten Beispiele zeigen. Das Bilderbuch als »Buchgattung der Kinder- und Jugendliteratur« (Kurwinkel 2020, S. 15) resp. als Crossover-Genre (vgl. Beckett 2018) weist ein wissenspoetologisches Potenzial für ökologische Diskurse auf, dessen Erforschung im Rahmen einer Ästhetik des Anthropozäns (vgl. Horn 2020) der Bilderbuchforschung ein neues Feld eröffnet.

Primärliteratur

Helmig, Alexandra / Harjes, Stefanie (2020). Der Stein und das Meer. München: Mixtvision

Laibl, Melanie / Jegelka, Corinna (2022). WErde wieder wunderbar. 9 Wünsche fürs Anthropozän. Ein Mutmachbuch. Mit einem Vorwort von Reinhold Leinfelder. Wien: Edition Nilpferd im G&G Verlag

Wenzel, Brendan (2019). Der stille Stein. (Originaltitel: A Stone Sat Still, San Francisco: Chronicle Books, 2019.) Aus dem Engl. von Thomas Bodmer. Zürich: NordSüd

Sekundärliteratur

Bachtin, Michail M. (2008): Chronotopos. A. d. Russ. von Michael Dewey. Mit einem Nachwort von Michael C. Frank und Kirsten Mahlke. Frankfurt/M. [stw; 1879]

Beckett, Sandra L. (2018): Crossover Picturebooks. In: Kümmerling-Meibauer, Bettina (Hg.): The Routledge Companion to Picturebooks. London [u. a.], S. 209–219

Bies, Michael / Gamper, Michael / Kleeberg, Ingrid (Hg.) (2013): Gattungs-Wissen. Wissenspoetologie und literarische Form. Göttingen

Bühler, Benjamin (2016). Ecocriticism. Stuttgart

Cohen, Jeffrey Jerome / Foote, Stephanie (Hg.) (2021): The Cambridge Companion to Environmental Humanities. Cambridge

Dennerlein, Karin (2009): Narratologie des Raumes. Berlin [u. a.] [Narratologia; 22]

Dürbeck, Gabriele (2015): Das Anthropozän in geistes- und kulturwissenschaftlicher Perspektive. In: Dürbeck, Gabriele / Stobbe, Urte (Hg.): Ecocriticism. Eine Einführung. Köln [u. a.], S. 107–119

Dürbeck, Gabriele / Nesselhauf, Jonas (2019): Narrative, Metaphern und Darstellungsstrategien des Anthropozän in Literatur und Medien – zur Einleitung. In: Dies. (Hg.): Repräsentationsweisen des Anthropozän in Literatur und Medien. Representations of the Anthropocene in Literature and Media. Berlin, S. 7–25

Goldstein, Jürgen (2018): Nature Writing. Die Natur in den Erscheinungsräumen der Sprache. In: *Dritte Natur* 1, H. 1, S. 100–113

Harris, Paul A. (2021): Rocks. In: Cohen, Jeffrey Jerome / Foote, Stephanie (Hg.) (2021): The Cambridge Companion to Environmental Humanities. Cambridge, S. 199–213

Heise, Ursula K. / Christensen, Jon / Niemann, Michelle (Hg.) (2017): The Routledge Companion to the Environmental Humanities. London

Hoffmann, Julia (2010): Blumenkinder. Kinder- und Jugendliteratur ökokritisch betrachtet. In: Ermisch, Maren / Kruse, Ulrike / Stobbe, Urte (Hg.): Ökologische Transformationen und literarische Repräsentationen. Göttingen, S. 35–58

Horn, Eva (2020): Challenges for an Aesthetics of the Anthropocene. In: Dürbeck, Gabriele / Hüpkes, Philip (Hg.): The Anthropocenic Turn. The Interplay Between Disciplinary and Interdisciplinary Responses to a New Age. New York, S. 159–172

Iovino, Serenella / Oppermann, Serpil (2014): Introduction: Stories Come to Matter. In: Dies. (Hg.): Material Ecocriticism. Bloomington/Indianapolis, S. 1–17

Kukkonen, Karin (2018): Handlung / Plot. In: Huber, Martin / Schmid, Wolf (Hg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen. Berlin [u. a.], S. 278–298

Kurwinkel, Tobias (2020). Bilderbuchanalyse: Narrativik – Ästhetik – Didaktik. Unter Mitarbeit von Katharina Düerkop. 2. Aufl. Tübingen. [utb; 4826]

Leinfelder, Reinhold (2012): Paul Joseph Crutzen, The »Anthropocene«. In: Leggewie, Claus u. a. (Hg.): Schlüsselwerke der Kulturwissenschaften. Bielefeld, S. 257–260 [Edition Kulturwissenschaft; 7]

Leinfelder, Reinhold (2020): Das Anthropozän – mit offenem Blick in die Zukunft der Bildung. In: Sippl, Carmen / Rauscher, Erwin / Scheuch, Martin (Hg.): Das Anthropozän lernen und lehren. Innsbruck [u. a.], S. 17–65 [Pädagogik für Niederösterreich; 9]

Leinfelder, Reinhold (2022): »Auch Maschinen haben Hunger«. Biosphäre als Modell für die Technosphäre im Anthropozän. In: Sippl, Carmen / Rauscher, Erwin (Hg.): Kulturelle Nachhaltigkeit lernen und lehren. Innsbruck [u. a.], S. 489–521 [Pädagogik für Niederösterreich; 11]

Maran, Timo (2014): Semiotization of Matter. A Hybrid Zone between Biosemiotics and Material Ecocriticism. In: Iovino, Serenella / Oppermann, Serpil (Hg.): Material Ecocriticism. Bloomington, Ind., S. 141–154

Nikolajeva, Maria / Scott, Carole (2001): How Picturebooks Work. New York [u. a.]

Oppermann, Serpil (2018): Storied Matter. In: Braidotti, Rosi / Hlavajova, Maria (Hg.): Posthuman Glossary. London [u. a.], S. 411–414

Oppermann, Serpil (2021): New Materialism and the Nonhuman Story. In: Cohen, Jeffrey Jerome / Foote, Stephanie (Hg.) (2021): The Cambridge Companion to Environmental Humanities. Cambridge, S. 258–272

Remmers, Peter (2015): Was ist »ästhetisches Wissen«? Überlegungen zur Konzeption einer Wissensform. In: Asmuth, Christoph / Remmers, Peter (Hg.): Ästhetisches Wissen. Berlin [u. a.], S. 391–418

Rueckert, William (1996 [1978]): Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism. In: Glotfelty, Cheryll / Fromm, Harold (Hg.): The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology. Athens, GA., S. 105–123

Schäfer, Armin (2013): Poetologie des Wissens. In: Borgards, Roland u. a. (Hg.): Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart, S. 36–41

Sullivan, Heather I. (2012): Dirt Theory and Material Ecocriticism. In: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment 19.3, S. 515–531

Sullivan, Heather I. (2015): New Materialism. In: Dürbeck, Gabriele / Stobbe, Urte (Hg.): Ecocriticism. Eine Einführung. Köln [u. a.], S. 57–67

Trischler, Helmuth (2016): Zwischen Geologie und Kultur: Die Debatte um das Anthropozän. In: Bayer, Anja / Seel, Daniela (Hg.): All dies hier, Majestät, ist deins. Lyrik im Anthropozän. Anthologie. Berlin [u. a.], S. 269–286

Weixler, Antonius / Werner, Lukas (2018): Zeit. In: Huber, Martin / Schmid, Wolf (Hg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen. Berlin [u. a.], S. 263–277

Wenzel, Brendan (o. J.): Website des Künstlers, https://www.brendanwenzel.info/

Wilke, Sabine (2015): Environmental Humanities. In: Dürbeck, Gabriele / Stobbe, Urte (Hg.): Ecocriticism. Eine Einführung. Köln [u. a.], S. 94–106

Zapf, Hubert (2019): Literaturwissenschaft. In: Kluwick, Ursula / Zemanek, Evi (Hg.): Nachhaltigkeit interdisziplinär. Konzepte, Diskurse, Praktiken. Ein Kompendium. Wien [u. a.], S. 361–378

Zeman, Sonja (2018): Perspektive / Fokalisierung. In: Huber, Martin / Schmid, Wolf (Hg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen. Berlin [u. a.], S. 174–202

Zemanek, Evi (2018). Ökologische Genres und Schreibmodi. Naturästhetische, umweltethische und wissenspoetische Muster. In: Dies. (Hg.): Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik. Göttingen, S. 91–118 [Umwelt und Gesellschaft; 16]

Kurzvita

Carmen Sippl, HS-Prof. Mag. Dr., ist Hochschulprofessorin für Kultursemiotik und Mehrsprachigkeit an der Pädagogischen Hochschule Niederösterreich und Lehrbeauftragte an der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Anthropozän und Literatur, Kulturökologie und Literaturdidaktik, Inter-/Transkulturalität.

Was kannst du tun?
Klima- und Umweltschutz im Sachbilderbuch

ALEXANDRA RITTER | MICHAEL RITTER

What Can You Do?
Climate and Environmental Protection in Information Picturebooks
In recent years, information picturebooks have turned increasingly, and with innovative presentational and narrative concepts, to the topics of climate change and environmental protection. It is assumed that these books have significant potential for changing attitudes and motivating action among young readers. But how are climate change and environmental protection presented in them? How do they create graphic clarity, density and commitment? This article addresses these questions in the context of ecocriticism while examining two contemporary information picturebooks. We ask how these issues are presented and staged in multimodal texts. We focus on the literary construction of the addressees from a pedagogical perspective, which can be reconstructed from the implied didacticism in the design of the picturebooks. The findings are discussed in terms of how the books can encourage and increase engagement with climate change and environmental protection.

Das Thema Klimawandel ist nicht nur in der gesellschaftlichen Diskussion und in der Politik angekommen. In den letzten Jahren ist auf dem Kinder- und Jugendbuchmarkt eine große Anzahl an Büchern zum Thema Umwelt, Naturschutz und Klimawandel erschienen. In der Rezensions-Datenbank der Arbeitsgemeinschaft Jugendliteratur und Medien (AJuM in der GEW)[1] finden sich unter dem Schlagwort Natur 969 Besprechungen allein aus den letzten drei Jahren. Fast alle Verlage im Kinder- und Jugendbuchbereich publizieren zu diesem Thema und haben zum Teil eigene Labels dafür entwickelt, wie z. B. der Loewe Verlag mit der Reihe *Naturkind* oder Beltz & Gelberg mit *100 % Natur* (vgl. Mikota / Pecher 2020, S. 9).

Die inhaltliche Thematik spiegelt sich zudem auch in der materiellen Erscheinungsform der Bücher wider. Mittlerweile sind auch Hinweise zu fairen und umweltfreundlichen Produktionsverfahren in den Büchern zu finden. Dabei wird insbesondere im Bilderbuchbereich nachhaltig, zum Teil auch mit dem Cradle-to-Cradle-Konzept[2], produziert (vgl. Norrick-Rühl / Vogel 2020, S. 29).[3] Wie auch immer man diese Marktentwicklung beurteilen mag, sie zeigt in jedem Fall eine erhöhte Aufmerksamkeit und Sensibilität für das Thema Klima- und Umweltschutz.

Gerade das Sachbilderbuch nutzt verstärkt innovative Darstellungs- und Erzählkonzepte zur Bearbeitung dieser Themen (vgl. Zöhrer 2020; A. Ritter 2020). Dem Medium wird dabei ein hohes Wirkungspotenzial hinsichtlich Einstellungsänderung und Handlungs-

1 https://www.ajum.de/index.php?s=datenbank [Zugriff: 20.08.2022]

2 Das Konzept besagt, »dass alle enthaltenen Produkte in biologische oder technische Kreisläufe zurückführbar sein müssen« (Norrick-Rühl / Vogel 2020, S. 29).

3 Die Frage ist, ob es sich bei diesem sog. *green publishing* tatsächlich um ein verändertes Umweltempfinden oder um eine Marketingstrategie zur Ansprache einer ganz bestimmten Klientel handelt (vgl. Norrick-Rühl / Vogel 2020, S. 29).

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2022 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.93

wirksamkeit bei jungen Leser:innen zugeschrieben (vgl. Goga 2018, S. 66; Hollerweger 2019, S. 18). Dieser Beitrag möchte zum einen unter Rückgriff auf das Konzept des Ecocriticism der Frage nachgehen, wie Klimawandel und Umweltschutz im Sachbilderbuch dargestellt werden. Wie informieren Sachbilderbücher und wie erzeugen sie Anschaulichkeit, Dichte und Verbindlichkeit? Dies soll an zwei kontrastiven Beispielen anschaulich gemacht werden. Zum anderen interessiert uns die lerntheoretische Konstruktion der Adressat:innen, die sich aus der impliziten Didaktisierung des Themas in der Buchgestaltung rekonstruieren lässt.
Den Mittelpunkt der Untersuchung bildet eine deskriptive Fragestellung: Wie wird mit der Problematik und Multiperspektivität dieses komplexen Gegenstands (Klima- und Umweltschutz) umgegangen und wie wird der Gegenstand im Buch konstruiert und inszeniert? Die Befunde werden anschließend normativ gewendet und hinsichtlich der ihnen eingeschriebenen Bildungsansprüche und der damit verbundenen Konstruktion ihrer Adressat:innen diskutiert. Zu fragen ist dabei auch, wie diese Sachbilderbücher an die allgemeineren Tendenzen zur Öffnung des Bilderbuches für literarästhetische, polyvalente und philosophisch-aufklärerische Fragen anschließen (vgl. Pantaleo / Sipe 2012) bzw. inwiefern auch Tendenzen einer Rückkehr zu vereindeutigenden und pädagogisch-instruktiven literarischen Vermittlungskonzepten erkennbar sind.

Entwicklungstendenzen der ökologischen KJL

Bettina Hurrelmann verweist auf die Funktion von Kinder- und Jugendbüchern als Sozialisationsliteratur und beschreibt in diesem Kontext als konstitutives Merkmal dieser Literatur eine Pädagogikkonvention, die in Spannung zu den literarischen Makrokonventionen[4] steht (vgl. Hurrelmann 2004).[5] Auch wenn Hurrelmanns Ausführungen fast 20 Jahre zurückliegen, scheinen sie in Bezug auf den Gegenstand der Sachbilderbücher zum Thema Klima- und Umweltschutz aktueller denn je, denn für diese Bücher sind – wie im Folgenden noch zu zeigen sein wird – erzieherische Ansprüche der ökologischen Bildung in besonderer Weise konstitutiv und vordergründig (vgl. M. Ritter 2021). Diese Ansprüche stehen aber auch in einer langen Tradition, die sich mit Blick auf kritische Sachthemen wie Klima- und Umweltschutz wie folgt skizzieren lässt: In der Kinder- und Jugendliteratur ist es besonders die in den 1970er- und 1980er-Jahren aufkommende problemorientierte Literatur, die durch den Menschen beeinflusste Veränderungen der Natur aufgreift und problematisiert (vgl. Mikota / Pecher 2020, S. 9). Ziel ist es, mit der Literatur ein Umweltbewusstsein oder ökologisches Bewusstsein entwickeln zu helfen und die Lesenden für eine nachhaltigere Lebensführung zu sensibilisieren (vgl. Mikota 2019, S. 199). Die Rezipient:innen sollen in einem aufklärerischen Sinne unter dem Begriff *Umweltbildung* Wissen über die Natur vermittelt bekommen. Gleichzeitig lässt die Literatur nur wenig Deutungsspielraum für die Rezipierenden (vgl. Mikota 2015, S. 30).

4 Literatur, so Schmidt, sei daran erkennbar, dass sie Sprache in einer ästhetischen Form darstelle und polyvalente Sinnangebote unterbreite (vgl. Schmidt, zit. n. Weninger 1994, S. 27). Nicht mehr und nicht weniger müssen Texte leisten, um als Literatur bezeichnet zu werden. Hurrelmann hingegen ergänzt, dass die Kinder- und Jugendliteratur neben literarischen Regeln auch immer pädagogischen Erwartungen folgt. Daher spricht sie eher von einer Doppelcodierung (Hurrelmann 2004, S. 47) und gleichzeitig von einer Balance zwischen literarästhetischen und pädagogischen Normen (vgl. ebd., S. 50).

5 Die Diskussion um die der Kinder- und Jugendliteratur konstitutiv inkorporierte Pädagogik kann hier nur angedeutet werden (vgl. z. B. Dahrendorf 2004; Jentgens 2016; Kepser / Abraham 2016; Braun 2020; Josting 2020).

Auch das Sachbuch übernimmt in dieser Zeit, »in der Aufklärung, Authentizität und soziales Engagement zu zentralen Aufgaben der Kinder- und Jugendliteratur werden« (Mervelt 2020, S. 193), genretranszendierend in Verbindung mit dem Kinderbuch eine zentrale Rolle (vgl. ebd.). Eine Veränderung ist ab den 1990er-Jahren zu beobachten. Nun geht das Sachbuch stärker auf veränderte Seh- und Lesegewohnheiten der Rezipierenden ein und setzt auf Wissensformate und Vermittlungsformen, die vom Bild aus gedacht werden. Mervelt spricht vom *visual turn* im Sachbuch (vgl. ebd., S. 194).
Nach 2000 wird in der erzählenden ökologischen Kinder- und Jugendliteratur stärker auf aktive kindliche und jugendliche Umweltschützer:innen gesetzt und es werden literarische Mittel genutzt, um ein nachhaltiges Denken herauszufordern (vgl. Mikota 2015, S. 31). Auch im Sachbuch gewinnen extraliterarische (Autor:innenintention, Leser:innenerwartung etc.) und gestalterische Aspekte (Paratexte, Multimodalität, Intermedialität) an Bedeutung, die eine stärkere lebensweltliche An- und Einbindung der Themen schaffen (vgl. Mervelt 2020, S. 189). Dieses Potenzial sehen auch Wanning und Stemmann:

> Während die naturwissenschaftliche Sicht auf Ökologie vor allem nach biologischen Prozessen […] fragt, schafft das imaginative Potenzial literarischer Texte einen didaktischen Mehrwert, der durch die ästhetische Sensibilisierung ein vertieftes ökologisches Bewusstsein hervorbringt […]. (Wanning / Stemmann 2015, S. 259 f.)

Literarästhetische Gestaltungsmittel werden bewusst genutzt, um zum einen Authentizität zu erzeugen und zum anderen ökologisches Bewusstsein bei den Leser:innen hervorzubringen. Ein wichtiger Einflussfaktor für die Entwicklung des Buchmarktes ist sicher auch die Jugendbewegung Fridays for Future, die durch die Klimaaktivistin Greta Thunberg im Sommer 2018 initiiert wurde und seither bei Jugendlichen weltweit zu großen Protestaktionen geführt hat. Diese gesellschaftlichen Entwicklungen werden auch in der jüngeren ökologischen Literatur vielfältig aufgegriffen und verarbeitet (vgl. Mikota 2020; vgl. auch die Analyse zu Kirby / Lirius 2020 unten). Dabei nutzen aktuellere kinder- und jugendliterarische Werke zum Themenfeld Klima- und Umweltschutz auch hybride Erzählmodi und lösen narrative Grenzen auf, wie Stemmann in Bezug auf Graphic Novels feststellt (vgl. Stemmann 2015, S. 69). Die Hybridisierung bezieht sich insbesondere auf die Vermischung von faktualen und fiktionalen Erzählstrategien, wie die Autorin an ausgewählten Comics zeigen kann (vgl. ebd.).
Eine besondere Bedeutung wird in der ökologischen Kinder- und Jugendliteratur weiterhin den kindlichen Protagonist:innen zugesprochen. Insbesondere die Sachliteratur für Kinder steht laut Ewers in der Tradition der aufgeklärten naturkundlichen Kinder- und Jugendliteratur des späten 18. Jahrhunderts. Kinder werden darin als Umweltschützer:innen, ökologische Weltaufklärer:innen oder Retter:innen inszeniert, die optimistisch und aktiv der Zukunft entgegenblicken (vgl. Ewers 2013, S. 4 f.). Damit verbinden diese Texte ein an das romantische Kindheitsideal angelehntes Kindheitsbild (vgl. ebd., S. 7) mit dem gegenwartsbezogenen Narrativ, Kinder als Erdenbewohner:innen von morgen als von der drohenden Umweltkatastrophe besonders Betroffene in den Blick zu nehmen. Aus dieser Verknüpfung erwächst ein narratoästhetisches Potenzial, das für die ökologische Literatur zu einem zentralen Merkmal zu werden scheint. Zudem markiert es einen besonderen Ansatzpunkt bei der pädagogischen Indienstnahme der ökologischen Literatur: »Eine nachhaltige Bildung kann sich die enge Verbindung zwischen Leserinnen und Lesern und Figuren zunutze machen und Sichtweisen, Vorstellungen und Möglichkeiten im reflektierten Umgang mit Umweltfragen anbieten.« (Mikota 2019, S. 203) Mikota

spricht der Literatur also nicht nur eine Funktion der Aufklärung und Sensibilisierung für die komplexe Fragestellung, sondern auch eine Art Vorbildfunktion zu, aus der sich Handlungswirksamkeit unmittelbar ableiten lassen kann (vgl. ebd., S. 213).

Das Sachbilderbuch im Kontext der ökologischen Kinder- und Jugendliteratur

Im Sachbilderbuch wird die Wissensvermittlung maßgeblich von der bildästhetischen Ebene geprägt (vgl. Rinnerthaler 2022, S. 173). Der allgemeine Trend der ökologischen Kinder- und Jugendliteratur zu genreübergreifenden Hybridisierungen über Bild und Schrift (vgl. Wanning / Stemmann 2015, S. 258) stellt auch für das Sachbilderbuch im Speziellen eine besondere gestalterische Bedingungskonstellation dar (vgl. Lieber 2019, S. 85). Das akzentuiert auch Zöhrer (2020) mit Blick auf das Zusammenspiel der Strukturelemente von Sachbilderbüchern bzw. Bilderbüchern mit Sachbezug. Sie kann herausarbeiten, wie die narrative Fiktionalität und die referenzierbare Faktualität durch den Erzähltext und die realistisch gemalten Bilder miteinander verbunden werden (vgl. ebd., S. 130 f.).

Hinzu kommt die thematische Breite der Sachbilderbücher, die sich mit Umweltschutz, Nachhaltigkeit, Klimawandel, Artensterben u. v. m. befassen (vgl. Harms 2013, S. 184). Dabei scheint Veränderung zu einem prägenden Motiv zu werden, das in vielfältigen Ausprägungsformen mit Blick auf das Verhältnis von Mensch und Natur ausbuchstabiert wird (vgl. A. Ritter 2020). Ein besonderes Potenzial wird dabei dem hybriden Zusammenspiel informierender und narrativer Darstellungsstrukturen zugesprochen.

Das macht auch wieder den Bezug zur pädagogisch-didaktischen Dimension dieser spezifischen Form der Kinderliteratur explizit. So wird den informierenden Sachbilderbüchern eher eine wissensvermittelnde Funktion zugewiesen, während narrative Konzepte eher zur Sensibilisierung für Grundfragen des guten Lebens beitragen könnten (vgl. A. Ritter 2020, S. 57, in Auseinandersetzung mit Brandt 2018, S. 79). Neben der kulturhistorischen Einordnung, die oben schon bei Ewers (2013) im Zusammenhang mit aufklärerischen und romantischen Tendenzen angedeutet wurde, verweist Lieber in diesem Zusammenhang auf die Verbindung kognitiven und affektiven Lernens (vgl. Lieber 2019, S. 91).

Ecocriticism und die Funktionen ökologischer KJL

Begleitet werden die pädagogisch-didaktischen Überlegungen zur Funktion der ökologischen Kinder- und Jugendliteratur von dem kulturökologischen Forschungsansatz (Ecocriticism), der allerdings in der Kinder- und Jugendmedienforschung erst in Anfängen anschlussfähig gemacht wurde. Erste Studien gibt es seit den 1990er-Jahren (vgl. Wanning / Stemmann 2015, S. 260). Ecocriticism selbst ist ein interdisziplinärer Ansatz aus den Literatur-, Kultur- und Sozialwissenschaften, der insbesondere in literarischen Texten die Darstellung von ökologischen Aspekten, konkreter die Beziehung zwischen Mensch und Natur, untersucht (vgl. Goga / Pujol-Valls 2020, S. 3; dazu auch Wanning/Stemmann 2015, S. 260).[6] Bei der genauen Begriffsbestimmung von Ecocriticism wird in der Regel auf die Definition von Cheryll Glotfelty zurückgegriffen. »Ecocriticism

6 Eine ausführliche Begriffsherleitung und Darstellung der Interdisziplinarität findet sich bei Bühler 2016.

is the study of the relationship between literature and the physical environment. [...] [E]cocriticism takes an earth-centered approach to literary studies.« (Glotfelty 1996, S. xviii) Hubert Zapf spricht in diesem Zusammenhang von einer Kulturökologie der Literatur:

> [Diese] geht davon aus, dass die Wechselbeziehung von Kultur und Natur als Grundbedingung kultureller Evolution eine spezifische Bedeutung für die Produktivität und Kreativität literarischer Texte hat [...] und dass Literatur diese ökologische Dimension des Diskurses gerade aufgrund der spezifischen Weise zu generieren vermag, in der sie kulturelles Wissen und kulturelle Erfahrung kodiert und kommuniziert, d. h. aufgrund ihrer Entpragmatisierung und imaginativen Transformation des Realen, ihrer semantischen Offenheit und ästhetischen Restrukturierung von Wissen und Erfahrung. (Zapf 2015, S. 176)

Zapf schlägt ein triadisches Funktionsmodell vor, das allerdings nicht auf kinderliterarische Texte bezogen ist. In dem Modell werden die kritische Funktion, die gegendiskursive Funktion und die vernetzend-integrierende Funktion ökologischer Literatur unterschieden (vgl. Zapf 2015, S. 177 ff.). Die kritische Funktion soll den Diskurs bezüglich kulturbestimmender Machtstrukturen und Ideologien (z. B. Kultur vs. Natur) hinterfragen und eine symbolische Bilanzierungsinstanz für kulturelle Fehlentwicklungen darstellen (vgl. ebd., S. 177 f.). Die gegendiskursive Funktion erfüllt die Literatur, indem sie »kulturell Ausgegrenzte ins Zentrum rückt und oppositionelle Wertansprüche zur Geltung bringt« (ebd., S. 178). Durch die vernetzend-integrierende Funktion soll die Literatur als Ort der Zusammenführung von Spezialdiskursen betrachtet werden, wobei Wechselwirkungen aufgezeigt werden können (vgl. ebd., S. 179).[7]

Der analytische Blick: Kriterien

Im Mittelpunkt unserer Betrachtungen steht anschließend an die Entwicklungen des Sachbilderbuches und den mehrperspektivischen Ansatz des Ecocriticism die Frage, wie ausgewählte Sachbilderbücher im Spannungsfeld der sachbezogenen Vermittlung komplexer naturwissenschaftlich-gesellschaftlicher Diskurse und ihrer fiktionalen Ästhetisierung Angebote unterbreiten, diese globalen Herausforderungen als Gegenstand der eigenen Lebens- und Erfahrungswelt zu betrachten und zu problematisieren. Wir möchten dabei (1) die Inszenierung des Gegenstandes genauer betrachten und insbesondere nach den Darstellungsmodalitäten und dem Verhältnis von Fakt und Fiktionalisierung fragen. Die Rolle der Protagonist:innen soll eine zweite Analysedimension (2) darstellen. Zuletzt möchten wir auch nach der impliziten Konstruktion der Adressat:innen und dem Umgang mit der potenziellen Leser:innenschaft (3) fragen. Anhand dieser Kriterien sollen der Bildungsansatz und die Bildungsziele bzw. Funktionen der ausgewählten Sachbilderbücher rekonstruiert werden.
Die für den folgenden Vergleich ausgewählten Sachbilderbücher folgen dem Prinzip der Kontrastierung. Damit lassen die Ergebnisse keine validen Aussagen über repräsentative gattungsspezifische Entwicklungstendenzen zu. Sie vermitteln aber einen Eindruck von dem Variationsspektrum der möglichen Thematisierungsformen im Medium Sachbilderbuch.

7 Diese Modellierung zeigt, dass die pädagogisch-didaktische Indienstnahme der Literatur im Kontext der ökokritischen Betrachtungen sich nicht auf die Kinder- und Jugendliteratur begrenzt.

Gerda Raidt: Das ist auch meine Welt. Wie können wir sie besser machen? (2021)

Abb. 1
Cover Das ist auch meine Welt. Wie können wir sie besser machen? *(Raidt 2021 © Beltz & Gelberg, Weinheim [u. a.])*

(1) Gegenstandsinszenierung: Schon im Titel und zum Einstieg in den Darstellungsteil macht die Autorin und Illustratorin klar, wie sie sich zum Thema und zu ihren Lesenden positionieren möchte. Auf dem Schmutztitel blickt die Lesenden ein gezeichnetes fiktionalisiertes Selbstbild von Gerda Raidt direkt an. Darüber findet sich der folgende Text in Form einer wörtlichen Ansprache der metafiktional inszenierten Autorin / Illustratorin an ihr Publikum:

> Das ist **deine Welt** und auch **meine Welt** – und manches daran gefällt mir nicht. Was denkst du? Soll es so weitergehen wie jetzt? Ich glaube, das können wir besser machen. (Raidt 2021, S. 3; H. i. O.)

Bereits hier markiert die Autorin / Illustratorin , dass eine nachhaltige Lebensführung keine sachlich-distanziert zu diskutierende Frage ist. Es geht um die konkrete Betroffenheit, die jede:n Einzelne:n involviert. Das unterstreichen das selbstbezügliche Possessivpronomen im Titel und auch die Markierungsreihenfolge im ersten Satz. Es wird ein Gesprächsangebot unterbreitet, das zwar vordergründig als offenes Diskussionsangebot formuliert ist, jedoch offenkundig weniger bzw. lediglich explizit zur Diskussion stellt, ob sich etwas ändern muss, sondern konkreter auf die Art und Weise einer möglichen Transformation abzielen möchte.

Sehr klar werden bestimmte Setzungen vorgenommen, die die Problematisierung des Themas konkretisieren und eine folgende Bearbeitung rahmen: Alle (Menschen) haben ein Recht darauf, dass die Gemeinschaften der Welt die Welt in einer nachhaltigen Art und Weise gestalten und bewirtschaften. Die Art und Weise ist Gegenstand der diskursiven Aushandlung, in der jede:r Einzelne allerdings das Recht hat, die eigenen Standpunkte selbstbewusst einzubringen. Die folgende sachbezogene Darstellung verschiedener nachhaltigkeitsrelevanter Themen wird damit einführend auch als subjektive Positionierung der metafiktionalen Autorin / Illustratorin markiert.

Vor diesem Hintergrund entfaltet Gerda Raidt auf den folgenden ca. 100 Seiten eine kausallogisch strukturierte Argumentation, die, ausgehend von einer historischen Perspektive auf die Entwicklung der Lebensmittelbeschaffung der Menschen in den letzten Jahrzehnten und die damit verbundene veränderte Bewirtschaftung der Natur im Sinne einer Massenproduktion tierischer und pflanzlicher Nahrungsmittel, anderer Produktionsgüter und Energiebedarfe, zeigt, worin das Problem besteht, das eingangs angedeutet wurde, und wie es bestmöglich zu bearbeiten ist. Denn die argumentativen Texte weisen neben der Problemmarkierung immer auch auf mögliche Lösungen für die »Verbesserung« der Welt hin.

Diese eindimensionale Konstruktion von Problem und Lösung wird im abwechselnden Zusammenspiel kurzer erklärender Textpassagen und illustrierender Bildvignetten (und weniger, seitenfüllender Szenenbilder) entfaltet. So wechseln sich minimalistische verbale Erläuterungen – die semantisch tragenden Begriffe werden hervorgehoben und dienen damit der kursorischen Lektüre als Orientierung – mit gezeichneten Szenen ab, die in reduziert-typisierten, aber doch weitgehend naturalistischen Darstellungsformen verschiedene Akteur:innen der Themen und Szenerien der Diskussion abbilden.

(2) Rolle der Protagonist:innen: Die oben bereits erwähnte metafiktionale Autorin/Illustratorin ist im Buch immer wieder am seitlichen oder unteren Bildrand zu sehen, wie sie mit dem Buntstift die Bilder als übergroße Illustrationen zeichnet. Sie wird als (subjektive) Konstrukteurin des dargestellten Wirklichkeitsmodells gezeigt. Zudem kommentiert sie pointiert – in Richtung ihres Publikums – ihre Darstellungen, was unmittelbar in den regulären Verbaltextanteil des Buches übergeht, der ihr dadurch als Sprechanteil eindeutig zugeordnet werden kann.
Das ist deshalb wichtig, weil die Darstellungen und Schlussfolgerungen nicht unwidersprochen bleiben. Zunehmend regt sich Widerstand, andere Protagonist:innen treten am Bildrand auf der Rahmenfiktionsebene der Autorin / Illustratorin auf. Und damit entspinnt sich eine Diskussion, in der sich die Autorin / Illustratorin zunehmend wichtigen und (teilweise) durchaus berechtigten Einwänden gegen ihre kausallogisch offenkundig enggeführte Nachhaltigkeitskonzeption konfrontiert sieht.
Am Ende der Lektüre bietet Gerda Raidt damit zweierlei an: Einerseits ist es eine sachbezogene Einführung in mögliche Problemfelder der westlichen Konsumgesellschaften und der von ihnen entwickelten Mechanismen der Massenproduktion und Naturausbeutung. Diese Darstellungen sind sachlich gehalten, aber immer als Produkte der subjektiven Weltsicht der Autorin / Illustratorin markiert. Andererseits wird aber auch deutlich, dass die Antworten auf die kaum zu übersehenden Probleme keine einfachen Lösungen sein können. Zwar zeigt sich die Autorin / Illustratorin hier mit einer eigenen Auffassung, der sie aber zugesteht, dass sie auch nicht frei von Widersprüchen ist. Miteinander in eine ernsthafte und lösungsorientierte Diskussion zu kommen, wird damit zum eigentlichen programmatischen Aussagekern dieses Buches, der auf einer metafiktionalen Ebene von den Protagonist:innen (Akteur:innen des jeweiligen Gebietes) eingebracht und zwischen ihnen verhandelt wird.

(3) Konstruktion der Adressat:innen: Von Beginn an erfolgen die direkte Ansprache und der Einbezug der Adressat:innen. Am Ende werden die Rezipierenden aber noch einmal direkt angesprochen: Es ist eine weitgehend weiße Seite zu sehen, auf der nicht mehr nur die Autorin / Illustratorin mit einem Buntstift zeichnet, sondern auch Rezipierende ihre eigenen Welten entwerfen. Nachdem die diskutierenden Akteur:innen der Diskussion den Rücken gekehrt haben, sind es (überwiegend) die Kinder, die die Zukunft in ihren Händen haben, so das unübersehbare Fazit, dem Hoffnung und Auftrag gleichermaßen eingeschrieben sind.
Gerda Raidts Sachbilderbuch ist damit ein Plädoyer für eine engagierte, jedoch nicht neutrale Diskussionsgestaltung. Vernetzend-integrierend sind die dargestellten Konstellationen daher nur bedingt. Letztendlich bleiben die verschiedenen Positionierungen auf Darstellungsebene unvermittelt und Zusammenhänge zwischen den Bereichen werden selten hergestellt. Die offene Problematisierung bleibt bestehen und wird damit an die Lesenden delegiert, was die metafiktionale Autorin / Illustratorin abschließend auch durch eine letzte, systematisierende Frage deutlich macht: »Und was wünschst du dir für die Welt der Zukunft?« (Raidt 2021, S. 106)

Loll Kirby / Adelina Lirius: Groß genug, die Welt zu retten (2020)

Abb. 2
Cover Groß genug, die Welt zu retten *(Kirby / Lirius 2020 © Insel Verlag, Berlin)*

(1) Gegenstandsinszenierung: Auch das unter dem englischen Originaltitel *Old enough to save the planet* bei Magic Cat Publishing in London erschienene Sachbilderbuch setzt mit seinem Titel und der einführenden Rede eindeutige Diskussionsstandards, die seine programmatische Intention offenlegen. Der Titel kann als Widerspruch oder als Appell gelesen werden. Das kindliche Dilemma der von der drohenden Umweltkatastrophe primären Betroffenheit bei gleichzeitig mangelnder autonomer Handlungsfähigkeit wird hier aufgegriffen und gewendet. Die Titelillustration wird auch – gerahmt von einer idyllisierten Naturbühne – von diversen Kindern bevölkert, die damit beschäftigt sind, Müll zu sammeln, Bäume zu pflanzen und Tiere zu füttern. Erschließbar wird das voraussetzungsreiche Szenario mit konkreten Bezügen zur gegenwärtigen Umweltbewegung erst mit einigem Hintergrundwissen (vertiefend siehe unten). Auf je einer Doppelseite werden im Verlauf des Buches zwölf reale Kinder bzw. Kindergruppen vorgestellt, die konkrete Projekte zum Schutz von Klima und Umwelt auf die Beine gestellt haben und damit großen Erfolg hatten. Die Projekte umfassen verschiedene Kulturkreise und zeigen, dass das Thema als globales Problem einzuschätzen ist.

Vertieft kann das am ersten Projekt verdeutlicht werden. Vorgestellt wird der Deutsche Felix Finkbeiner, der im Alter von neun Jahren 2007 die Aufforstungsinitiative *Plant for the Planet* ins Leben rief und damit weltweite Initiativen und eine überwältigende Resonanz erhielt. Ausgehend von einer Überschrift in Form einer Selbstaussage – »Ich bin groß genug, ich rette unsere Bäume« (Kirby / Lirius 2020, S. [6]) – die konsistent den (Selbst-)Ermächtigungsduktus des Buchtitels aufnimmt, wird in eher extradiegetischer Berichtsform in einem minimalistischen Einführungstext vom Zustandekommen und Anliegen der Initiative berichtet. Die doppelseitenfüllende, malerisch-typisierte Illustration zeigt das internationale Bemühen der »Kinder in hundert verschiedenen Ländern« (ebd.), die hier vereint in einem mitteleuropäischen Mischwald – die kulturelle Verortung ist aufgrund einer stereotypen Fachwerkhauszenerie unverkennbar – das gemeinsame Aufforstungsprojekt voranbringen. Das Bild ist dabei illustrierende Szene und dokumentarische Übersicht zugleich. Der bühnenhafte Aufbau, betrachtet aus mittlerer Distanz, zeigt eine polyszenische Anordnung verschiedener relevanter Objekte und Personen, die die verschiedenen Artefakte und Aspekte des Problemhandelns anschaulich in Szene setzen.

Die Szene ist durch kleine Beschriftungen kommentiert, die auf den Zusammenhang von Abholzung und Klimawandel abzielen und die Intention der Projektidee knapp skizzieren. So werden sachbezogene Grundlagen, kombiniert mit einer narrativ-biografischen und vermeintlich authentischen Geschichte, vermittelt. Das Kind Felix Finkbeiner als Akteur ist dabei der zentrale Protagonist, von dem alle Kreativität und Aktivität ausgeht. Potenzielle Unterstützung durch Erwachsene wird weder in der Bildszene noch in der verbalen Projektbeschreibung transparent gemacht.

In ähnlichem Stil werden im Folgenden Projekte zur Reduzierung von Abgasen in Indien, zur Vermeidung von Plastikmüll in England u. v. a. m. vorgestellt. Die Projekte folgen dabei dem gleichen Muster. Sie bringen damit zweierlei zum Ausdruck: Sie zeigen einerseits mögliche Themen, bei denen Umwelt- und Klimaschutz im Alltag von Kindern relevant werden können, und andererseits, wozu das Engagement von Kindern führen kann.

(2) Rolle der Protagonist:innen: Auch hier lohnt sich noch einmal ein Blick auf die Covergestaltung (Abb. 2). Dass es sich bei der im Titel implizit angedeuteten Bedrohung um die Umweltzerstörung handelt, kann im Umkehrschluss aus den im Bild gezeigten Handlungen der Kinder abgeleitet werden. Dass diese – obwohl »nur« Kinder – dennoch handlungsfähig sind, wird ebenfalls mit dem Handlungsgeschehen belegt, wodurch der fehlende Subjektbezug in der Titelaussage ebenfalls implizit hergestellt werden kann. Damit wird vorsorglich auf den Einwand reagiert, Kinder seien noch zu jung, um selbst aktiv einen Beitrag zum Umweltschutz zu leisten. Die titelgebende Gegenthese wird auch dadurch betont, dass auf dem Cover selbst keine Erwachsenen zu sehen sind.
Die Kinder handeln nicht nur selbstständig, sondern anscheinend auch selbstmotiviert. Indem sie das tun, werden sie im engen Einklang mit der Natur dargestellt. Die Wechselseitigkeit der Abhängigkeit von Mensch und Natur wird damit auf die Kinder als Heiler:innen und Retter:innen der Welt projiziert, die den Tieren nicht als Bedrohung gegenüberstehen können. Das Bild nimmt damit Bezug auf den romantischen Kindheitsmythos und beschwört die Kindheit als Bindeglied zu einem naturnahen Leben einer von ihrem zerstörerischen Ausbeutungsverhalten geheilten Menschheit.
Das Bemühen um Naturschutz ist aber nicht Ausdruck weltvergessener Rückwärtsgewandtheit, sondern Recht und Pflicht (auch) der Kinder, die ihre Macht entdecken und gebrauchen lernen müssen – durch Inspiration, die die eigene Kreativität aktiviert. Auch darauf weist das Sachbilderbuch explizit hin (siehe 3).

(3) Konstruktion der Adressat:innen: Dass das Buch nicht als Utopie begriffen wird, markieren zwei an einen Baum gelehnte Demonstrationsschilder, die bekannte Slogans und Motive der Jugendbewegung rund um FFF zeigen und damit auch den Bezug zur Alltagsgegenwart der möglichen Adressat:innen schaffen.
Auf den (nicht illustrierten) Schmutztitel folgt eine eingeschobene Doppelseite, die dem eigentlichen Buchinhalt einen »Aufruf« voranstellt. Hier äußert sich Anna Taylor, eine der – damals (2018) siebzehnjährigen – Gründerinnen des UK Student Climate Network. Sie spricht die Lesenden direkt an, berichtet, dass sie mit zwölf Jahren begonnen habe, sich für die Umwelt einzusetzen und Klimastreiks zu organisieren. Im Mittelpunkt der Seite steht der Satz: »[D]u hast das Recht, dich für deine Zukunft einzusetzen, und auch die Macht, etwas zu unternehmen.« (Taylor in Kirby / Lirius 2020, S. [3])
Mit den kraftvollen Vokabeln »Recht« und »Macht« macht Taylor deutlich, dass es hier nicht um eine abstrakte Forderung geht, sondern um eine konkrete Aufgabe, die ein bürgerschaftliches Verantwortungsproblem darstellt, das zu bearbeiten im Interesse aller Menschen liegen muss. Im weiteren Verlauf des Textes betont sie die Notwendigkeit konkreter Aktivitäten, aus der sie die Funktion des vorliegenden Buches ableitet: »Lass dich von den Kindern in diesem Buch auf Ideen bringen. Du musst nicht bis morgen warten. Du bist stark, wichtig und schlau. Du kannst heute beginnen.« (Ebd.) Dazu werden die Erwachsenen als Partner:innen oder Gegenspieler:innen bei der Bewältigung der globalen Herausforderungen eher ausgeblendet. Aber damit werden die glaubwürdigen Beispiele im Hinblick auf das kindliche Handeln enggeführt idealisiert und letztlich einer authentischen Darstellungsgrundlage beraubt.

Diskussion: Sachbilderbücher zum Umwelt- und Klimaschutz – Vorbildwirkung vs. Diskursivierung

Abschließend soll vergleichend diskutiert werden, mit welchem pädagogisch-didaktischen Ansatz die beiden analysierten Werke als Bildungsmedien zu beschreiben sein könnten. Dabei soll auf das triadische Funktionsmodell der ökokritischen Literaturwissenschaft (vgl. Zapf 2015) Bezug genommen werden.

Die kritische Funktion kommt im Sachbilderbuch von Raidt in zweierlei Hinsicht zum Tragen: Während die Kritik an der Konsumgesellschaft durchaus einem bildungsbürgerlichen Mainstream folgt, zu dem auch Gerda Raidt zu zählen ist (vgl. Milbradt 2019), werden auf der übergeordneten Fiktionsebene auch enggeführt-totalitäre Erklärungsmodelle problematisiert, ohne sie pauschal zu diskreditieren. Vielmehr werden sie als ein möglicher Ansatz der Bearbeitung ökologischer Themen vorgestellt, der aber nicht unwidersprochen bleiben muss. Damit ermöglicht das Sachbilderbuch eine Diskurskritik, die anhand der konkreten Protagonist:innen – der metafiktionalen Autorin / Illustratorin und ihrer Gegenüber – anschaulich und nachvollziehbar wird.

Bei Kirby und Lirius ist ein kritischer Zugang schwerer zu identifizieren: Der grundlegende Befund einer bedrohten Natur wird hier als Problem gesetzt. Das Buch geht eher selbstverständlich von einem geteilten und präskriptiv geformten Verständnis der Problemlage aus. Insofern ist die Notwendigkeit des kindlichen Eingreifens auch nicht Gegenstand von Diskussionen. Vielmehr wird ein Verständnis von nicht handlungsfähiger Kindheit implizit kritisch hinterfragt und exemplarisch begründet zurückgewiesen.

Des Weiteren stellt sich auch die Kontroversität in Form gegendiskursiver Strukturen sehr unterschiedlich dar. Bei Raidt findet auf der metafiktionalen Rahmenebene eine kritische Auseinandersetzung mit den Positionen der Autorin / Illustratorin statt. Auch wenn diese nicht ausgeführt wird, so sind die verdichteten Kommentare doch nachvollziehbar und ernst zu nehmend eingeführt. So wird der Diskursraum erweitert, der im Buch selbst nicht produktiv bearbeitet wird. Insofern findet keine vernetzend-integrierende Diskussion statt, vielmehr markiert das Sachbilderbuch den Bedarf intensiverer, immer aber auch konstruktiver gesellschaftlicher Diskussionsprozesse.

Bei Kirby und Lirius finden, bezogen auf die konkreten Umweltthemen selbst (Abholzung, Luftverschmutzung, Vermüllung etc.), keine Gegendiskurse Eingang in die Darstellung. Die ausgeführten Beispiele werden pauschal als adäquate Reaktionen auf erkannte Probleme beschrieben, eine kritische Auseinandersetzung mit Grenzen und Problemen, wie bei Gerda Raidt, findet hier nicht statt. Die Handlungsideen werden in diesem Kontext zugespitzt und pointiert verständlich, das geschieht aber auf Kosten ihres kritischen Charakters. Insofern findet schließlich keine vernetzende Integration unterschiedlicher Weltsichten oder Prämissen statt. Statt einer Diskursivierung des Themas werden konkrete Ideen vorgestellt, die der selbstverständlich vorangestellten Handlungsnotwendigkeit beispielhafte Anregungen bieten sollen. Deutungsoffenheit besteht lediglich in der konkreten Ausgestaltung möglicher Umweltschutzaktivitäten, nicht in der Befragung ihrer Sinnhaftigkeit und Ambivalenz.

Damit wird beschreibbar, wie unterschiedlich die Bildungsansätze konzipiert sind, die beide Sachbilderbücher prägen. Raidt bietet mit *Das ist auch meine Welt. Wie können wir sie besser machen?* (2021) ein im Hinblick auf die Problematisierung des Themas enggeführtes Informationsangebot an. Das wird gleichzeitig auf einer Metaebene diskursiv erweitert. Demgegenüber setzen Kirby und Lirius mit *Groß genug, die Welt zu retten* (2020) auf die Vorbildwirkung herausragender Leuchtturmprojekte von mit der implizierten Leser:innenschaft Gleichaltrigen. Sie sollen als Orientierung dafür dienen, was

gegen die regional jeweils relevanten Umweltprobleme getan werden kann und welche Möglichkeiten Kinder haben, selbst aktiv zu werden. Dabei werden Ambivalenzen und Gegendiskurse eher ausgeblendet und es sind Tendenzen zur Idealisierung kindlicher Protagonist:innen erkennbar. Demgegenüber ist bei Raidt im Rahmen der kontroversen Auseinandersetzung auf der Ebene der Rahmenfiktion durchaus auch Raum für Ratlosigkeit, Ärger und Frustration. Den Diskussionsparteien wird zugestanden, Meinungen zu vertreten, die keine umfassende Problemlösung beinhalten.

Den Adressat:innen zeigen sich die Lektüren damit grundsätzlich unterschiedlich. Gemein ist beiden Büchern, dass sie Heranwachsenden durch konkrete Informationen Orientierung in einem drängenden und bereits Kindern zugänglichen Themenfeld bieten. Während Raidt aber die Zusammenhänge der Problemthemen erläutert und die Lesenden als kritische Gegenüber adressiert, bieten Kirby und Lirius Ermächtigungsfragen anhand von konkreten Beispielen für mögliche Initiativen an. Hier geht es weniger um das Warum als um das Wie konkreter Handlungsmöglichkeiten. Damit ist weniger ein konstruktivistischer Ansatz prägend als ein adaptives Modelllernen.

Beide Sachbilderbücher sind entsprechend der aktuellen Entwicklung des Genres als Angebote einzuschätzen, die die Grenzen der informierenden Darstellung überschreiten, auch wenn dies sehr unterschiedlich geschieht. Gerade Gerda Raidt steht mit ihrem Sachbilderbuch deutlich in der Tradition des literarästhetisch anspruchsvollen Bilderbuches, das in der Ästhetisierung von kindheitsrelevanten Themen und Motiven eine deutungsoffene, intellektualisierte Auseinandersetzung anregt. Das setzt voraus, dass die moderierte Lektüre eines solchen Bilderbuches offen ist für den aktiven Umgang mit den aufgeworfenen Ambivalenzen und Divergenzen, Widerspruch als Moment der Diskussion also produktiv nutzt und nicht vorschnell einebnet und vereinfacht. Das stellt an gemeinsame Lektüren dieses Buches hohe Ansprüche. Bei Kirby und Lirius hingegen wird viel stärker auf eine fast schon instruktiv anmutende Weise Eindeutigkeit im Hinblick auf das gemeinsame Handlungsziel erzeugt. Das ist klar und orientierend, bietet aber dennoch aufgrund des Variantenreichtums viele Möglichkeiten, eigene Relevanzen und Ansatzpunkte für eine mögliche Adaption der vorgestellten Beispielprojekte zu entwickeln. Dabei besteht durchaus die Gefahr, durch die selbstverständliche Setzung bestimmter umweltbezogener Prämissen und die starke Moralisierung der Handlungsnotwendigkeit tendenziell überwältigend zu wirken, wo Lesende sozialisationsbedingt noch wenig Zugang zu den aktuellen Umweltschutzdiskursen hatten. Das muss mitgedacht werden, wenn das Buch für eine mögliche Lektüre ausgewählt wird.

Insofern zeigt der Vergleich beider Sachbilderbücher nicht nur ein immenses Spektrum, wie sich die pädagogischen Funktionen des Sachbilderbuches themenspezifisch im Rahmen einer immanenten Didaktik (vgl. Dahrendorf 2004) konzeptualisieren lassen. Beide Bücher weisen eine starke pädagogisch-didaktische Ausrichtung auf, entweder auf wertebildende Diskurskompetenzen oder Handlungswirksamkeit. Dabei ist hier nur ein kontrastives Spannungsgefüge in diesem Feld der ökologischen Sachbilderbücher aufgezeigt worden, das aber unbedingt einer genaueren Systematisierung bedarf, um das Verhältnis von Pädagogik-, Polyvalenz- und Ästhetikkonvention zu bestimmen.

Primärliteratur

Raidt, Gerda (2021): Das ist auch meine Welt! Wie können wir sie besser machen? Weinheim [u. a.]: Beltz & Gelberg

Kirby, Loll / Adelina Lirius (Ill.) (2020): Groß genug, die Welt zu retten. Aus dem Englischen von Conny Lösch. Berlin: Insel [engl. EA 2020]

Sekundärliteratur

Brandt, Susanne (2018): Worte verwandeln – Bilder beflügeln: Erzählmöglichkeiten zur nachhaltigen Entwicklung in Öffentlichen Bibliotheken entdecken und fördern. In: kjl&m 70, H. 2, S. 76–81

Braun, Anna: Bildung in und mit Texten der Kinder- und Jugendliteratur? In: Dies. (Hg.): Bildung in und mit Texten der Kinder- und Jugendliteratur. Baltmannsweiler, S. 1–15

Bühler, Benjamin (2016): Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen. Stuttgart

Dahrendorf, Malte (2004): Überlegungen zur immanenten Didaktik und Pädagogik der Kinder- und Jugendliteratur. In: Richter, Karin / Hurrelmann, Bettina (Hg.): Kinderliteratur im Unterricht. Theorien und Modelle zur Kinder- und Jugendliteratur im pädagogisch-didaktischen Kontext. Weinheim [u. a.], S. 11–25

Ewers, Hans-Heino (2013): Kinder und Natur, Kinder der Natur. Ansichten zum kindlichen Naturverhältnis vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart – ein Streifzug. In: Ewers, Hans-Heino / von Glasenapp, Gabriele / Pecher, Claudia Maria (Hg.): Lesen für die Umwelt. Natur, Umwelt und Umweltschutz in der Kinder- und Jugendliteratur. Baltmannsweiler, S. 1–12 [Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e. V., Bd. 41 – 2013]

Glotfelty, Cheryll (1996): Introduction. In: Dies. / Fromm, Harold (Hg.): The Ecocriticism Reader. Athens, S. XV–XXXVII

Goga, Nina (2018): Children's Literature as an Exercise in Ecological Thinking. In: Goga, Nina / Guanio-Uluru, Lykke / Hallås, Oddrun Bjørg / Nyrnes, Aslaug (Hg.): Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures. Nordic Dialogs. Palgrave Macmillan, S. 57–71. https://doi.org/10.1007/978-3-319-90497-9_1 [Zugriff: 02.07.2022]

Goga, Nina / Pujol-Valls, Maria (2020): Ecocritical Engagement with Picturebook through Literature Conversations about Beatrice Alemagna's On a Magical Do-Nothing Day. https://doi.org/10.3390/su12187653 [Zugriff: 23.07.2022]

Harms, Anke (2013): Natur und Umwelt in aktuellen Bilderbüchern. In: Ewers, Hans-Heino / von Glasenapp, Gabriele von / Pecher, Claudia Maria (Hg.): Lesen für die Umwelt. Natur, Umwelt und Umweltschutz in der Kinder- und Jugendliteratur. Baltmannsweiler, S. 175–185 [Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e. V., Bd. 41 – 2012]

Hollerweger, Elisabeth (2019): Vom Kind zum Weltretter: Aktuelle Proteste für mehr Klimaschutz wurden im Kinder- und Jugendbuch vielfältig antizipiert. In: JuLit 45, H. 3, S. 37–45

Hurrelmann, Bettina (2004): Kinderliteratur Sozialisationsliteratur? In: Richter, Karin / Hurrelmann, Bettina (Hg.): Kinderliteratur im Unterricht. Theorien und Modelle zur Kinder- und Jugendliteratur im pädagogisch-didaktischen Kontext. Weinheim [u. a.], S. 45–60

Jentgens, Stephanie (2016): Lehrbuch Literaturpädagogik. Eine Einführung in Theorie und Praxis der Literaturvermittlung. Weinheim [u. a.]

Josting, Petra (2020): Geschichte der Didaktik der Kinder- und Jugendliteratur. In: Kurwinkel, Tobias / Schmerheim, Philipp (Hg.): Handbuch Kinder- und Jugendliteratur. Berlin, S. 400 – 404

Kepser, Matthis / Abraham, Ulf (2016): Literaturdidaktik Deutsch. Eine Einführung. 4. Aufl. Berlin

Lieber, Gabriele (2019): Wissen kindgerecht kleingeschnitten, in Form gebracht und verpackt. Sachbilderbücher im Deutschunterricht. In: Knopf, Julia / Abraham, Ulf (Hg.): BilderBücher. Band 1: Theorie. Baltmannsweiler

Mervelt, Nicola von: Sachbuch. In: Kurwinkel, Tobias / Schmerheim, Philipp (Hg.): Handbuch Kinder- und Jugendliteratur. Berlin, S. 189 – 200

Milbradt, Björn (2020): Jugend, Politik und Engagement. Blinde Flecken und Herausforderungen am Beispiel *Fridays für Future*. In: kjl&m 72, H. 4, S. 3 – 7

Mikota, Jana (2015): Von geretteten Robben, ausgesetzten Bibern und Umgehungsstraßen: Der Umweltschutz in der Kinderliteratur der 1980er-Jahre. In: kjl&m 67, H. 4, S. 29 – 38

Mikota, Jana (2019): Umweltbewusstsein mit Kinder- und Jugendliteratur vermitteln. In: Jantzen, Christoph / Heins, Jochen (Hg.): Kinderliteratur unterrichten. Vielfältige Perspektiven auf den Literaturunterricht in der Grundschule. München, S. 199 – 215

Mikota, Jana / Pecher, Claudia Maria (2020): Klima-, Umwelt- und Naturschutz in der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur. In: kjl&m 72, H. 4, S. 8 – 18

Norrick-Rühl, Corinna / Vogel, Anke (2020): Buch- und Medienmarkt. Produktion, Distribution und Rezeption. In: Kurwinkel, Tobias / Schmerheim, Philipp (Hg.): Handbuch Kinder- und Jugendliteratur. Berlin, S. 20 – 37

Pantaleo, Sylvia / Sipe, Lawrence R. (2012): Introduction. Postmodernism and Picturebooks. In: Sipe, Lawrence R. / Pantaleo, Sylvia (Hg.): Postmodern Picturebooks. Play, Parody, and Self-Referentiality. New York [u. a.], S. 1 – 8

Rinnertahler, Peter (2022): Sachbilderbuch. In: Dammers, Ben / Krichel, Anne / Staiger, Michael (Hg.): Das Bilderbuch. Theoretische Grundlagen und analytische Zugänge. Berlin, S. 169 – 183

Ritter, Alexandra (2020): Angerührt sein und aufgerüttelt werden. Natur- und Umweltschutz im Bilderbuch. In: kjl&m 72, H. 4, S. 57 – 63

Ritter, Michael (2021): Große Erwartungen. Von Erfüllung, Enttäuschung und Überraschung beim Lesen. In: 1001 Buch, H. 4, S. 4 – 7

Stemmann, Anna (2015): Gezeichnete Umwelt: Übergänge von faktualem und fiktionalem Erzählen in der Graphic Novel. In: kjl&m 67, H. 3, S. 69 – 77

Wanning, Berbeli / Stemmann, Anna (2015): Ökologie in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Dürbeck, Gabriele / Stobbe, Urte (Hg.): Ecocriticism. Eine Einführung. Köln [u. a.], S. 258 – 270

Weninger, Robert (1994): Literarische Konventionen. Theoretische Modelle. Historische Anwendung. Tübingen

Zapf, Hubert (2015): Kulturökologie und Literatur. In: Dürbeck, Gabriele / Stobbe, Urte (Hg.): Ecocriticism. Eine Einführung. Köln [u. a.], S. 172 – 186

Zöhrer, Marlene (2020): Wissensbilder – Erzählen im Sachbilderbuch. In: Kurwinkel, Tobias / Norrick-Rühl, Corinna / Schmerheim, Philipp (Hg.): Die Welt im Bild erfassen. Multidisziplinäre Perspektiven auf das Bilderbuch. Würzburg, S. 129 – 145 [Kinder- und Jugendliteratur intermedial, Bd. 7]

Netzquellen

Rezensionsdatenbank der AJuM:
https://www.ajum.de/index.php?s=datenbank [Zugriff: 20.08.2022]

Kurzbiografien

Alexandra Ritter, Dr. phil., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Schulpädagogik und Grundschuldidaktik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur und ihrer Didaktik, insbesondere zum Medium Bilderbuch, Digitalisierungstendenzen und ökologischer KJL. Sie ist Bundesvorsitzende der Arbeitsgemeinschaft Jugendliteratur und Medien der GEW.

Michael Ritter, Dr. phil., ist Professor für Grundschuldidaktik Deutsch / Ästhetische Bildung am Institut für Schulpädagogik und Grundschuldidaktik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Seine Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Bilderbuchforschung (Theorie, Rezeption, Didaktik), des inklusiven Deutschunterrichts und der Lehramts-Professionalisierung. Er ist Sprecher des Netzwerks Bilderbuchforschung und Mitglied im Kollegium des DFG-Graduiertenkollegs 2731 INTERFACH.

Literarisierter Naturschutz als intersektionale Bewegung?

Eine diachrone Untersuchung ökologischer Jugendliteratur aus intersektionaler Perspektive

STEFANIE JAKOBI

Environmental Protection in Literature as an Intersectional Movement
Ecological Young Adult Literature from an Intersectional and Diachronic Perspective
This article examines the representations of environmental activists in young adult literature from a diachronic perspective, focusing on six realistic novels published between 1990 and 2020: Kathrin Bongard's *Es war die Nachtigall* (2020), David Chotjewitz's *Am Rande der Gefahr* (2009), Robert Klement's *Die Spur des Schneeleoparden* (2003), Christine Nöstlinger's *Nagle einen Pudding an die Wand* (1990), Susanne Sterzenbach's *O.Z.O.N.* (1998) and Emma Vall's *Egna spår* (1999/2015) [*Café Kafka im Visier*]. Analysing the characters from an intersectional perspective, the article seeks to showcase the interdependencies of gender, age and race. It will outline generational, gender theoretical and intercultural discourses that are woven into the characters and the texts, asking how these discourses are invoked in or perpetuated by the texts. By comparing texts from different decades, the article seeks to establish problematic patterns in the characterisation of the activists and their equally problematic continuity and, in doing so, illustrates the importance of an intersectional approach to ecological young adult literature.

Die Journalistin Ciani-Sophie Hoeder postuliert für die Klimabewegung ein Rassismusproblem (vgl. Hoeder 2021, S. 84), das sich bereits an ihren Träger:innen ablese lasse, die vornehmlich »weiblich, weiß, schlank« (ebd.) seien und »eine[n] akademischen Hintergrund« (ebd.) besäßen. Mit dieser Beschreibung von Umweltaktivist:innen greift Hoeder vier Differenzkategorien auf, deren Zusammenspiel Gegenstand der Intersektionalitätsforschung ist bzw. sein kann: *gender, race, body, class*. Hoeder problematisiert, dass die großen Umweltschutzbewegungen »sich zwar für das Klima einsetzen, aber nicht intersektional sind, also Menschen mit Mehrfachdiskriminierung berücksichtigen« (ebd.). Ebendie »Wechselwirkungen, Verwobenheiten, Kreuzungen und Interdependenzen« (Benner 2016, S. 29) zwischen den zitierten Kategorien und ihre Inszenierung im jugendliterarischen ökokritischen Erzählen sollen im Folgenden anhand von sechs Texten untersucht werden, und dies insbesondere mit Blick auf die Kategorie *gender*. Anknüpfend an Jana Mikotas diachrone Untersuchungen der Figur des/der Umweltschützers:in (vgl. Mikota 2012; 2013) erweitert der Beitrag diese Betrachtung um eine intersektionale narratoästhetische Perspektive (vgl. zum Begriff der Narratoästhetik Kurwinkel / Jakobi 2022). Einerseits sollen die Texte im Hinblick auf die Dominanzstrukturen und Machtverhältnisse in den Blick genommen werden, die in den Texten in Bezug auf die Darstellung von Umweltschutz inszeniert sind. Angeschlossen wird somit an ökofeministische Lesarten (siehe Grewe-Volpp 2004; Kördel 2018), die sich der »Untersuchung […] der geschlechtlichen Kodierung der Natur« widmen (Grewe-Volpp 2004, S. 7). Ebendieser Kodierung geht der Beitrag nach. Andererseits soll aufgezeigt werden,

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2022 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.94

inwiefern die benannten Diskurse und Differenzverhältnisse sich auf die narratologischen und ästhetischen Strukturdimensionen der untersuchten Texte einschreiben. Im Blick steht somit nicht nur, wovon die Texte im Hinblick auf den thematischen Schwerpunkt Umweltschutz erzählen, sondern auch, mit welchen narratoästhetischen Mitteln sie dies tun und somit an der Festschreibung der Differenzkategorien mitwirken. Der eingangs vorgenommen Bezug auf den extrafiktionalen Diskurs über Nachhaltigkeit und seine Träger:innen soll nicht nur Inspirationsquelle und Zitatgeber sein, sondern es soll gezeigt werden, inwiefern jugendliterarisches Erzählen durch ebendiesen außerliterarischen Diskurs geprägt wird. Dies folgt der Forderung Julia Benners in Bezug auf eine intersektionale Betrachtung kinder- und jugendliterarischen Erzählens. Sie formuliert:

> Es reicht jedoch nicht aus, die Ungleichheiten zu beschreiben, vielmehr muss herausgearbeitet werden, inwiefern sie für die Handlungs- und Figurenebene konstitutiv sind, wie sie die Erzählung strukturieren, ob und wie sie die Sozialstrukturen in der erzählten Welt hierarchisieren und welche außerdiegetischen Diskurse sie aufgreifen. (Ebd. S. 38)

Ebendies soll im Folgenden versucht werden, um möglicherweise auch zu zeigen, wer im jugendliterarischen »Diskurs über Nachhaltigkeit gar nicht vor[kommt] und warum?« (Hauwehde / Zwerenz 2021, S. 8). Sichtbar wird die Relevanz dieser Frage bereits paratextuell, sind die ausgewählten Texte doch allesamt von Autor:innen aus dem globalen Norden verfasst. Diese – zu problematisierende – Beschränkung soll die diachrone Vergleichbarkeit der Texte ermöglichen, um zu zeigen, wie stabil bestimmte Erzählmuster bleiben.

Age – von jugendlichen Umweltaktivist:innen und ihren erwachsenen Gegenspieler:innen

Die Kategorie *age* ist für die Kinder- und Jugendliteratur – auch ohne einen ökologischen Bezug – von Relevanz bzw. dem benannten literarischen Subsystem nahezu eingeschrieben (vgl. Benner 2016, S. 32). Für das figurale Motiv des:der Umweltschützers:in lasse sich diese Differenzierung bereits auf der Ebene der Adressierung der Texte nachweisen; so erfülle »in der Kinderliteratur der Umweltschützer keine Außenseiterfunktion, [wohingegen; SJ] der Umweltschützer in der Jugendliteratur in der Regel als eine Figur entworfen« werde, »die anders ist, sich aber dennoch durch besondere Charaktereigenschaften wie Mut oder Stärke heraushebt und somit die Vorbildfunktion erfüllt« (Mikota 2013, S. 124). Da der Fokus an dieser Stelle auf jugendliterarischen Texten liegt, lässt sich diese Differenzierung nur bedingt überprüfen. Auffällig ist jedoch, dass der Blickwinkel auf Außenseiter:innenfiguren in den hier besprochenen Texten nicht festzustellen ist, die Figuren als ›normal‹ und wenig auffällig markiert werden. In dem ausgewählten Textkorpus findet sich einzig in Christine Nöstlingers *Nagle einen Pudding an die Wand!* (1990) eine solche Markierung. Hierin erscheint Konrad Kurdisch junior – ›der Koku‹ – in den Augen der Hauptfigur Katharina außergewöhnlich – nicht nur allein seiner Haare wegen, ebenso wegen seines kompromisslosen Verhaltens und seiner häufigen Schulwechsel. Dass einzig eine männliche Figur in dem Text aus dem Raster fällt, greift bereits der Auseinandersetzung mit der Kategorie *gender* vor.

Die Kategorie *age* kann somit nicht für die Einordnung der Texte verwendet werden, fraglich bleibt dennoch, ob Mikotas Urteil, dass es nicht erwachsene Figuren sind, die

»über die Gefahren auf[klären], sondern die Jugendlichen suchen das Gespräch« (Mikota 2013, S. 124), weiter untermauert werden kann. Festzustellen ist, dass in den Texten sowohl hilfreiche als auch antagonistische sowie neutrale Erwachsenenfiguren auftauchen.
In *Café Kafka im Visier* (2015) sind bspw. einerseits die Eltern der jugendlichen Protagonistin abwesend, andererseits werden wiederholt im Kontext des Umwelt- bzw. Tierschutzes generationale Konflikte expliziert und dabei auch auf die jugendliche Ohnmacht angesichts einer von der erwachsenen Generation bestimmten Politik verwiesen:

> Svala schauderte. Im Grunde war es sonderbar, dass Tierrechtler und Veganer von den Erwachsenen nicht ernst genommen wurden. Dabei kämpften sie doch für eine gute Sache. Für unschuldige Tiere, die ihr Leben geben mussten, weil Leute Pelze tragen oder sich schminken wollten. (Vall 2015, Pos. 341)

Svalas Tierschutzengagement kann in diesem Zusammenhang als Versuch gelesen werden, *agency* zu erlangen – dies umso mehr aufgrund der benannten Abwesenheit jeglicher erwachsener Bezugsperson. Als ebensolche Ermächtigungsgeste lässt sich auch die Gründung eines eigenen Umweltschutzvereins in *Nagle einen Pudding an die Wand!* bestimmen, ist diese doch auch der Tatsache geschuldet, dass die Figuren im Roman als zu jung benannt werden, um Mitglied bereits existierender Umweltschutzgruppen zu werden. Dass die eigene Gruppe schließlich durch das Eingreifen der erwachsenen Figuren gestoppt wird, zeugt von der (noch) eingeschränkten Handlungsfähigkeit der adoleszenten Figuren und möglicherweise auch vom Einhegungspotenzial von Literatur für Jugendliche (vgl. Kokkola 2013, S. 11). Sichtbar wird in diesen beiden Texten der performative Aspekt der Kategorie *age,* indem die als »nicht-normativ [angesehenen, SJ] Altershandlungen [...] kritisiert oder bestraft« (Benner/Ullmann 2019, S. 151) oder unterbunden werden.
Eher kritisch markiert sind die erwachsenen Figuren in *Auf der Spur des Schneeleoparden* (2003), worin sich die jugendliche Hauptfigur mit ihnen auf eine – von ihrem Vater für sie organisierte – Expedition durch den Himalaya begibt. Umwelt- und Tierschützer:innen sind im Roman zunächst vor allen Dingen die erwachsenen Figuren, allen voran der wissenschaftliche Expeditionsleiter. Caroline erläutert die erwachsenen Figuren und ihre Motivationen in diesem Zusammenhang deutlich:

> Richard war ein Lehrer, der ans Aussteigen dachte, weil ihn seine englische Vorstadt-Schule total stresste. Big John hatte seinen Job hingeschmissen, als seine Firma Rüstungsaufträge übernommen hatte. Rosella war still und bescheiden, erzählte kaum etwas von sich. Nadine dagegen suchte das große Abenteuer, sie war mitgekommen, um hier für einen Roman zu recherchieren. (Klement 2003, S. 23)

Ebendiese Motivation markiert die Protagonistin jedoch kritisch – und durchaus selbstreflexiv:

> Langsam fiel mir auf, dass hier jeder etwas hinter sich lassen, vor etwas davonlaufen wollte. Zum Beispiel Nadine vor ihrer gescheiterten Ehe oder Richard vor seinen Problemen als Lehrer. Arbogast widmete sich den Tieren, die er, so kam es mir manchmal vor, für die besseren Menschen hielt. Und ich? Wovor wollte ich weglaufen? Vor meinen Schwierigkeiten, echte freundschaftliche Bindungen zu knüpfen? Vor meiner Angst, eine Beziehung einzugehen? (Ebd., S. 45)

Die erwachsenen (und jugendlichen) Expeditionsteilnehmer:innen werden somit nicht als überlegen markiert, sondern als fehlbar.
Während in den drei vorgestellten Texten *age* und die mit der Kategorie verbundenen Einschränkungen und Limitierungen somit durchaus kritisch verhandelt werden und Umweltschutz als Diskussionsfläche für die in der Kinder- und Jugendliteratur typischen Alterskonflikte installiert wird (vgl. Benner/Ullmann 2019, 146), ist dies in den anderen Texten nur bedingt der Fall.
Die Hautfigur in Susanne Sterzenbachs *O.Z.O.N.* (1998) hadert zunächst mit dem Zustand des Dazwischen, in dem sie sich befindet:

> Sie fuhr jetzt langsam, um weitere unangenehme Erinnerungen zu vermeiden. Verfolgten einen diese Dinge denn ein Leben lang? Anna hasste es, an ihre Kindheit erinnert zu werden. Wann würden sie endlich alle begreifen, dass sie nicht Mamas Kind oder Papas Tochter war? Sie war überhaupt nicht irgendetwas von irgendjemand. Sie war Anna. (Ebd., S. 52)

Annas Umweltschutzaktivitäten als Mitglied von O.Z.O.N. sind – ähnlich wie in Nöstlingers Roman – als Ermächtigungsgeste zu verstehen, als Wunsch, sich generational abzugrenzen und vom Elternhaus zu lösen – im Sinne der Entwicklungsaufgabe der Adoleszenz (vgl. Gansel 2011, S. 40). Der Roman hegt ihre Autonomie jedoch ein. Nicht nur, dass sich ihr Vater mit Informationen und der Bitte um Hilfe an Anna und ihre Freund:innen wendet (vgl. ebd.), es ist am Ende auch ihr Vater, der im Roman das letzte Wort ergreift und sich gegen die Umweltsünder:innen und ihre korrupten Wegbereiter:innen stellt, nachdem die jugendlichen Figuren angesichts der erwachsenen Übermacht erschöpft aufgegeben haben (vgl. ebd. S. 159). Ein Aufbegehren gegen die Grenzen, die mit der Kategorie des *social age* (siehe Benner / Ullmann 2019, S. 150) verbunden sind, ist dem Text somit zwar inhärent und schlägt sich auch in den (Grenz-)Erfahrungen nieder, welche die jugendlichen Figuren machen; sie überschreiten wiederholt die Erfahrungswerte, die ihrem *experience age* (siehe ebd.) gemäß zulässig wären, aber scheitern schließlich an den Grenzen der erwachsenen Welt.
In den anderen beiden Texten offenbart sich *age* nur bedingt als Differenzkategorie – die Figuren agieren entweder unter dem Dach von von Erwachsenen gegründeten Organisationen oder die erwachsenen Figuren tauchen nur am Rande auf – erhalten jedoch wie in *Es war die Nachtigall* (2020) das letzte Wort (vgl. Bongart 2020, S. 11). Festzuhalten ist in Bezug auf die Kategorie age somit zwar keine eindeutige Tendenz, wohl aber, dass die jugendlichen Figuren den Aspekt Naturschutz oft nutzen, um sich Autonomie zu verschaffen und an ihrer eigenen Identität zu bauen. Fraglich ist, daran anknüpfend, ob *allen* Figuren ebendiese Möglichkeit offensteht.

Gender – von männlichen Aktivisten und weiblichen Amateurinnen

Betrachtet man die Differenzkategorie *gender* in den ausgewählten Texten – gerade in Zusammenhang mit der Kategorie *age* –, wird eine deutliche Divergenz, insbesondere auch in Bezug auf außerfiktionale Diskurse und Realitäten deutlich. Männliche und weibliche Umweltschützer:innen werden explizit mit unterschiedlichen Attributen ausgestattet und ihnen wird punktuell ebenfalls unterschiedlicher Entfaltungsraum zugestanden. Sichtbar wird dies bei Betrachtung der von Marion Gymnich ausgemachten Analysekriterien »Stimme« (Gymnich 2010, S. 257), »Blick« (ebd., S. 258), »Körperkonzep-

te« sowie »Agency« (ebd., S. 259). Ebendiesen soll im Folgenden nachgegangen werden. Bezogen auf den Aspekt der »Stimme« zeichnet sich ein durchaus divergentes Bild in den Texten ab – dies betrifft nicht nur den Fakt, dass viele der Texte die weiblichen Umweltschützer:innen narratologisch privilegieren, sie als Erzählinstanz und Fokalisierungsinstanz inszenieren. Deutlich wird dies bspw. in *Café Kafka im Visier*. So ist der Text vorrangig an die Protagonistin Svala als Fokalisierungsinstanz gebunden und stellt zudem die Relevanz weiblicher Stimmen im politischen Raum dezidiert aus:

> »Gesellschaftliche Veränderungen sind doch überhaupt nur zustande gekommen, weil die Leute aufbegehrt haben! Wenn die Frauen nicht auf die Barrikaden gegangen wären, hätten wir bestimmt immer noch kein Wahlrecht!« (Vall 2015, Pos. 164)

Im Zusammenspiel mit dem diskursiven Aspekt des Umweltschutzes offenbart sich die weibliche Stimme jedoch häufig vornehmlich als fragil und – von Gymnich ausgezeichnet – verstummt mitunter sogar auf der Handlungsebene (vgl. Gymnich 2010, S. 257).
Die erzählerische Vermittlungsinstanz privilegiert bspw. sowohl Katharina als auch Anna in den von ihnen bevölkerten Romanen; die lauteste Stimme in Bezug auf das Thema Umweltschutz haben jedoch jeweils ihre männlichen Konterparts. In *O.Z.O.N.* (1998) verstummt die weibliche Stimme Annas am Ende des Romans zudem, und ihr Vater übernimmt das Wort, während Anna sich mit ihrem Freund Stefan zurückzieht und – gendertheoretisch relevant – vom öffentlichen Raum in den privaten Raum zurückkehrt (vgl. Würzbach 2004, S. 53). Ein ähnliches Muster findet sich in *Am Rande der Gefahr* (2009). Eingeführt wird die weibliche Umweltschützer:in Maria vom männlichen autodiegetischen Erzähler als »hochaktives Mitglied im Verein RegenwaldRetter e.V.« (Chotjewitz 2009, S. 16). Sie ist es, die den Erzähler nicht nur in Aktionen rund um den Verein einbezieht, sondern sie ist es auch, die ihn und die Leser:innen über die Vernichtung des Regenwaldes aufklärt:

> »›Halt still‹, sagte sie. ›Die jährliche Vernichtung von Regenwald wird auf 190 000 Quadratkilometer geschätzt – Dänemark hat gut 40 000 Quadratkilometer.‹« (Ebd., S. 19)

Vom Erzähler wird Marias Sprechen nicht nur wiederholt zu Beginn des Romans kommentiert, sondern zudem eher negativ gerahmt. Er berichtet, dass sie »[reden] konnte wie ein Buch. Manchmal hatte ich Angst, dass sie keine Luft mehr bekommt.« (Ebd., S. 13) Aufgegriffen werden somit stereotype Muster in der Darstellung der weiblichen Figur.
Auch wenn der Erzähler berichtet, dass sich »[i]hr Mund […] schwer beschreiben [ließ], da er unablässig in Bewegung war« (ebd., S. 20), stoppt ebendiese Bewegung im Rahmen der Narration. Mit der Reise des Protagonisten nach Indonesien verschwindet Maria aus der Handlung, taucht nur mehr in seinen Gedanken auf und tritt erst am Ende wieder tatsächlich in Erscheinung. Sprechen tut sie auf den letzten Buchseiten jedoch kaum und auch ihr Mund öffnet sich nur zu anderen Aktivitäten: »Ich spürte ihren warmen Atem, und dann ihre Lippen auf meinem Mund.« (Ebd., S. 253)
Eine solche narratoästhetische Inszenierung des Verstummens findet sich ebenfalls in *Es war die Nachtigall*. Die Protagonistin Marie ist im Roman einerseits narratologisch privilegiert gezeichnet und andererseits ist sie im Vergleich zu ihrem Gegenüber Ludwig auch zunächst die treibende Stimme in Bezug auf den Themenkomplex Umweltschutz. Dies ändert sich jedoch, als sie sich in den Jäger Ludwig verliebt und sich fortan

frei nimmt »vom Weltretten« (Bongart 2020, S. 198). Dass Marie am Ende stirbt, unterstreicht ihre Stimmlosigkeit einmal mehr.
Narratologisch und gendertheoretisch interessant ist der Roman, weil über das in ihm eingesetzte multiperspektivische Erzählen der »spezifisch männliche[ ] bzw. weibliche[ ] Blick[ ] auf die fiktionale Wirklichkeit ermöglicht wird« (Gymnich 2004, S. 161).
Zentral ist die Kategorie »Blick«, da über sie untersucht werden kann, »inwieweit Subjekt- und Objektpositionen innerhalb eines Textes männlich oder weiblich besetzt sind« (ebd.). Zusammengedacht mit der Kategorie »Körper« (ebd., S. 259) ergibt sich für diese beiden Aspekte ein weiterer Zusammenhang: Auffällig sind in zahlreichen der Texte – auch in denen, die weiblich erzählt oder fokalisiert sind – zunächst ein genuin männlicher Blick und explizite ausführliche Beschreibungen und Problematisierungen weiblicher Körper. So hadert Svala in *Café Kafka im Visier* im Rahmen des Romans bspw. wiederholt mit dem Blick auf ihren Körper und vergleicht sich mit anderen Mädchen. Am Ende des Romans feiert sie nicht nur ihren Sieg über die Nerzfarmer:innen, sondern vor allen Dingen auch den Gewichtsverlust:

> Zum Schluss musterte sie prüfend die Gestalt im Spiegel. Sie war es, Svala, dieselben Haare, die Nase, die Augen. Derselbe Körper. Und auch wieder nicht. Sie betrachtete sich im Profil und nickte anerkennend. Sie war tatsächlich schlanker geworden. (Vall 2015, Pos. 1334)

Ebendieser Blick ist jedoch nicht nur ein Gewinn für sich selbst, sondern vor allen Dingen verbunden mit einem kritischen Blick auf andere weibliche Figuren – Schönheit liegt nicht im Auge der Betrachterin, sondern in Abgrenzung zu anderen Mädchen oder: #notlikeothergirls:

> Ihr fiel ein, wie oft sie vor dem Spiegel gestanden und sich gewünscht hatte, dass sie jemand anderes wäre. Dass sie Blicken mit der Gewissheit begegnen könnte, dass sie nicht mehr kindlich rüberkäme, sondern gut aussähe. Und sie sah tatsächlich ziemlich gut aus, stellte sie nun fest. Wollte sie wirklich mit den Mädchen tauschen, die von allen umschwärmt waren? Die schienen doch selbst nie Spaß zu haben. (Ebd., Pos. 1336)

Eine ähnliche Fokussierung auf den Blick in den Spiegel findet sich auch in *Es war die Nachtigall.* Marie fragt sich,

> [w]as trägt man, wenn man plant, dreißig Hennen aus einer Legebatterie zu befreien? Ich stehe ratlos vor meinem Kleiderschrank. Marie, das ist keine Party! Ich weiß. Ganz im Gegenteil, und mir ist schon jetzt klar, dass ich alles, was ich heute tragen werde, danach nie wieder anziehen kann.« (Bongart 2020, S. 15)

Zwar hinterfragt sie die eigene Haltung, dennoch ist auffällig, dass der Roman und die Vorbereitung der Aktion rund um die Legebatterie mit dem (kritischen) Blick auf den eigenen Körper beginnt und auch weitergeführt wird:

> Ich krame tief im Schrank nach der alten schwarzen Jeans, die immer so schlecht am Po saß und die ich nur aufgehoben habe, weil ich irgendwann bei meinen Eltern ausziehen werde und sie dann tragen kann, wenn ich meine neue Wohnung renoviere. (Ebd.)

Wiederholt inszeniert der Roman zudem die Unsicherheiten der weiblichen Figur rund um den eigenen Körper, während dies in den von der männlichen Figur Ludwig erzählten Passagen nicht der Fall ist und dieser offen mit seinem Körper umgeht:

> Er gibt ihn Molly, reißt sich gleichzeitig mit der anderen Hand sein Poloshirt über den Kopf und hält es ihr hin. […] Timo stößt mich an. Ich weiß nicht, ob es daran liegt, dass ich Ludwigs leicht gebräunten Oberkörper und seine gut definierten Brustmuskeln etwas zu lange anstarre oder weil er diese Aktion nicht erwartet hat. (Ebd. S. 126)

Auch wenn der (weibliche) Blick hier auf Ludwigs Körper verweilt, wird er damit nicht zum Objekt des Blicks, sondern als aktiv inszeniert. Dies wiederholt sich im Roman – Ludwig ist mehr als sein Körper:

> Sein schiefes Lächeln. Die Art, wie er sich die Haare ordnet, die dann sofort wieder unordentlich werden. Seine ruhige Art. Royal. Und wie er aus dem Auto gesprungen und losgerannt ist. Volle Power. Der Krieger. (Ebd. S. 111)

Den weiblichen Figuren wird ebendieser Status nur bedingt zugesprochen – mitunter auch ironisch gebrochen:

> Timo lacht. »Hey, ich bin nicht lebensmüde. Versuch du ihn doch einfach zu verführen.« […] Klar, Frauen haben ja keine andere Waffe als ihre Weiblichkeit, nicht wahr? (Ebd. S. 48)

Zum Objekt werden die weiblichen Figuren ebenfalls in *Am Rande der Gefahr*. Dies betrifft nicht nur Maria, die wiederholt dezidiert beschrieben und sexualisiert wird (vgl. bspw. Chotjewitz 1999, S. 13; 19; 247):

> Sie drehte sich auf den Bauch und öffnete ihren Bikini. […] In diesem Augenblick hätte ich begreifen müssen, was sie im Schilde führte. Leider war ich zu sehr damit beschäftigt, ihren streifenlos gebräunten Rücken zu bewundern. (Ebd. S. 36)

Dieser Blick auf Maria gehört nicht nur zu der Hauptfigur, auch andere männliche Figuren objektivieren und bewerten sie – durchaus unter misogynen Vorzeichen: »›Sie macht es heiß, wenn ein Typ kaputt ist.‹ […] ›Das gibt es oft bei Frauen‹, fuhr er fort.« (Ebd. S. 29) Zudem bleibt der primär männliche Blick nicht auf Maria beschränkt, sondern zieht sich durch den ganzen Roman. Nahezu alle Frauen, mit denen sich die Hauptfigur umgibt, werden körperlich beschrieben und – insbesondere die indonesischen Figuren – sexualisiert:

> Sie zog den engen Rock, der hochgerutscht war, über die Knie, schlüpfte in ihre Pumps und kam auf mich zu. Sie waren sowieso alle sehr hübsch. Außerdem lächelten sie ständig und machten kokette Grimassen. (Ebd. S. 53)

Diese Sexualisierungstendenzen münden in einer Szene, die in ihrer Rahmung Stereotype der sexualisierten und erotisierenden Fremden aufruft und somit die Interdependenzen zwischen sex und race sichtbar werden lässt (vgl. ebd., S. 206). *O.Z.O.N.* ist ebenfalls durch einen dezidiert männlichen Blick gekennzeichnet – in Bezug auf die weibliche

Körperdarstellung, aber vor allen Dingen in Bezug auf die Darstellung der Beziehung zwischen den zentralen Umweltaktivistinnen, die auf den männlichen Konterpart bezogen und durch Eifersucht und Konkurrenz geprägt ist. So greift Ute Anna wiederholt an:

> »Hätte ich mir ja denken können, dass unser Herzblatt eine kleine Verräterin ist!«, giftete sie Anna an. […] Sie schoss noch einen Blitz aus ihren grünen Katzenaugen ab, drehte sich um und war weg. (Sterzenbach 1998, S. 110)

Die *verba dicendi* und Beschreibungen rufen in diesem Zusammenhang weibliche Stereotype auf.
Deutlich wird wiederholt im Roman, dass der Konflikt zwischen den beiden zentralen weiblichen Mitgliedern der Umweltschutzorganisation primär durch Eifersucht bedingt ist und heteronormative Stereotype weiblicher Beziehungsmuster aufgreift. Dieser Fokus der weiblichen Figuren auf Liebesbeziehungen und damit einhergehend potenziell die Konkurrenz und Abwertung anderer weiblicher Figuren prägen zahlreiche der Texte.
Auch Svala in *Café Kafka* im Visier ist zunächst primär durch ihren Wunsch nach Anerkennung durch das andere Geschlecht motiviert und vergleicht sich wiederholt mit anderen weiblichen Figuren:

> Sie versuchte es mit Flirten. »Sag mal, Kalle, findest du, ich soll mir meine Haare auch so lang wachsen lassen wie Amanda aus dem Kafka?«, unterbrach sie seinen Wortschwall über ein Manifest, das er verfassen wollte. (Vall 2015, Pos. 221)

Ähnliche Verhaltensmuster zeigen auch die anderen weiblichen Figuren in den Romanen. Häufig vergessen sie – analog zu Marie in *Es war die Nachtigall* – ihre Überzeugungen, wenn es um das Gewinnen männlicher Zuneigung geht.
Als letzte Analysekategorie in Bezug auf *gender* soll der Aspekt »Agency« angesprochen werden, den Gymnich insbesondere in Bezug auf den Einfluss männlicher und weiblicher Figuren auf den Handlungsverlauf markiert (vgl. Gymnich 2010, S. 259). Für die vorliegende Betrachtung ist jedoch vorrangig zentral, welche Agency die Figuren in Bezug auf den Themenkomplex Umwelt- und Klimaschutz besitzen. Handelt es sich um Aktivist:innen im engeren Wortsinne oder nicht? Zu benennen ist in diesem Zusammenhang auch der Aspekt der Bewegung der Figuren im Raum, wie Gymnich betont (vgl. ebd.).
Zahlreiche der Figuren bewegen sich scheinbar autonom im Raum – Anna in *O.Z.O.N.* reist quer durch Deutschland, Caroline wandert in Nepal umher und Jan reist nach Indonesien und reißt dort aus dem Hotel seiner Mutter aus. Diese Bewegungen im Raum sind allerdings jeweils nicht von den Figuren selbst initiiert und enden zudem jeweils im behüteten Raum – bei den Eltern, mit der Rückkehr nach Hause. In Bezug auf die räumliche Mobilität der Figuren lässt sich somit keine Differenzierung ausmachen, in Bezug auf ihre Handlungsfähigkeit allerdings schon. Während Jan zunächst eher passiv in seine Rolle als Regenwaldschützer gerät, wird er auf seiner Reise zum aktiven Akteur, der schließlich auch einen Dorfbewohner vor der Erschießung durch einen Soldaten rettet. Die weiblichen Umweltschützerinnen werden in ihrer Agency eher eingehegt, wie bereits in Bezug auf die Kategorie *age* angemerkt. Caroline markiert ihre Reise in Nepal zwar als ermächtigend:

> Ich hatte das Gefühl, einen Teil von meinem Leben zurückzulassen. Ganz gleich, was in Zukunft passieren mochte: Es gab keine Herausforderung, vor der ich zurückweichen würde. Hier, in den Bergen des Himalaja, hatte ich eine wichtige Prüfung bestanden.« (Klement 2003, S. 159)

Allerdings lässt sich dies nicht anhand ihrer Rolle im Rahmen der Handlung markieren – ihr geschehen Dinge eher, als dass sie sie geschehen macht. Wiederholt betont sie zudem, dass »der bittere Ernst, mit dem die ganze Mannschaft hier zur Sache ging« (ebd. S. 66), sie störe. Umwelt- und Tierschutz wird für sie somit zu einem Thema, das nicht mit Ernst verfolgt werden sollte bzw. von Aktivist:innen zu ernst genommen wird. Ein ähnliches Bild zeichnet Svala von den sie umgebenden Veganer:innen, die »hysterisch« (Vall 1999, Pos. 94) darauf aufpassen würden, »was sie aßen und tranken« (ebd.). Aktivismus scheint somit als problematisch und Svala sehnt sich nach einer Welt, in der »sich nicht alles mit Vernunft erklären ließ« (ebd., Pos. 57). Einer Welt, »die man nur mit besonderer Einfühlungskraft erfahren konnte« (ebd.). Anstelle von Aktivität steht also eher ein passives Erfahren.
Den Aktivismus ihrer Umweltschutzgruppe problematisiert ebenfalls Marie in *Es war die Nachtigall:*

> Ich möchte auch so alt werden, mit Lachfältchen und guter Laune. Manche Leute bei Greenpeace sehen alles so verbissen. So will ich nicht werden. Klar, die Welt könnte besser sein, aber wir können sie doch auch ständig verbessern. Und tun das auch.« (Bongart 2020, S. 49)

Wiederholt hadert sie mit den Einschränkungen, die ihre Überzeugungen für sie bedeuten. Fragt sich, ob sie »pingelig und überkorrekt« sei, wenn sie »jeden Keks auf Molkereiprodukte überprüfe, bevor ich einfach zugreife« (ebd., S. 152). Sie problematisiert das Züchten von Pferden, kommt jedoch zu einem Schluss, der nicht dem gängigen veganen Diskurs entspricht und faktisch nur bedingt korrekt ist:

> Wir reiten auf Pferden. Wir benutzen sie. Wir beuten die Tiere aus, aber wir füttern sie auch. Es gibt Höhlenzeichnungen mit Pferden. Und wenn Ludwigs Mutter keine Pferde züchten würde, wenn wir sie nicht reiten und versorgen würden, dann gäbe es vermutlich schon lange keine Pferde mehr. (Ebd. S. 168; vgl. zu ›wilden‹ Pferden Dunham 2018)

Wiederholt wird zudem auf Maries körperliche Schwäche hingewiesen: »Stimmt, manchmal habe ich Probleme mit dem Kreislauf. Timo hat mich schon zweimal aufgefangen, als ich in einer Demo umgefallen bin.« (Ebd., S. 124). Zu problematisieren ist jedoch – vor allem im Vergleich mit Ludwig, der als Jäger zunächst als potenzieller Antagonist zur weiblichen Umweltschützerin dienen könnte – ihr mangelndes Wissen und Interesse an der Natur, die sie umgibt. Sie betont, dass sie »ein Stadtkind« (ebd., S. 257) sei, das nie in den Wald gehe (vgl. ebd.). Es ist jedoch nicht nur sie, die ihr mangelndes Wissen über Flora und Fauna benennt:

> »Was gibt es hier für Tiere?«, frage ich, denn auch davon habe ich keine Ahnung. Vermutlich leben hier Rehe und Hasen und Füchse und Wildschweine, die kommen manchmal sogar bis zu unserem Vorgarten. Aber sonst? (Ebd.)

Auch Ludwig tut das: »Ich habe noch nie jemanden getroffen, der sich so wenig mit der Natur, mit Pflanzen und Tieren auskennt.« (Ebd., S. 261) Für eine Umweltschutzaktivistin scheint dies ein problematisches Statement und es unterstreicht ihre mangelnde Handlungsfähigkeit im Kontext des Umweltschutzes. Zudem verweist es potenziell auf eine weitere – und die letzte – Differenzkategorie: *race*.

Race – wer rettet eigentlich wen?

Hoeder betont in ihrem Essay, dass die Klimabewegung einem ganz bestimmten Narrativ folge: »Weiße Menschen retten die Welt. Sie retten die Umwelt, die Tiere und die armen Menschen, die davon betroffen sind.« (Hoeder 2021, S. 85) Ebendieses Narrativ prägt auch die hier untersuchten Texte, die allesamt vornehmlich *Weiße* Umweltschutzaktivist:innen inszenieren und zudem, wie eingangs benannt, auch von *Weißen* Autor:innen geschrieben sind. Einige der Texte stellen ebendieses Narrativ punktuell dennoch kritisch aus. So wird ebendies in *Auf der Spur des Schneeleoparden* wiederholt problematisiert:

> »Das ist schon irgendwie komisch, Caroline. Du kommst von so weit her, nur um dich für eine unserer Tierarten einzusetzen.« Irgendwie klang das, als frage er sich, ob ich denn keine anderen Sorgen hätte. (Klement 2003, S. 7)

Indem der Text die indigene Bevölkerung jedoch in Nebenrollen drängt und Caroline am Ende des Romans gegen den Wunsch der Mutter Karis Geld versteckt, um zu ›helfen‹ – und zudem andere Geschenke verteilt –, bleibt die Passivität der indigenen Bevölkerung bestehen, selbst wenn sie verbal problematisiert wird. Selbiges geschieht in *Am Rande der Gefahr*. Jan begegnet der als fremd markierten Umgebung in Indonesien zunächst mit Unbehagen: »Was ich wirklich wahrnahm, war das Gefühl, dass hier etwas Grundsätzliches nicht stimmte.« (Chotjewitz 2009, S. 41) Diese Darstellungen des Fremden (im Sinne der bereits benannten Sexualisierungsstrategien) nehmen im Laufe des Romans zu. So rahmt er den Angehörigen einer lokalen Umweltschutzorganisation als ›Wilden‹: »Ich hatte gedacht, Javaner würden die Gefühle des anderen sofort spüren und jeden Konflikt vermeiden. […] Er war ein Wilder, ein Nachkomme von Waldmenschen und Kopfjägern.« (Ebd. S. 102) Dezidiert wird hier somit ein eurozentrischer Blick geprägt, der sich Strategien des *Otherings* bedient und somit »als ›diskursive Praxis‹ auch zur Konsolidierung kolonialer Machtstrukturen beitragen« (Beck 2017, S. 15) kann. Dieser Blick schlägt sich ebenfalls in der benannten Agency nieder, die Jan zugeschrieben wird, und in dem Fakt, dass die erzählerische Vermittlung an ihn gebunden ist. Damit wird die Kritik, die der Text über Figurenrede an *Weißen* Klimaschutzbewegungen übt (vgl. Mikota 2012, S. 16 f.), auf narratoästhetischer Ebene unterbunden. Dies gilt zudem, da diese Kritik von Figuren vorgetragen wird, die in der Konstellation des Textes negativ besetzt sind (vgl. Chotjewitz 2009, S. 86).
Diese Kritik ist dabei nicht selten, wie Mikota ausführt:

> Nicht immer ist der Umweltschützer jedoch in den hier vorgestellten Texten positiv besetzt, sondern kann auch als eine Person bzw. eine Personengruppe entworfen werden, die das Leben der Menschen (Einheimischen) durcheinanderbringt und Arbeitsplätze gefährdet. (Mikota 2013, S. 118)

Indem der Text dennoch Jan und seine Aktivitäten privilegiert, wird deutlich, dass *Am Rande der Gefahr* eher auf das Narrativ des *White Saviours* zurückgreift, das Jennifer Hauwehde extrafiktional ebenfalls nachweist:

> *Weiße* Organisationen und Einzelpersonen möchten (oder geben vor) die Welt (zu) retten, die das von ihnen erfundene neoliberale System zugrunde richtet – und denken oft nicht an die Menschen, die schon vorher da waren und sich besser als alle anderen mit den vorherrschenden Gegebenheiten auskennen. Diese Vernachlässigung der Indigenen Perspektive und des Indigenen Wissens muss nicht einmal mutwillig böse passieren – manchmal wird sie auch aus gut gemeintem Eifer einfach vergessen. Destruktiv und rassistisch ist das trotzdem. (Hauwehde 2021 a, S. 142)

Schlussbemerkung – a rose is a rose?

Der Beitrag hat sich das Ziel gesetzt, eine intersektionale Perspektive auf ökologiekritische Jugendliteratur zu richten und dabei die Verflechtungen zwischen *gender* und anderen Differenzkategorien aufzuzeigen. Damit folgt er Kath Westons Aussage: »Gender is about race is about class is about sexuality is about age is about nationality is about an entire range of social relations. Why should it be otherwise?« (Weston 2010, S. 15)
Darin liegt auch ein Vorteil einer intersektionalen Sichtweise, wie Benedikt Wolf ausweist: »Die Vorzüge des Intersektionalitätsansatzes liegen ohne Zweifel darin, den Blick nicht nur auf ein, sondern auf mehrere Ungleichheitsverhältnisse zugleich zu richten.« (Wolf 2021, S. 191)
Dieser mehrfache oder mehrperspektivische Blick hat dann in diachroner Perspektive gezeigt, dass die ausgewählten jugendliterarischen Texte zwar häufig weibliche Figuren zentral als Umweltschützer:innen inszenieren, in diese Inszenierung jedoch aus gendertheoretischer Perspektive zu problematisierende Erzählmuster eingeschrieben sind, welche die Handlungsfähigkeit und die Stimme der weiblichen Umweltschützerinnen jeweils zugunsten ihrer männlichen und/oder erwachsenen Konterparts einschränken und die weiblichen Figuren zudem häufig als Objekte männlicher Begierde inszenieren.
Die Anrufung dieser narratoästhetischen Muster belegt des Weiteren, dass die jugendliterarischen Texte extradiegetische Diskurse zum Umweltschutz aufgreifen – den Fakt, dass zwar Frauen außerfiktional die Trägerinnen von Nachhaltigkeit sind (vgl. Hauwehde 2021 b, S. 162), die

> wichtigen Positionen, die klimapolitische Entscheidungen außerhalb der eigenen vier Wände erlauben, besetzen trotzdem nach wie vor Cis-Hetero-Männer: Sie sitzen wirtschaftlich wie politisch überwiegend an den längeren Hebeln. (Ebd.)

Gleichsam hat sich auch offenbart, dass zahlreiche jugendliterarische Texte ebenso das Rassismusproblem der Nachhaltigkeitsbewegungen weiterschreiben. Die exemplarische Analyse hat somit die Bedeutung eines intersektionalen bzw. interdependenten Zugriffs für ökologiekritische Lesarten ausgestellt und vorgeführt, dass ausgewählte zu problematisierende Erzählmuster auch im diachronen Vergleich Bestand behalten.

Primärliteratur

Bongard, Kathrin (2020): Es war die Nachtigall. Potsdam: Red Bug Books

Chotjewitz, David (2009): Am Rande der Gefahr. Hamburg: Carlsen [überarbeit. Neuaufl.]

Klement, Robert (2003): Die Spur des Schneeleoparden. Düsseldorf: Patmos

Nöstlinger, Christine (1990): Nagle einen Pudding an die Wand!. Hamburg: Oetinger

Sterzenbach, Susanne (1998): O.Z.O.N. Reutlingen: Ensslin & Laiblin, 1998

Vall, Emma (2015): Café Kafka im Visier. A. d. Schwed. von Dagmar Brunow. Kopenhagen: Saga Egmont [EA 1999]

Sekundärliteratur

Beck, Laura (2017): »Niemand hier kann eine Stimme haben«. Postkoloniale Perspektiven auf Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bielefeld

Benner, Julia (2016): Intersektionalität und Kinder- und Jugendliteraturforschung. In: Dettmar, Ute / Josting, Petra / Roeder, Caroline (Hg.): Immer Trouble mit Gender? Genderperspektiven in Kinder- und Jugendliteratur- und -medien(forschung) (= kjl&m extra; 16). München, S. 29–39

Benner, Julia / Ullmann, Anika (2019): Doing Age. Von der Relevanz der Age Studies für die Kinderliteratur. In: von Glasenapp, Gabriele / O'Sullivan, Emer / Roeder, Caroline / Staiger, Michael / Tomkowiak, Ingrid (Hg.): Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung | GKJF 2019, S. 145-159. DOI: https://doi.org/10.21248/gkjf-jb.44

Gansel, Carsten (2011): Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Störung – Adoleszenz und Literatur. In: Ders.: Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung: Bilder von Adoleszenz in der deutschsprachigen Literatur. Heidelberg, S. 15–48

Grewe-Volpp, Christa (2004): ›Natural Spaces Mapped by Human Minds‹. Ökokritische und ökofeministische Analysen zeitgenössischer amerikanischer Romane. Tübingen

Gymnich, Marion (2004): Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart [u. a.], S. 122–142

Gymnich, Marion (2010): Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hg.): Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen. Stuttgart [u. a.], S. 251–269

Hauwehde, Jennifer / Zwerenz, Milena (2021): Vorwort. In: Dies. / Dies. (Hg.): Great Green Thinking. Vielfältige Perspektiven. München, S. 8–10

Hauwehde, Jennifer (2021 a): Wo bleibt die Solidarität mit den ewigen Naturschützer:innen? In: Dies. / Zwerenz, Milena (Hg.): Great Green Thinking. Vielfältige Perspektiven. München, S. 129–142

Hauwehde, Jennifer (2021 b): Die Töchter sollen ihre kranke Mutter retten. In: Dies. / Zwerenz, Milena (Hg.): Great Green Thinking. Vielfältige Perspektiven. München, S. 157–165

Hoeder, Ciani-Sophia (2021): Warum ist die nachhaltige Bewegung so weiß? In: Hauwehde, Jennifer / Zwerenz, Milena (Hg.): Great Green Thinking. Vielfältige Perspektiven. München, S. 83–90

Kokkola, Lydia (2013): Fictions of Adolescent Carnality. Sexy sinners and delinquent

deviants. Amsterdam [u. a.]

Kördel, Jeanette (2018): Lateinamerikanische Science Fiction aus ökofeministischer Perspektive. In: Zemanek, Evi (Hg.): Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik. Göttingen

Kurwinkel, Tobias / Jakobi, Stefanie (Hg.): Narratoästhetik und Didaktik kinder- und jugendliterarischer Motive. Von literarischen Außenseitern, dem Vampir auf der Leinwand und dem Tod im Comicbuch. Tübingen 2022

Mikota, Jana (2012): »This land is your land«. Kindliche und jugendliche Umweltschützer in der Kinder- und Jugendliteratur. In: interjuli. H.1. S. 6–26

Mikota, Jana (2013): Vom Hippie zum Ökoterroristen. Umweltschützer in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Ewers, Hans-Heino / von Glasenapp, Gabriele / Pecher, Claudia Maria (Hg.): Lesen für die Umwelt. Natur, Umwelt und Umweltschutz in der Kinder- und Jugendliteratur. Baltmannsweiler, S. 113–130

Weston, Kath (2011): Me, myself and I. In: Taylor, Yvette / Hines, Sally / Casey, Mark E. (Hg): Theorizing Intersectionality and Sexuality. Basingstoke [u. a.], S. 15–36

Wolf, Benedikt (2021): Für eine komplexe Ungleichheits- und Ressentimentforschung. Über einige Probleme des Intersektionalitätsansatzes. In: Jahrbuch Sexualitäten 2021, S. 189–196.

Würzbach, Natascha (2004): Raumdarstellung. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart [u. a.], S. 49–71

Netzquellen

Dunham, Will (2018): World's last remaining wild horses aren't really wild after all. In: https://www.reuters.com/article/us-science-horse/worlds-last-remaining-wild-horses-arent-really-wild-after-all-idUSKCN1G7034 (Zugriff 28.02.2022)

Kurzvita

Dr. Stefanie Jakobi ist Lektorin am Arbeitsbereich Kinder- und Jugendliteratur und -medien an der Universität Bremen. In der Kinder- und Jugendmedienforschung interessieren sie insbesondere Theorien der Narration aus transmedialer Perspektive.

Natur literarisch programmieren?
Virtuelle Umwelten in Ursula Poznanskis Roman *Cryptos*

ELISABETH HOLLERWEGER

Programming Nature with Literature?
Virtual Environments in Ursula Poznanski's *Cryptos*
Since the end of the first decade of the twenty-first century, young adult literature has reacted to the increased threats posed by climate change and environmental crises with a kind of 'future nature writing' that generates dystopian future worlds in which encounters with (more) intact nature are either nostalgically recalled, fantastically recreated or medially simulated. The latter is a relatively new phenomenon that this article will examine, taking Ursula Poznanski's novel *Cryptos* (2020) as its main example. Based on Foucault's theory of space, it first identifies the normative attributions and semantic codings associated with the opposing spaces of the world system and the power constellations in which the characters are located within the spaces. In a second step, the focus shifts to the representation of virtual nature, with the literary processes that initiate immersion on the one hand and reflection of a particular interest on the other. The aim of this two-step approach is to identify the specifics of literary nature programming and to develop categories for analysis. On the basis of this approach, a comparison between *Cryptos, Hikikomori* (2012) by Kevin Kuhn and *Ready Player One* (2017) by Ernest Cline exposes similarities and differences in the literary programming of nature. Finally, the relationship between the literary and the medial reference systems, as well as the mechanisms of programmed nature in literature and video games, is examined with reference to Rajewsky's theory of intermediality so that different facets of writing virtual nature are taken into account.

Future Nature Writing: Vorüberlegungen

Die Literarisierung unmittelbarer Naturerfahrung gehört zu den zentralen und konstanten Charakteristika des Genres Nature Writing. Legt Lawrence Buell seinen einschlägigen Studien zum Verhältnis von Natur und Literatur den Terminus »environmental nonfiction« (Buell 1995, S. 397) zugrunde und wendet sich dementsprechend den »nichtfiktionalen, aber häufig in der ersten Person verfassten Texten über die Natur« (Bühler 2016, S. 40) zu, geht der Gegenstandsbereich des seit 2017 vergebenen deutschen Preises für Nature Writing zwar über nichtfiktionale Texte hinaus, fokussiert aber weiterhin die poetische Versprachlichung menschlicher Naturbegegnungen: »Nature Writing spricht nicht von ›der Natur als solcher‹, sondern von der durch Menschen wahrgenommenen, erlebten und erkundeten Natur. Die leibliche Präsenz, die konkrete Tätigkeit des Erkundens und die Reflexion auf die gewonnenen Erkenntnisse werden in der Regel im Text fassbar.« (Stiftung Kunst und Natur 2021)

JAHRBUCH
DER GESELLSCHAFT
FÜR KINDER- UND
JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2022 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.95

Während die bislang mit dem Preis ausgezeichneten Werke der Allgemeinliteratur zuzurechnen sind[1] und Erkundungen von gegenwärtigem »Gelände« (vgl. Kinsky 2018), »Sediment« (vgl. Gonner 2021) sowie Natur- und Kulturraum ästhetisieren, lässt sich in der Jugendliteratur schon seit Ende der Nullerjahre eine Art ›Future Nature Writing‹ beobachten, das sich durch die schreibende Vergegenwärtigung möglicher Naturzukünfte auszeichnet. Dabei dominieren Szenerien zerstörter Natur im Sinne eines »waste land« (Zapf 2008, S. 33), die als Symptom oder Resultat kultureller Fehlentwicklungen eine zentrale Funktion innerhalb der Handlung erfüllen. Naturerfahrung ist somit verbunden mit einer Mangelerfahrung, deren Ausmaß nicht zuletzt durch direkte Vergleiche mit besseren Zeiten deutlich wird. Diese Vergleiche sind in realistischen Erzählungen oft an einschneidende Naturereignisse und daraus resultierende gesellschaftliche Entwicklungen gebunden und basieren auf einer Unterteilung der Geschichte in ein Vorher und ein Nachher. So zwingt in Saci Lloyds *Euer schönes Leben kotzt mich an!* (2009) ein großer Sturm die Regierung zur Energierationierung, in Nicky Singers *Davor und Danach* (2019) lösen Temperaturanstieg und Trockenheit eine globale Klimaflucht aus, in *Dry* von Neal und Jarrod Shusterman (2019) führt das Ausbleiben von Wasser zum Überlebenskampf aller gegen alle und in Swantje Oppermanns *Fieber!* (2021) verbreitet sich die titelgebende Krankheit unter Menschen mit schlechter Klimabilanz. In fantastischen Erzählungen liegt zwischen den erzählten ›Zuständen‹ der Natur meist eine längere Zeitspanne, die durch fantastische Elemente überbrückt wird: in *Somniavero* von Anja Stürzer (2011) durch eine Zeitreise aus dem Jahr 2121 in das Jahr 2031, in Brian Falkners *Der Tomorrow Code* (2012) durch Botschaften, die die Hauptfiguren von ihren künftigen Ichs entschlüsseln, in *2084 – Noras Welt* von Jostein Gaarder (2013) durch Noras dystopische Träume ihrer künftigen Urenkelin und in *Futures History 2050* von Thomas Harding (2020) durch fingiert dokumentierte Erzählungen aus der Zukunft.

Dass die Kontrastierung von Umwelten nicht nur über eine solche zeitliche, sondern auch über eine räumliche Dimension erfolgen kann, zeigt sich z. B. in Ursula Poznanskis Roman *Cryptos* (2020), in dem die zerstörte Natur der Realwelt durch eine Vielfalt an virtuellen Umwelten ergänzt und überlagert wird. Im Vergleich zu anderen literarisch programmierten Welten, wie sie in Kevin Kuhns *Hikikomori* (2012) oder in *Ready Player One* von Ernest Cline (2017) eröffnet werden, zeichnet sich *Cryptos* dadurch aus, dass die explizite Auseinandersetzung mit Umweltthemen fester Bestandteil von Handlungsverlauf und Figurenkonzeption ist und dass die digitalen Welten nicht nur als Gegenpol zur Realwelt gesetzt sind, sondern von unterschiedlichen Gruppierungen auch dafür genutzt werden, Probleme in der Realwelt zu lösen.

Aufgrund dieser Sonderstellung sowohl unter den ökokritischen als auch unter den virtualitätssimulierenden Jugendromanen dient *Cryptos* im vorliegenden Beitrag als Ausgangspunkt für die Erarbeitung von Spezifika literarischer Naturprogrammierung und für die Entwicklung entsprechender Analysekategorien. Dabei wird auf der Basis von Foucaults Raumtheorie zunächst das Verhältnis von Realwelt und virtueller Welt in den Blick genommen, um die semantische Codierung des Weltensystems zu erschließen. Darauf aufbauend rückt die Darstellung von virtueller Natur in den Fokus, wobei

1 Dazu Luise Braunschweig in ihrer Mail vom 11.01.2022: »[...] bei der Ausschreibung des Deutschen Preises für Nature Writing schließen wir Beiträge aus der Kinder- und Jugendliteratur nicht per se aus, rufen aber auch nicht direkt zur Einreichung dieser Texte auf. In den vergangenen Jahren gab es auch immer wieder Beiträge, die diesen Sparten zuzuordnen sind. Bisher hat es aber noch keiner dieser Texte in die nähere Auswahl des Preises geschafft.«

speziell die literarischen Verfahren beleuchtet werden, die Immersion auf der einen und Reflexion auf der anderen Seite initiieren. Der daran anschließende Vergleich mit *Hikikomori* und *Ready Player One* zielt darauf ab, die gewonnenen Erkenntnisse auf den Prüfstand zu stellen und gleichzeitig Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen den literarischen Programmierungen von Natur offenzulegen. Das Verhältnis von literarischem System und medialem Bezugssystem sowie die Wirkungsweisen von programmierter Natur in Literatur und Videospiel werden schließlich unter Bezugnahme auf Rajewskys Intermedialitätstheorie hinterfragt, sodass insgesamt verschiedene Facetten des Schreibens von virtueller Natur Berücksichtigung finden.

»Als hätte die Realität ein Upgrade bekommen«: Realwelt vs. virtuelle Welten

Leitgebendes Strukturprinzip des Romans *Cryptos* und damit auch der Ausgestaltung von Naturräumen ist die Gegenüberstellung von Realwelt und virtuellen Welten, die im Laufe der Erzählung immer weiter ausdifferenziert wird. Folgt man Foucaults Unterscheidung von Normalräumen der Gesellschaft, von Utopien als »Orte[n] ohne realen Ort […] zutiefst irreale[n] Räume[n]« (Foucault 1967, S. 320) und von Heterotopien als »gesellschaftliche[n] ›Gegen-Orte[n]‹ der Krise oder Abweichung« (Dander 2014, S. 11), lässt sich die Realwelt in *Cryptos* als »Normalraum« (Foucault 2005, S. 10) begreifen, in dem Ressourcenknappheit, Hitzerekorde, Klimakonten und Fortpflanzungszertifikate das Leben bestimmen und wenig lebenswert machen. Natur ist dabei negativ konnotiert und mit Erfahrungen von Trostlosigkeit und Unwohlsein verbunden: »Als ich nach draußen trete, wird es schlimmer. Die Sonne steht jetzt hoch am Himmel, und mein Kreislauf protestiert.« (Poznanski 2020, S. 25)

Eine »Perfektionierung der Gesellschaft« (Foucault 1993, S. 40), die Foucault in Utopien und damit in »Plazierungen, die mit dem wirklichen Raum der Gesellschaft ein Verhältnis unmittelbarer oder umgekehrter Analogie unterhalten« (Foucault 1993, S. 39 f.), verortet, findet hingegen in den virtuellen Welten statt, die unzählige Möglichkeiten zur individuellen und interessengeleiteten Selbstverwirklichung bieten. Die Teilhabe an dieser Utopie erfolgt über Kapseln und Anzüge, in denen die Menschen fast ihre gesamte Lebenszeit verbringen und in denen über Sensoren die körperliche Präsenz in den virtuellen Welten allumfassend simuliert wird. Durch einen sogenannten Realitätsstopp wird die Simulation nur dann unterbrochen, wenn die Menschen in ihren virtuellen Leben einschlafen oder sterben. Lems Entwurf fantomatischer Maschinen, die eine »wechselseitige Verbindung« zwischen einer Person und einer künstlichen Realität und damit letztlich eine »Kunst mit Rückkopplung« (Lem 1982, S. 327) erzeugen, dominiert in der Zukunftswelt des Romans das gesellschaftliche Zusammenleben ebenso wie die Mensch-Natur-Verhältnisse. Während der lebensfeindliche Normalraum dadurch zu einem Aufenthaltsort für körperliche Hüllen wird, nimmt in der lebenssimulierenden Utopie Foucaults Vorstellung von einem »Ort jenseits aller Orte, […] an dem ich einen körperlosen Körper hätte« (Foucault 2005, S. 26), Gestalt an. Zeit in der Realwelt verbringen deshalb auch nur noch diejenigen, die zur Erhaltung des Systems notwendig oder in zukunftsweisende Projekte eingebunden sind.

Als Weltendesignerin des Großkonzerns Mastermind gehört die Protagonistin Jana einerseits zu diesen systemrelevanten Menschen, verbringt andererseits aber beruflich viel Zeit mit und in den virtuellen Realitäten, für deren Überwachung, Wartung und Gestaltung ihr Weltenpässe und Designrechte zur Verfügung stehen. Dementsprechend bewegt

sie sich konstant zwischen Normalraum und Utopie und lässt zu Beginn keinen Zweifel an ihren Präferenzen: »In den alternativen Welten fühlt sich das Leben so viel besser an. Als hätte die Realität ein Upgrade bekommen. Ich bewege mich geschmeidiger, meine Stimme hat einen volleren, samtigeren Klang. Hätte ich einen Spiegel vor mir, ich bekäme die denkbar beste Version meiner selbst zu sehen.« (Poznanski 2020, S. 12) Janas Entwicklung vom unkritischen Jungtalent zur kompromisslosen Widerstandskämpferin steht im Fokus der Geschichte und ist eng mit ihrer Bewegung zwischen Normalwelt, Utopie und Heterotopie verbunden. Dass »[d]ie literarische Raumrepräsentation […] eigene Ordnungen [gestaltet], die mit Überschreitungen, Interaktionen und Verflechtungen verbunden sein können, aber gleichzeitig auch auf soziale Ein- und Ausschlüsse, Begrenzungen, Parzellierungen und Hierarchisierungen verweisen« (Stemmann 2019, S. 25), zeigt sich bereits am Anfang, als es in der von Jana kreierten Welt Kerrybrook zu einem unerklärlichen Schwund an Bewohner:innen kommt und sie von der Führungsetage zwangsbeurlaubt statt in die Recherchen nach den Ursachen eingebunden wird. Was dabei zunächst als Bevormundung der unerfahrenen Mitarbeiterin vonseiten des mächtigen Großkonzerns erscheint, erweist sich im weiteren Verlauf als existenzielle Bedrohung. Denn während Jana den Zwangsurlaub nutzt, um den Dingen eigenmächtig auf den Grund zu gehen, findet sie heraus, dass sie in den virtuellen Welten gefangen ist, also nach dem Einschlafen nicht wie üblich in ihrer Kapsel, sondern weiterhin in der virtuellen Welt aufwacht und im Falle eines virtuellen Todes auch real sterben würde. Gleichzeitig kann sie immer weniger Welten auswählen und die zur Auswahl stehenden Welten werden zunehmend gefährlicher. Die wachsende Gefahr wird durch Naturerfahrungen flankiert: Während Jana zu Beginn ihrer fremdbestimmten Auszeit noch einen Delfin streichelt, kann sie sich am Ende nur noch knapp vor den tödlichen Folgen eines Skorpionbisses retten.

Zuflucht findet sie in letzter Sekunde in der virtuellen Geheimwelt Cryptos, in die sie über versteckte Hinweise eines zunächst unbekannten Absenders gelangt. Neben dieser »Regulierung des Zugangs« (Stemmann 2019, S. 29), in der sich die heterotope Raumstruktur bereits abzeichnet, »wird als ein Kernaspekt des Heterotopen dessen Kommentarfunktion deutlich« (Tetzlaff 2016, S. 12), wenn Jana von den Cryptos-Anhänger:innen damit konfrontiert wird, dass immer mehr Menschen in ihren Wohndepots Umweltkatastrophen zum Opfer fallen, von Mastermind aber weder gewarnt noch gerettet werden. Der für Heterotopien charakteristische Anspruch, den Normalraum »auslöschen, ersetzen, neutralisieren oder reinigen« (Foucault 2005, S. 10) zu können, manifestiert sich sowohl in den Rettungsaktionen der Widerstandsgruppe als auch in Janas groß angelegtem Plan, die Machenschaften von Mastermind zu verhindern. Dass sie dabei nicht nur im virtuellen Raum miteinander interagieren, sondern sich in einem verlassenen Wohndepot eine gemeinsame Basis erschaffen haben, unterstützt die heterotope Konstruktion als »Vermittlungsraum« (Tetzlaff 2016, S. 16) zwischen Normalraum und Utopie.

Diesem von kritischen Aktivist:innen geschaffenen Andersraum wird im Roman mit der geplanten Welt Minus3 eine weitere Heterotopie gegenübergestellt, die nur für die »begabtesten Wissenschaftler« (Poznanski 2020, S. 49) und die Führungsriege von Mastermind offen steht und ebenfalls eine ›Reinigung‹ der Normalwelt zum Ziel hat. Dass diese ›Reinigung‹ weit über Geoengineering hinausgeht und der Name Minus3 nicht nur für die Abkühlung der Erde um drei Grad, sondern vor allem für die Dezimierung der Weltbevölkerung um drei Milliarden Menschen steht, wird Jana erst bei der heimlich besuchten Eröffnung von Minus3 bewusst, in deren Rahmen die Lage zwischen

den Gegenspieler:innen spannungsreich eskaliert. Indem das Cryptos-Team den regulierten Zutritt zu Minus3 modifiziert und Sperren für den Austritt aus Minus3 einrichtet, kehren sich die bestehenden Machtverhältnisse um, sodass mit der neu geschaffenen Welt MinusNull schließlich ein alternativer Kurs zum Massenmord eingeschlagen und die Verbesserung der Realwelt zum gemeinsamen Projekt erhoben werden kann: »Es ist viel Arbeit, aber wir sind nicht schlecht unterwegs.« (Poznanski 2020, S. 442)
Foucaults Konzept von Normalraum, Utopie und Heterotopie erweist sich demnach als ergiebig, um das grundlegende Verhältnis von Realwelt und virtuellen Welten in *Cryptos* zu erschließen. Dabei wird deutlich, dass die in den programmierten Umwelten sichtbar werdende Utopie den Menschen zwar ein klimaschonenderes, abwechslungsreicheres und unbeschwerteres Leben bietet als die Realwelt, sie aber gleichzeitig blind für die Umwelt des Normalraums werden lässt und in ein lebensbedrohliches Abhängigkeitsverhältnis bringt. Die von den Heterotopien Cryptos und Minus3 ausgehenden Ambitionen zur ›Reinigung‹ des Normalraums basieren auf unterschiedlichen Wertesystemen, führen in der direkten Konfrontation aber zu einer Neufokussierung des Normalraums bei gleichzeitiger Aufrechterhaltung der Utopie. Aufbauend auf diesen Beobachtungen zur räumlichen Struktur des Romans wird im folgenden Abschnitt die literarische Konstruktion der virtuellen Utopie und dabei insbesondere die Darstellung von Naturerfahrung in den Blick genommen.

»Tausend winzige Thumbnails«: Vielfalt virtueller Natur

Die »Betrachtung der Umwelt als Medium und von Medien als Umwelt« (Bühler 2016, S. 31) gehört für Bühler zu den »Merkmalen literarischer Umweltbeziehungen« (ebd.) und wird in *Cryptos* sowohl durch die Ausschließlichkeit als auch die Vielfalt medialer Umwelterfahrung konsequent zugespitzt. Die im Laufe der Geschichte benannten oder besuchten Welten lassen sich in Kategorien unterteilen, in denen der virtuellen Natur jeweils unterschiedliche Bedeutungen zugeschrieben werden. Keine Rolle spielt Natur in den sogenannten Übergangswelten, die darauf abzielen, Menschen für die Realwelt auszubilden. Ähnlich verhält es sich mit den Welten, in denen es nicht mehr um die Eingliederung von Menschen in die Realwelt, sondern um eine Nachbildung von Institutionen und Sektoren der Gesellschaft geht – wie der Presse in der Welt Report, der Justiz in der Welt Iustitia sowie des Sportwettkampfs in der Welt OlympiaGold. Eine Ausnahme stellt hier die Gefängniswelt Trokar dar, in der die Natur die lebensfeindliche Gesamtsituation unterstreicht, in der Jana sich unfreiwillig wiederfindet: »Ich bin im Sand gelandet, auf Händen und Knien, und die Sonne verwandelt ihn in eine glühende heiße, feinkörnige Masse.« (Poznanski 2020, S. 175) Andere Kampfwelten (z. B. WarZone4, Sturmjäger, SamuraiChallenge, Dropout), die im Gegensatz zu den Gefängniswelten keinen gesellschaftlichen Zweck erfüllen, werden genau wie die meisten Unterhaltungswelten (z. B. Labyritopia, ZenZone, Mirror, Zeppelin, Robotronic, Klondirwas, Aimera) nur erwähnt, aber nicht näher beschrieben, zeigen also nur das Spektrum des Weltensystems auf.
Demgegenüber ist Natur in den fantastischen Welten fester Bestandteil der liebevollen und detailreichen Ausgestaltung einer überzeugenden Fiktion und dient dabei als Stimmungsträger für den – je nach Welt – harmonischen, magischen oder gruseligen Gesamteindruck. Empfangen Jana in ihrer eigenen Welt Macandor »Schatten, flüsternder Wind in den Blättern, schillernde Libellen an dumpf gurgelnden Bächen« (Poznanski 2020, S. 21), rufen in Vampyrion Totenstille, Dämmerung, ein Friedhof und das auf einem Hügel verfallende Schloss Schaudern in ihr hervor.

Zur Authentizität eines möglichst realistischen Settings trägt Natur hingegen in den (prä)historischen Welten bei. Dies gilt besonders für Klima und Beschaffenheit der Kreidezeitwelt Cretaceous, in der die Begegnung mit Dinosauriern im Mittelpunkt des Interesses steht, aber auch für die Olivenhaine und den blauen Himmel, die in Sokratia das antike Griechenland imitieren, für die fischig stinkende Themse in London1622 und für den Pferdegeruch in der Mittelalterwelt Tjost. Ähnlich ist zwar auch die Rekonstruktion der vom Klimawandel zerstörten Welten wie Venedig, Arktis, Great Barrier Reef und Karibik darauf ausgerichtet, etwas Vergangenes wiederauferstehen zu lassen, allerdings sind die Naturräume hier nicht nur Epochenkulisse, sondern Mittelpunkt des Erlebens. Die Darstellung von Umwelt »as a process rather than as a constant or a given« (Buell 1995, S. 7), die Buell in seiner Checkliste für *environmental writing* benennt, manifestiert sich in *Cryptos* also in einem Weltensystem, das verschiedene Phasen, Erscheinungsformen und Funktionen natürlicher Gegebenheiten umfasst und das sich ins schier Unendliche zu erstrecken scheint: »Die zahllosen Lichtpunkte werden auf die Innenseite meiner Lider projiziert, Tausende winzige Thumbnails.« (Poznanski 2020, S. 21)
Inwiefern sich diese facettenreiche Konzeption virtueller Natur auch in literarischen Verfahren niederschlägt, ist insbesondere vor dem Hintergrund von Jean Arnolds Beobachtung interessant:

> Nature writing thus contains this part of natural knowledge that science cannot fathom, the part that must come from human experience, from human self-awareness, from human community structured through ties to the land, and from the human imagination, acting freely. (Arnold 2003, S. 22)

Die hier benannte »menschliche Erfahrung« von virtuellen Naturszenerien wird durch Janas im Präsens erzählte schnelle Weltenwechsel, ihre Erinnerungen an vergangene Besuche sowie durch ihren berufsbedingt breiten Überblick über das Weltensystem greifbar gemacht. Aufgrund der durchweg autodiegetischen Perspektive sind dabei Janas Rollen als Produzentin und Rezipientin virtueller Natur zu unterscheiden, auch wenn sich diese in ihrer Wahrnehmung immer wieder vermischen.
Eine gottähnliche Position gegenüber der virtuellen Natur nimmt Jana gleich mit dem ersten Satz »Heute lasse ich in Kerrybrook die Sonne scheinen« (Poznanski 2020, S. 5) ein. Mächtige Naturelemente wie die Sonne werden damit zum Spielzeug der Weltendesignerin, die »nach drei Tagen mit wolkenverhangenem Himmel« (ebd.) einen angemessenen Ausgleich für ihre Weltenbewohner:innen schaffen möchte. Zusätzliche Bedeutung gewinnt der Wortlaut durch seine Wiederholung im letzten Kapitel, da damit der Bogen zurück zu Janas Ausgangsposition geschlagen und der Eindruck von Kontinuität erzeugt wird, obwohl sich hinter den Kulissen die Hierarchien und Rahmenbedingungen grundlegend verändert haben. Die gezielte Platzierung der Sonne wird damit zu einem ambivalenten Symbol – einerseits für eine Aufrechterhaltung des Scheins, andererseits für die Besinnung auf Bewährtes unter neuen Vorzeichen.
Noch expliziter benennt Jana ihre Position als »Herrin über alles, was passiert« (Poznanski 2020, S. 416), als sie mit MinusNull »eine neue Welt zu erschaffen« (ebd.) beginnt. Ihr Anspruch, ein stimmiges Setting zu kreieren, überlagert dabei das Bedürfnis, es ihren Gegenspieler:innen möglichst ungemütlich zu machen: »Und auch wenn es mich in den Fingern juckt, sie kahl und hässlich zu gestalten, modelliere ich dann doch eine sanft geschwungene Küstenlinie. Heideland, in dem lila blühende Kräuter wachsen.« (Ebd.) Durch Janas kleinschrittige Schilderung ihres Vorgehens baut sich die

Szenerie bildhaft auf und wird immer weiter ausgeschmückt. Die Routine und Selbstverständlichkeit, mit der Jana die Naturelemente einsetzt, zeigt sich vor allem dann, wenn sie ihren Gestaltungsprozess auch während des Gesprächs mit Tivon wie nebenbei fortsetzt: »Ich siedle einen silbrig glänzenden Fischschwarm, drei Kormorane und ein Seeadlerpärchen auf meiner Insel an.« (Poznanski 2020, S. 417)
Die detailgenauen Beschreibungen des Sichtbaren, die bereits Janas Außensicht auf die Welten prägen, werden bei ihren Aufenthalten in den Welten durch multisensorische Eindrücke erweitert, sodass die »leibliche Präsenz, die konkrete Tätigkeit des Erkundens« (s. o.; Stiftung Kunst und Natur 2021) eindrücklich zur Geltung kommen. Optik und Haptik verbinden sich beispielsweise in SeaMe zu einem idyllischen Gesamterlebnis: »Das Wasser ist herrlich. Kühl und weich und so klar wie Kristall. Zu allem Überfluss schwimmt nun auch ein Delfin heran, sein Kopf taucht an der Oberfläche auf. Er kommt so nah, dass ich ihn streicheln kann. Glatte blaugraue Haut.« (Poznanski 2020, S. 68) Eine adjektivreiche, mit Vergleichen angereicherte Sprache überlagert an dieser Stelle auch die in der Formulierung »zu allem Überfluss« angelegte ironische Kritik an den bedienten Klischees.
Darüber hinaus unterstützen in Sokratia olfaktorische und auditive Impressionen den Anschein einer multisensorischen Wahrnehmung der Welt:

> Die Sonne brennt auf den steinernen Weg, um einen blühenden Busch herum summen Bienen. Auf einem Stein am Wegesrand sitzt eine kleine grüne Eidechse, die mich misstrauisch beäugt, aber nicht davonläuft. Es duftet nach Kräutern und warmer Erde. (Poznanski 2020, S. 152)

Positiv konnotierte Verben wie »blühen«, »summen« und »duften« relativieren das negativ aufgeladene Brennen der Sonne, und wie in SeaMe der zutrauliche Delfin vervollständigt in Sokratia die mit menschlichen Attributen beschriebene Eidechse das Bild. Das punktgenaue Auftreten von Tieren erweist sich in Kombination mit verschiedenen Sinneseindrücken als wiederkehrende Strategie zur Perfektionierung der Natur, auch wenn sich darin positive und negative Erfahrungen mischen wie in der nicht näher benannten Schneewelt:

> Nun beginnt es, leicht zu schneien. Die Flocken knistern, wenn sie auf dem alten Schnee landen. Alles hier strahlt Ruhe, Frieden und auch ein wenig Traurigkeit aus. Und dann höre ich aus der Ferne einen Wolf heulen. […] Schnee dringt mir in die Ärmel und den Kragen, beißend kalt. (Poznanski 2020, S. 122)

Knisternde Flocken und beißende Kälte sowie Frieden und Traurigkeit sind hier als Gegensatzpaare angelegt, die die Ambivalenz von Naturerfahrung innerhalb ein und derselben Landschaft verdeutlichen. Dass eine solche Ambivalenz innerhalb weniger Sekunden auch in grundverschiedenen Landschaften erlebbar ist, ist genuiner Bestandteil der virtuellen Realität und wird für Jana z. B. beim Transfer von Cretaceous nach Austen spürbar:

> Der Kontrast könnte fast nicht größer sein. Eben noch Hitze, Luftfeuchtigkeit und prähistorische Fleischfresser, jetzt grüne Wiesen, ein paar Schäfchenwolken und, gerade mal hundert Meter entfernt, eine Picknickgesellschaft. (Poznanski 2020, S. 107)

Neben der übergeordneten Perspektive und der multisensorischen Erfahrung von perfekt inszenierten Naturschauplätzen kann auch Janas Changieren zwischen Immersion und Reflexion als Spezifikum des Schreibens von virtueller Natur eingeordnet werden. Peter Vorderers Unterscheidung von involvierter Rezeption *in einem* rezipierten Medium und interessierter Rezeption *über ein* rezipiertes Medium, die »sich in kürzeren Zeitabschnitten abwechseln oder sogar gemeinsam auftreten« (Vorderer 1991, S. 169) können, lässt sich auf die Weltwahrnehmung der fiktiven Figur Jana übertragen, sodass auch in der Rezeption des Romans das Eintauchen in die virtuelle Natur immer wieder unterbrochen wird. Implizit geschieht dies in der Schneewelt durch das Aufeinanderfolgen einer Beobachtung und einer konjunktivischen Frage, die die Beobachtung ebenfalls als Konjunktiv entlarvt: »Unendliche weiße Welten, ganz für mich allein. Wie lange würde ich das aushalten?« (Poznanski 2020, S. 122) Expliziter sind die Verweise auf die Konstruktion in SeaMe, wo Jana einerseits Überlegungen zum Urheber der Welt anstellt, andererseits aber auch eigene Weltendesignwünsche entwickelt:

> Beim Gesamtfeeling hat er jedenfalls großartige Arbeit geleistet; er muss sich massenhaft Dokumentationsmaterial über Karibikinseln im 20. und 21. Jahrhundert angesehen haben. […] Ich befühle den Sand, lasse mir eine Handvoll davon durch die Finger rieseln. Eine Welt wie diese würde ich auch gerne einmal modellieren. (Poznanski 2020, S. 66 f.)

Wiederkehrendes Element der bewussten Auseinandersetzung mit der Beschaffenheit virtueller Natur ist die Trennung von »echt« und »nicht echt«. Diese geht in der Begegnung mit dem Delfin noch mit der Kommentierung des eigenen Bewusstwerdens einher: »Er ist nicht echt, sage ich mir.« (Poznanski 2020, S. 68) Im weiteren Verlauf werden schließlich »echt« und »perfekt« als Antonyme etabliert, um sowohl zwischenmenschliche als auch Naturerfahrungen einzuordnen. So kommentiert Jana den Kuss mit Tivon: »Es ist nicht perfekt. Aber echt. Mein erster Kuss in der Realwelt […].« (Poznanski 2020, S. 427) Umgekehrt verhält es sich in der abschließenden Szene in Janas heiler Welt Kerrybrook: »Eine Brise weht zu uns herauf, sie trägt den Duft von Salz und Algen […]. Perfekt. Aber nicht echt.« (Poznanski 2020, S. 444)
Das Schreiben von virtueller Natur ist in *Cryptos* also dadurch gekennzeichnet, dass es die körperliche Aneignung von Natur durch detailreiche multisensorische Beschreibungen suggeriert, den Eindruck der unmittelbaren Naturerfahrung aber durch Außensicht und Metareflexion immer wieder durchbricht. Inwiefern sich die aus den bisherigen Überlegungen zu abstrahierenden Analysekategorien Weltensystem, Perspektive auf virtuelle Welten, Illusionsbildung und Illusionsbruch auch über *Cryptos* hinaus für die Betrachtung literarisch entworfener virtueller Umwelten fruchtbar machen lassen, soll im nächsten Abschnitt überprüft werden.

Doppelte Illusionsbildung: Spezifika literarischer Naturprogrammierung

Die Unterteilung des erzählten Raums in eine problembehaftete Realwelt und davon losgelöste virtuelle Welten verbindet *Cryptos* mit den beiden Romanen *Hikikomori* und *Ready Player One.* Ist Wade Watts in *Ready Player One* ebenso wie Jana mit einer von Klimawandel und Umweltzerstörung lebensfeindlich gewordenen Zukunftswelt konfrontiert, hat Till Tegetmeyer in *Hikikomori* mit einer individuellen Sinnkrise zu kämpfen, die durch die verweigerte Zulassung zum Abitur ausgelöst wird. Dementsprechend

ist Wade ähnlich wie Jana in einer kollektiven Gegenwelt aufgewachsen: »Meine Generation hatte nie eine Welt ohne die OASIS gekannt […]. Wir waren in eine hässliche Welt hineingeboren worden, und die OASIS war unsere Zuflucht.« (Cline 2017, S. 54)
Für Till ist das Leben im virtuellen Raum hingegen mit einem Rückzug von kollektiven Erwartungshaltungen und elterlichen Überzeugungen verbunden. Während Wade in den unendlichen Weiten der Open-Source-Realität als Rezipient agiert, um das Rätsel im Testament des OASIS-Entwicklers zu lösen, und sich dafür akribisch mit der Kultur der 1980er-Jahre beschäftigt, wird Till selber zum »Schöpfer« (vgl. Kuhn 2012, S. 143) seiner Welt 0, die er »in weniger als sieben Tagen zu erschaffen« vermag (Kuhn 2012, S. 166) und die er genauso wie Jana sowohl aus »gottgleicher Vogelperspektive« (Kuhn 2012, S. 165) betrachten als auch selber betreten kann.
Die Kommentierung der eigenen Weltgestaltung bezieht sich bei Till aber anders als bei Jana nicht auf konkrete und gezielt platzierte Naturelemente, ihre Wirkung und ihr Zusammenspiel, sondern eher auf die Tätigkeit an sich und die damit einhergehenden Empfindungen und Erinnerungen: »Ich fahre mit der flachen Hand über die Tastatur, als wären die Tasten die Gänsehaut eines geliebten Menschen[,] und leite so einen beachtlichen Elemente-Schauer auf die noch weiße Fläche ein.« (Kuhn 2012, S. 165) Tritt Jana also aktiv als Designerin mit Liebe zum Detail in Erscheinung, überlässt sich Till passiv dem »Elemente-Schauer«, den das Programm bereithält.
In seiner Rolle als Rezipient schenkt Till der virtuell gestalteten Natur mehr Beachtung, bleibt dabei aber auf die technischen Möglichkeiten seines Computers angewiesen, sodass sich die für Janas Wahrnehmung charakteristische Mehrsinnlichkeit bei ihm auf Sehen und Hören beschränkt:

> Um mich herum weites hügeliges Grün. Blauer, wolkenloser Himmel, bis zum Horizont sich aufhellend. Bäume und Büsche willkürlich verstreut. Das Gras raschelt monoton unter meinen Schritten. Vogelgezwitscher um mich herum. Die Landschaft steigt nicht sachte, sondern blockweise an, da hier alles wie aus Legosteinen zusammengesetzt scheint, jede einzelne Graspartie, jeder Erdhaufen. (Kuhn 2012, S. 167)

Obwohl die Negation des sachten Anstiegs und der Vergleich der Landschaft mit Legosteinen auf die Unnatürlichkeit der Umgebung hinweisen, bleibt eine bewusste Reflexion der künstlichen Konstruktion von Welt aus. Dies zeigt sich auch in der expliziten Erwähnung von Beobachtungen, die in der Natur keiner Kommentierung bedürften, für eine künstliche Umgebung aber bemerkenswert erscheinen wie unregelmäßige und demnach weniger automatisiert wirkende Tierlaute: »Um den Baum herum weiden Schafe und blöken in unregelmäßigen Abständen.« (Kuhn 2012, S. 168)
Dass für Till die künstliche Natur immer mehr mit der realen Natur verschmilzt, zeigt sich nicht nur daran, dass sich die Rahmenbedingungen in seinem Zimmer wie z. B. die Temperatur auf seine Programmierung auswirken, sondern auch in seinen Einschätzungen der Mensch-Natur-Verhältnisse innerhalb seines Minecraft-Szenarios: »So sehr ich hier auch wüte, die Kraft der Natur ist tausendfach stärker, niemals könnte ich ihr wirklich Schaden zufügen.« (Kuhn 2012, S. 171)
Im Gegensatz zu Tills zunehmend involvierter Rezeption *in dem* rezipierten Medium (vgl. Vorderer 1991, S. 169) steht Wades konstant interessierte Rezeption *über das* rezipierte Medium, in der die Gemachtheit von Natur nicht mehr expliziert wird, sondern selbstverständlicher Bestandteil von Naturbetrachtung geworden ist. Dies zeigt sich sprachlich z. B. darin, dass die auf das Artifizielle verweisenden Adjektive direkt mit den

wahrgenommenen Naturelementen verbunden und für deren Spezifizierung genutzt werden. So bewundert Wade von einem Hügel des Schulgeländes aus die »simulierte Landschaft« (Cline 2017, S. 73) oder läuft durch einen Wald

> aus Tausenden äußerst realistisch gerenderten Ahornbäumen, Eichen, Fichten und Lärchen. Die Bäume sahen aus, als wären sie aus den normierten Landschaftsvorlagen der OASIS generiert worden, aber die Details, die sie aufwiesen, waren überwältigend.« (Cline 2017, S. 116)

Das Wechselspiel von »subjektiver Involviertheit und genauer Wahrnehmung« (vgl. Spinner 2006, S. 8 f.), das Janas Entwicklungsprozess flankiert, lässt sich bei Wade nur noch rudimentär in der Gegenüberstellung von virtueller und realer Welt erkennen: »Hierher kam ich oft, um zu lesen, meine Hausaufgaben zu erledigen oder einfach die Aussicht auf die umliegenden grünen Wiesen zu genießen. In meiner realen Welt gab es nirgends eine solche Aussicht.« (Cline 2017, S. 192)
Die Natur in OASIS wird also als konstruierte Alternativkulisse (an)erkannt, ist aber weder in der Produktion noch in der Rezeption mit dem Anspruch auf ein möglichst authentisches Naturerlebnis verbunden. Durch Wades haptische Ausrüstung wird die in *Cryptos* perfektionierte »Kunst mit Rückkopplung« (Lem 1982, S. 327) zwar angebahnt, kommt in der virtuellen Natur aber an die Grenzen:

> Mein haptischer Anzug gab sich die größte Mühe[,] die Empfindung von Wasserströmen auf meinem Körper zu erzeugen, aber es fühlte sich eher so an, als würde jemand mit einem Reisigbündel auf meinen Kopf und meine Schultern und meinen Rücken einschlagen. (Cline 2017, S. 381)

Die Diskrepanz zwischen erwünschter und ermöglichter Naturerfahrung wird durch die Personifizierung des Anzugs auf der einen und den an die Realwelt angelehnten Vergleich mit einem Reisigbündel auf der anderen Seite auf absurde Weise zur Geltung gebracht und verdeutlicht somit auch die Unzulänglichkeit der Simulation.
Alle drei Romane legen die virtuellen Welten also als Gegenwelten zu einer als defizitär empfundenen Realwelt an, entwerfen Figuren, die zwischen Realwelt und virtueller Welt zentrale Entwicklungen durchlaufen, und beleuchten programmierte Natur aus unterschiedlichen (außen / innen) und wechselnden (immersiv / reflexiv) Perspektiven. Das Computerspiel wird dabei durch die Reproduktion medienunspezifischer Komponenten des Bezugssystems mit Mitteln des literarischen Systems (vgl. Rajewsky 2002, S. 103 f.) in die Romane integriert, was ein ›Als-ob‹ des Medialen erzeugt.[2] Obwohl der Anschein des Medialen in *Hikikomori* und *Ready Player One* durch typografisch hervorgehobene Chats, Programmierbefehle sowie Programmmeldungen unterstützt wird und *Ready Player One* darüber hinaus auf die spieltypische Levelstruktur und Scoreboards zurückgreift, bleibt die mediale Illusionsbildung genau wie bei *Cryptos* durchweg auf der Ebene der Textsprache. Beim Betreten der virtuellen Welten initiiert das ›Als-ob‹ des Medialen zusätzlich ein ›Als-ob‹ der Naturerfahrung, sodass die doppelte Illusionsbildung

2 Dieses ›Als-ob‹ des Medialen ist in Rajewskys Intermedialitätstheorie als Systemerwähnung und dabei genauer als teilreproduzierende Systemerwähnung qua Transposition einzuordnen und abzugrenzen von der evozierenden Systemerwähnung qua Transposition, die sich in Vergleichen manifestiert, und der simulierenden Systemerwähnung, die aus einer sprachlichen Imitation der medialen Mikroform besteht. Vgl. Rajewski 2002, S. 103 f.

als weiteres Spezifikum des Schreibens von virtueller Natur festgehalten werden kann. Inwiefern sich dies auch auf die Rezeption virtueller Natur auswirkt, wird besonders im Vergleich von Rezensionen zu den drei Romanen mit Spielkritiken deutlich. Denn wenn bei *Hikikomori* das »Ineinandergreifen von virtueller und realer Daseinsform« (Bopp 2012) positive Resonanz erfährt, *Ready Player One* eingestuft wird als »fantastisches Lesevergnügen, bei dem die virtuellen Welten ebenso gelungen und mit einem durchgängigen Detailgrad zum Leben erweckt werden wie die hoffnungslos erscheinende Zukunft unserer Welt« (Adrian 2017), und in *Cryptos* der Entwurf einer »Zukunft, in der sich die Menschheit von einer zerstörten Erde ins ständige Computerspiel flüchtet« (Weidemann 2020), überzeugt, steht nicht die virtuelle Natur an sich, sondern die Kontrastierung der Welten im Fokus. Demgegenüber wird in einem Forum zu Umweltdarstellungen im Videospiel hervorgehoben, dass in dem Western-Adventure *Red Dead Redemption 2* »die gewaltige Macht der Natur, ihre Schönheit, ihre Zerbrechlichkeit, ihre Dynamik so perfekt eingefangen wird«, dass der postapokalyptische Stellvertreterkrieg zwischen Mensch und Maschine in *NieR: Automata* eingebettet ist in »eine düstere Zukunftsversion, und doch so schön anzusehen im Sonnenlicht«, und dass die Suche nach bewohnbaren Planeten in *Mass Effect Andromeda* die »Schönheit der Natur und auch wie fragil dieses Gebilde ist« (vgl. Konkol 2018) vor Augen führt.
Während die programmierten Umwelten im Bezugssystem Computerspiel also unmittelbar wahrgenommen werden, führt die fremdmediale Illusionsbildung im literarischen System zu einer Fokussierung der Kontraste zwischen virtuellen und Realwelten.

Ausblick

Die mit dem Schreiben von Natur einhergehende »Reflexion von bislang unhintergehbaren anthropozentrischen Beobachtungs- und Erzählpositionen« (vgl. Editorial dieser Jahrbuch-Ausgabe) zeigt sich im Schreiben von virtueller Natur auf verschiedenen Ebenen. Auf der Handlungsebene wird virtuelle Natur zunächst als utopische und vielfältige Gegenwelt zur lebensfeindlichen Realwelt konzipiert, aber zunehmend dekonstruiert und als Lösung für Probleme in der Realwelt ad absurdum geführt. Auf der Darstellungsebene weicht die menschliche Beobachtung von und Interaktion mit Natur einem Wechselspiel von virtueller Naturrezeption und -produktion, in dem anthropozentrische Naturideale zwar omnipräsent sind, gleichzeitig aber permanent hinterfragt und relativiert werden. Auf der Figurenebene fordert die zwischen Realität und Virtualität sowie zwischen Immersion und Reflexion changierende autodiegetische Erzählposition immer wieder zur Neuperspektivierung von Bekanntem heraus. In Anbetracht dieser vielschichtigen Konstruktion von Welt(en) sowie der damit einhergehenden Irritationen lässt sich auch für das Lesen von virtueller Natur mit Sumner konstatieren: »While reading […] nature writers, we must consider how the world is presented to us and if it fits our life experience; if it does, we must […] say: ›That could happen.‹« (Sumner 2005, S. 51) Indem Jugendliteratur solche Möglichkeitsräume für die Zukunft der Natur ausgestaltet, indem sie aktuelle Entwicklungen in Bezug auf Klimawandel und Digitalisierung extrapoliert und verknüpft und indem sie vermeintliche Gewissheiten erzählerisch ins Wanken bringt, erfüllt sie nicht nur den mit dem Genre Nature Writing verbundenen Anspruch, »hochpolitisches Schreiben« (Haeming 2018) zu sein, sondern hat die noch 2021 für ein »New Nature Writing« formulierte »Herausforderung, sich nicht in einer Klage über das Artensterben oder in einer Anklage wegen fortschreitender Habitatzerstörung zu erschöpfen« (Fischer / van Hoorn 2021), längst angenommen.

Primärliteratur

Cline, Ernest (2017): Ready Player One. München: Penhaligon
Falkner, Brian (2012): Der Tomorrow Code. München: dtv
Gaarder, Jostein (2013): 2084 – Noras Welt. München: Carl Hanser
Gonner, Bernd Marcel (2021): Sediment und Sedum. Ludwigsburg: KILLROY media
Harding, Thomas (2020): Futures History 2050. Berlin: Jacoby & Stuart
Kinsky, Esther (2018): Hain. Geländeroman. Berlin: Suhrkamp
Kuhn, Kevin (2012): Hikikomori. Berlin: Bloomsbury
Lloyd, Saci (2009): Euer schönes Leben kotzt mich an! Würzburg: Arena
Oppermann, Swantje (2021): Fieber! Alles. Außer. Kontrolle. Weinheim: Beltz & Gelberg
Poznanski, Ursula (2020): Cryptos. Bindlach: Loewe
Shusterman, Neal & Jarrod (2019): Dry. Frankfurt: Fischer
Singer, Nicky (2019): Davor und Danach. Überleben ist nicht genug. Hamburg: Dressler
Stürzer, Anja (2011): Somniavero. München: mixtvision

Sekundärliteratur

Adrian, Jens (2017): Ernest Cline: Ready Player One. In: Treffpunkt: Kritik, 12.08.2017. https://treffpunkt-kritik.de/pages/buchkritiken/ready-player-one-2011---ernest-cline.php [Zugriff: 05.08.2022]
Arnold, Jean (2003): »From So Simple A Beginning«: Evolutionary Origins of US Nature Writing. In: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment 10.1, S. 11–26
Bopp, Lena (2012): Wenn junge Männer aus der Watte kriechen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 04.10.2012
Buell, Lawrence (1995): The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture. Cambridge
Bühler, Benjamin (2016): Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen. Stuttgart
Dander, Valentin (2014): Zones Virtopiques: Die Virtualisierung der Heterotopien und eine mediale Dispositivanalyse am Beispiel des Medienkunstprojekts Zone*Interdite. Innsbruck
Fischer, Ludwig / van Hoorn, Tanja (2021): Perspektiven des Nature Writing in Zeiten des Anthropozän. https://kunst-und-natur.de/stiftung/veranstaltungen/events/5612/nature-writing-die-konferenz [Zugriff: 05.08.2022]
Foucault, Michel (1967): Von anderen Räumen. In: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hrsg.) (2006): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a. M., S. 317–329
Foucault, Michel (1993): Andere Räume. In: Barck, Karlheinz (Hg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig, S. 34–46
Foucault, Michel (2005): Die Heterotopien. Der utopische Körper. Frankfurt a. M.
Haeming, Anne (2018): Natur ausbeuten, mal anders. In: Spiegel Kultur, 26.11.2018
Konkol, Sylvio (2018): Mensch, Natur, Technik: Umweltdarstellungen in Videospielen. In: Spielkritik, 20.12.2018. https://spielkritik.com/2018/12/20/mensch-natur-technik-umweltdarstellungen-in-videospielen/ [Zugriff: 05.08.2022]
Lem, Stanislaw (1982): Summa technologiae. Frankfurt a. M.
Rajewsky, Irina (2002): Intermedialität. Tübingen
Spinner, Kaspar (2006): Literarisches Lernen. In: Praxis Deutsch 33, H. 200, S. 6–16
Stemmann, Anna (2019): Räume der Adoleszenz. Deutschsprachige Jugendliteratur der Gegenwart aus topographischer Perspektive. Berlin

Stiftung Kunst und Natur (2021): Ausschreibung zum deutschen Preis für Nature Writing 2021. https://kunst-und-natur.de/stiftung/presse/pressemitteilungen/deutscher-preis-fuer-nature-writing-2021 [Zugriff: 05.08.2022]

Sumner, David Thomas (2005): »That could happen«: Nature Writing, the Nature Fakers, and a Rhetoric of Assent. In: Interdisciplinary Studies in Nature and Environment 12/2, S. 31–53

Tetzlaff, Stefan (2016): Heterotopie als Textverfahren. Erzählter Raum in Romantik und Realismus. Berlin

Vorderer, Peter (1991): Fern-Sehen oder Mit-Leben? Spielfilmrezeption zwischen Interesse und Involvement. In: SPIEL 10, H. 1, S. 161–189

Weidemann, Axel (2020): Vorsicht, Weltwechsel. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.08.2020

Zapf, Hubert (2008): Kulturökologie und Literatur. Heidelberg

Kurzvita

Elisabeth Hollerweger, Dr., ist Senior Lecturer an der Universität Bremen und Mitbegründerin der Forschungsstelle Kulturökologie und Literaturdidaktik an der Universität Siegen. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Kulturökologie / Ecocriticism, nachhaltige Literaturdidaktik, Future Fiction, Bilderbuchforschung.

Natur- und Selbstbeobachtung im Tagebuch

Dara McAnultys *Diary of a Young Naturalist* (2020)

JULE THIEMANN

Observations of Nature and Observations of Self
Dara McAnulty's *Diary of a Young Naturalist* (2020)
This article analyses the correlation between a diaristic mode of writing and literary observations of nature in Dara McAnulty's *Diary of a Young Naturalist*. The central argument is that in this diary, representations of the self and of nature are not juxtaposed but are, instead, mutually dependent. Following the concept of ecobiography, writing about nature is seen as a simultaneous (re)writing of self – a self that presents itself in relation to the written landscape. The protagonist's daily life, depicted in epistolary form, is thus read as an ecobiographical coming-of-age narrative.

> This diary chronicles the turning of my world, from spring to winter, at home, in the wild, in my head. It travels from the west of Northern Ireland in the County Fermanagh to the east in County Down. It records the uprooting of a home, a change of county and landscape, and at times the de-rooting of my senses and my mind. I'm Dara, a boy, an acorn. (McAnulty 2020, S. 17)

Diese Sätze leiten das mit dem renommierten *Wainwright Prize for Nature Writing* ausgezeichnete Naturtagebuch *Diary of a Young Naturalist* (2020) von Dara McAnulty ein. Das literarische Debüt des irischen Teenagers hat viel Aufmerksamkeit erfahren und wurde im Feuilleton durchweg positiv – als naturkundliche Studie mit poetischer Schlagkraft oder als Coming-of-Age-Erzählung – besprochen und von der Literaturkritik gefeiert (vgl. Barkham 2021; Billig 2021). Die *New York Times* urteilt euphorisch, McAnulty sei »fast becoming one of Britain and Ireland's most acclaimed nature writers« (Marshall 2021) und stellt den jungen Autor in eine Reihe mit Robert Macfarlane und anderen preisgekrönten Schriftsteller:innen des *New British Nature Writing* (Lilley 2017). In McAnultys *Diary* wechseln sich aus der Ich-Perspektive geschilderte Naturbeobachtungen und Reflexionen über das Aufwachsen als autistischer Teenager im ruralen Irland ab.[1] Schon der Titel des Tagebuchs betont die Adoleszenz des Erzählers (*Diary of a Young Naturalist*) und markiert mit dieser Alterseinstufung dessen generationale Zugehörigkeit zu einer neuen Umweltbewegung zu Beginn des 21. Jahrhunderts. So kommentiert der Ich-Erzähler nicht nur realweltliche umweltpolitische Ereignisse wie beispielsweise Klimastreiks, sondern berichtet auch über den Kontakt zur nahezu gleichaltrigen schwedischen Klimaaktivistin Greta Thunberg auf Twitter (vgl. McAnulty 2020, S. 147) oder seine Partizipation am *People's Walk for Wildlife* in London (vgl. ebd., S. 138). Der Text fokussiert das Lebensjahr des Teenagers zwischen seinem fünfzehnten und sechzehnten Geburtstag, wobei die Einträge lediglich unter Angabe von Tag und Monat datiert sind

1 In Kritiken und Rezensionen wurde häufig auf den Autismus des Autors eingegangen – McAnulty sowie seine Geschwister und seine Mutter sind autistisch, wie er im Buch ausführt. McAnultys literarisches Werk mit dieser biografischen Lesart auf ein Schreiben *on the spectrum* zu reduzieren, wird jedoch der literarisch-ästhetischen Qualität des Textes nicht gerecht.

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2022 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.96

und auf die Nennung von Jahreszahlen verzichtet wird. Der genrehybride Text, der autobiografisches und naturwissenschaftliches Schreiben miteinander kombiniert, kann sowohl der Traditionslinie des Nature Writing als auch der ökologisch orientierten Kinder- und Jugendliteratur zugeordnet werden.
Die folgenden exemplarischen Lektüreskizzen zu *Diary of a Young Naturalist* fokussieren den Zusammenhang zwischen autobiografisch-diaristischem Erzählmodus und den literarischen Verfahren der Naturbeobachtung des jugendlichen Protagonisten. So schlägt dieser Beitrag eine *ökobiografische* Lesart von McAnultys *Diary* unter Einbezug jüngerer Kinder- und Jugendliteratur(forschung) vor. Die zentrale These des Beitrags lautet, dass im Tagebuch Selbst- und Naturdarstellungen nicht bloß nebeneinanderstehen, sondern sich gegenseitig bedingen. In Anlehnung an das Konzept der Ecobiography (White 2020) soll das Schreiben über *Natur* gleichzeitig als das (Er-)Schreiben eines *Selbst* verstanden werden – eines Selbst, das sich über ein In-Bezug-Setzen zur Landschaft inszeniert.

Einordnung: Nature Writing und Kinder- und Jugendliteratur

Die Ursprünge des Nature Writing in der angloamerikanischen Literatur reichen bis ins 18. Jahrhundert zurück, wobei die Schriften von Henry David Thoreau in Amerika und von Gilbert White in England immer wieder als Fixsterne des Genres aufgeführt werden. Hat sich die Forschung vor allem auf das Motiv der Wildnis in der amerikanischen Traditionslinie konzentriert, findet sich in den Texten des New British Nature Writing eher ein Fokus auf lokale Naturlandschaften in der Nähe urbaner Räume (vgl. Lilley 2017, S. 4). Die germanistische Forschung wiederum widmet sich in den letzten Jahren verstärkt der Aufarbeitung kanonischer Texte durch Relektüren unter ökologischen Aspekten.[2] Der Literaturwissenschaftler Axel Goodbody bezeichnet Nature Writing als eine »Schreibgattung«, bestehend aus einem

> Neben- und Miteinander von naturkundlichen Informationen, Erkundungen des subjektiven Erlebnisses des Einzelnen in der Begegnung mit Landschaften, Pflanzen und Tieren, und philosophischen Überlegungen über die Stellung des Menschen im Naturganzen. Ihre Wurzeln liegen in den Naturstudien (Aristoteles, Plinius, Linné, White), in der Pastorale (Theokrit, Vergil) und in der Reiseliteratur (Humboldt, Darwin). (Goodbody 2008, S. 59)

Goodbodys Definition ist insofern auf McAnultys *Diary* übertragbar, als auch hier ein Erzählmodus gewählt ist, der zwischen nüchtern-wissenschaftlicher Naturbeobachtung und emotionalem Erleben der Landschaft changiert. Ein *diary* in der Tradition des Nature Writing ist eine hybride Textsorte, über welche die Sammlung, Verfertigung und Organisation von Wissen sowie damit verbundene Schreib- und Wahrnehmungspraktiken inszeniert werden. Ähnlich wie Thoreaus zwei Jahrzehnte und viele Bände umfassendes *Nature Journal*[3] ist auch McAnultys *Diary* ein Sammelsurium verschiedenster Formen

2 Vgl. u. a. die Relektüren der Werke von Barthold Heinrich Brockes, Johann Wolfgang von Goethe, Novalis, Friedrich Hölderlin, Albrecht von Haller, Alexander von Humboldt, Annette Droste-Hülshoff, Adalbert Stifter, W. G. Sebald, Esther Kinsky und Marion Poschmann (vgl. Detering 2020; Dürbeck / Kanz 2021).

3 Thoreaus Tagebücher gelten in der Forschung als meistrezipiertes Beispiel des *Nature Journal* in der amerikanischen Literaturgeschichte. Thoreau führte sein Naturtagebuch über 24 Jahre (1837 bis 1861) in 47 Einzelbänden. Die *Journals* wurden von der Forschung als eigenständiges literarisches Werk lange vernachlässigt und vor allem als Ideen-

und Schreibweisen und vereint autobiografisches, literarisches und naturwissenschaftliches Schreiben. Die Formenvielfalt dieser Textsorte reicht von der Dokumentation von Naturphänomenen in Form von täglichen Einträgen bis hin zu Beobachtungsprotokollen, Skizzen und Illustrationen.

Neben der Verortung von McAnultys *Diary of a Young Naturalist* in der Tradition des Nature Writing bietet der diaristische Text auch motivgeschichtliche Berührungen mit den seit Ende des 18. Jahrhunderts miteinander verknüpften Topoi von Kindheit und Natur sowie dem Narrativ der Natur als Kindheitsraum (vgl. Wanning/Stemmann 2015, S. 259). So inszeniert sich der Protagonist und diaristische Ich-Erzähler Dara als mit biologischem Wissen ausgestatteter Beobachter in der Rolle eines versierten Naturforschers. Eine solche Perspektivierung weist Parallelen zum Figurentypus des kindlichen Forschers in der naturkundlichen Kinderliteratur zum Ende des 18. Jahrhunderts auf (vgl. Ewers 2013, S. 3). Zudem lassen sich mit Blick auf die Selbstpositionierung des Protagonisten als eines engagierten Naturschützers motivische Übereinstimmungen mit solchen seit den 1970er-Jahren entstandenen ökologischen Erzählungen feststellen, in denen ein Figurenpersonal von kindlichen und jugendlichen Umweltschützer:innen auftritt, die aktivistisch tätig werden und vor drohenden Katastrophen warnen (vgl. Mikota 2012; Mikota 2013). Eine Einordnung von McAnultys *Diary* in die von Wanning und Stemmann vorgeschlagenen »Kategorien ökologisch-narrativer Bezüge in der Kinder- und Jugendliteratur« (Wanning/Stemmann 2015, S. 265) ergibt, dass der Text den thematischen Vorgaben einer »Kategorie des konkreten ökologischen Bezugs« (ebd.) entspricht. Es bleibt jedoch zu hinterfragen, ob eine solche Einordnung der Sonderstellung dieser genrehybriden Textsorte, die zwischen Autobiografie, Sachbuch und Tagebuchroman changiert, gerecht werden kann. In der Forschung wird diese Besonderheit des »Changieren[s] zwischen faktualem und fiktionalem Erzählmodus« (Stemmann 2017, S. 291) in ökologischen kinder- und jugendliterarischen Texten (insbesondere in Bezug auf realistische und fantastische KJL, Öko-Sachbücher und Comics[4]) als Indikator für eine spezifische Entwicklung gedeutet: In ihrer Narration überschreiten diese Texte Genregrenzen und greifen vermehrt auf hybride Erzählstrategien zurück, die Fakten und Fiktion miteinander verknüpfen (vgl. ebd.). McAnultys *Diary* kann ebenfalls als Beleg für diese Entwicklungstendenz verstanden werden, ist der Text doch eine Kombination aus Tage- und Sachbuch, in der sich ein »persönliche[s] Schicksal« mit dem »gesamtgesellschaftlichen Kontext unauflöslich verbindet« (ebd., S. 292). Im Folgenden sollen die ästhetischen Besonderheiten dieser Genremischform im Zentrum der Analyseskizzen stehen, die mithilfe einer ökobiografischen Lesart die Verbindung von *Ego* und *Eco* in McAnultys *Diary* ausloten wollen.

Theoriesetting: *Ecobiography*

Den folgenden Überlegungen vorauszusetzen ist die auf den ersten Blick banale Feststellung, dass ein autobiografisches oder autofiktives Schreiben überwiegend an reale Orte – z. B. an spezifische Städte oder Landschaften – gebunden ist. Mag in einigen Texten ein

sammlung für Thoreaus bekanntere Texte, u. a. sein Hauptwerk *Walden* (1854), verstanden. Jüngere Forschung widmet sich den Tagebüchern jedoch als einem genuinen Werk (vgl. Wulf 2017).

4 Hier verweist Stemmann auf den Comic *Tagebuch nach Fukushima* (2012) von Yuko Ichimura und Tim Rittmann, in welchem sich fiktionales und faktuales Erzählen abwechselt und – wie bei McAnulty – die Erzählhoheit bei einem diaristisch reflektierten Ich liegt (vgl. Stemmann 2017, S. 292).

Stadt- oder Naturraum lediglich als Kulisse inszeniert sein oder nur wenig Beachtung finden, kann in anderen Texten der Raum als Teil der narrativen Handlungslogik verstanden werden: Der Raum wirkt gleichsam zurück auf die Protagonist:innen, scheint gar mit Agency ausgestattet zu sein. Wenn also ein spezifischer Ort in einem Narrativ nicht nur Kulisse, sondern zu einem »internalized image of the self and/or the repository of a certain memory« (Baisnée 2014, S. 77) wird, muss folglich den raumgebundenen Motiven mehr Aufmerksamkeit zukommen.

Für den urbanen Raum gibt es hier zahlreiche Beispiele samt theoretischer Rahmung aus der kulturwissenschaftlich orientierten Forschung: Wenn Thomas Mann in seinem Essay *Lübeck als geistige Lebensform* das eigene Denken und Schreiben als Praktiken bezeichnet, die unmittelbar an seine Heimatstadt geknüpft sind, kommt der Stadt Lübeck als Schaffens*raum* von Manns Werk eine zentrale Rolle zu. Die Hansestadt Lübeck avanciert von einem bloßen Bühnenbild zu einer formgebenden, die Kunst des Individuums bestimmenden Instanz. Aus einer stadtsoziologischen Perspektive erläutert Martina Löw anhand dieses Beispiels die Eigenlogik von Städten.[5] Aber können nicht auch Naturräumen in Erzähltexten spezifische Eigenlogiken zukommen? Und, konkret gefragt, welche Rolle kommt dann den irischen *countryscapes* in McAnultys *Diary zu*?

Die australische Kulturwissenschaftlerin und Autorin Jessica White widmet sich mit ihrem in den *environmental humanities* angesiedelten Forschungsprojekt *Ecobiography: Exploring Environments and Selves* (2019) autobiografischen und biografischen Erzählstrategien in Texten des Nature Writing. Sie spürt literarischen Verfahren an der Schnittstelle von diaristischem Schreiben und detaillierter Naturbeobachtung nach und legt ihrer Forschung den Arbeitsbegriff der *Ecobiography* zugrunde, die sie als »little-researched form of life writing which depicts how human selves are supported and shaped by their environment« (White 2020, S. 13) fasst. Während die Autobiografie klassischerweise über eine anthropozentrische Beobachtungs- und Sprechposition erzählt wird, sei für das ökobiografische Schreiben »the environment with which that person interacts, detailing how the natural world shapes their sense of self« (White 2019, S. 1) zentral. White argumentiert dafür, diese anthropozentrische Perspektive, die für ein autobiografisches Schreiben unhintergehbar scheint, zurückzustellen – und stattdessen der (un)belebten Natur eine (erzählerische) Agency einzuräumen:

> If we cannot have a life without the lives of other inhabitants such as fungi, bacteria, air, or orchids, then it becomes desirable, in creating an autobiography, to include the lives that sustain and shape it: the *autos* of a biography should include our environment. (White 2020, S. 15)

Der Terminus *Ecobiography* findet erstmals Erwähnung in einem Aufsatz von Cecilia Konchar Farr and Philip Snyder, und zwar als »life-story constructed according to a pattern divined internally through the Self's interaction with the external environment, especially Nature, the multiple exchanges of which (re)present a kind of ecosystem of the Self« (Farr/Snyder 1996, S. 198). Farr und Snyder stellen die Unmöglichkeit fest, »to

5 Nach Löw ist das Konzept der Eigenlogik »nicht im Sinne einer Eigenschaft einer Stadt, die man finden, festhalten und pflegen kann«, zu verstehen, sondern meint eine Perspektive, »die in Politik, Planung und Wissenschaft ergiebig ist, um zu begreifen, wie […] Städte unser Leben auf spezifische Weise formen, d. h. unsere Werte, unsere Praktiken, unsere Wissensbestände und unsere Gefühle beeinflussen« (Löw 2019, S. 4 f.).

tell where the Self ends and Nature begins or where Nature ends and the Self begins: ego and eco are inextricably intertwined« (Farr/Snyder 1996, S. 203). Weitere Versuche zur Schärfung des Konzepts liefern Sidonie Smith und Julia Watson in ihrer Monografie *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Sie bezeichnen die *Ecobiography* als

> life writing that interweaves the story of a protagonist with the story of the fortunes, conditions, geography, and ecology of a region and reflects on their connection (sometimes failed) as a significant feature of the writing. (Smith/Watson 2001, S. 268)

Zusammengefasst zeichnet sich das Genre also durch die Inszenierung einer untrennbaren Verwobenheit von Selbst (*Ego*) und Umwelt (*Eco*) aus, mit einem Fokus auf lokale Landschaften. White konstatiert dazu in ihren Ausführungen, dass die Forschung zur *Ecobiography* bisher vor allem zwei Aspekte als grundlegend für die Textsorte bestimmt hat: erstens die Auflösung von Grenzen zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Akteur:innen sowie zwischen Erzählinstanz und Landschaft sowie zweitens die Thematisierung der Vertrautheit der Autor:innen mit dem lokalen Ökosystem und regionalen Spezifika der Landschaft (vgl. White 2020, S. 19). Diese als zentral für eine Analyse ökobiografischen Schreibens bestimmten Aspekte sollen im Folgenden für die Untersuchung von McAnultys *Diary* herangezogen werden. Denn darin beschreibt ein diaristisch reflektiertes Ich seinen menschlichen Körper als durchlässig für die ihn umgebenden Sinnesreize der Ökosphäre, imaginiert ein Einswerden mit der Landschaft und markiert die lokale und regionale Verbundenheit mit der Umwelt durch Reflexionen keltischer Mythen und Folklore.

Ökobiografisches Erzählen in *Diary of a Young Naturalist*

McAnulty eröffnet seinen Text mit einem Prolog, in dem er zentrale Motive seines Tagebuchs ankündigt und sein Erzählverfahren reflektiert. Er verortet die Erzählung unter Angaben von Regionen, *Counties* und Städten in Irland und setzt mit der Einordung seines Schreibens als eines autobiografischen und chronologischen ein metapoetologisches Statement: Sein diaristischer Text ist zyklisch angelegt und orientiert sich – wie eine Chronik – an den Jahreszeiten, dabei bürgen Schwarzweißfotografien der Familienmitglieder der McAnultys für die Authentizität der Narration und markieren diese gleichzeitig als autobiografisch:

> [This diary] records the uprooting of a home, a change of county and landscape, and at times the de-rooting of my senses and my mind. I'm Dara, a boy, an acorn. Mum used to call me lon dubh (which is Irish for blackbird) when I was a baby, and sometimes she still does. (McAnulty 2020, S. 17)

Im vierten Satz des Prologs stellt sich der Autor namentlich vor und bezeichnet sich sowohl als Junge bzw. männlicher Jugendlicher (*boy*) wie auch als *acorn,* Eichel. Er ergänzt zudem, dass seine Mutter ihn als Kleinkind als Amsel bezeichnet habe, »lon dubh« (ebd.) in irischer Sprache. Mit dieser dem Tagebuch vorangestellten Selbstbezeichnung als Eichel wie auch dem unmittelbar darauffolgenden Verweis auf die Benennung durch die Mutter unterläuft McAnulty zwar nicht die anthropozentrische Erzählperspektive seines Naturtagebuchs, deutet aber eine nichtmenschliche Sprechposition zumindest

an: Denn die Identifikation des Jugendlichen mit der Frucht einer Laubgehölzgattung sowie einer Vogelart können als erzählerische Setzung verstanden werden, die eine nichtmenschliche Perspektivierung spielerisch vorschlägt. Die Bezeichnung *acorn* wählt McAnulty in Referenz auf seinen irischen Vornamen Dara, der übersetzt Eiche bedeutet (vgl. Monaghan 2004, S. 116), und positioniert sich so als kindlicher bzw. jugendlicher Erzähler – ist doch die Eichel eine *Frucht,* also im übertragenen Sinn ein Nachkomme des Baums. Gleichzeitig verweist McAnulty mit dieser nicht weiter kommentierten Aneinanderreihung von *boy, acorn* und *blackbird* auf aus der irischen Mythologie stammende Naturkräfte, gilt doch in dieser Tradition die Eiche als heiliger Baum, der als Tür zur *Otherworld* den Übergang in nichtmenschliche Sphären markiert (vgl. Monaghan 2004, S. 364). So ist bereits im Namen des Ich-Erzählers das angelegt, was White als zentrales Merkmal der *Ecobiography* identifiziert, nämlich die »dissolution of boundaries between human and other-than-human« (White 2020, S. 19).
Zudem finden Darstellungen der Verbundenheit des Protagonisten mit der heimischen Landschaft und das Wissen um Figuren und Narrative aus der keltischen Mythologie wiederholt Eingang in die Tagebucheinträge. So wird das diaristische Erzählen McAnultys konturiert durch Referenzen auf keltische Mythologie und volkstümlichen Glauben, verhandelt jedoch gleichzeitig auch naturwissenschaftliche Kontexte unter Einbezug fachsprachlicher Termini. Beispielsweise berichtet Dara, seine Großmutter glaube, »that the dead live in robins, or that their souls do« (McAnulty 2020, S. 174), oder beschreibt seine Gefühlslage auf Exkursionen in der Wildnis mit aus der irischen Sprache stammendem Vokabular: »In Irish this feeling is called uaigneas. It is a deep, deep feeling, a condition of being lonely.« (ebd., S. 31) Dabei zeichnet der Erzähler die Anleihen an die »Celtic mythology« (ebd., S. 45) auch als solche aus, ohne dabei jedoch auf naturwissenschaftliches und taxonomisches Wissen zu verzichten. Mythologie und Naturwissenschaft sind gleichermaßen Bestandteil der Narration, stehen sich dabei jedoch nicht diametral gegenüber, sondern scheinen sich zu ergänzen:

> Sunday, 13 May
> The water is bubbling with methane, which makes me think of folklore, of will-o'-the-wisps and banshees, dancing flashes of red light emanating from the decomposition of organic matter. My dad remembers seeing them in Tamnaharry on his great-uncle's farm, dancing in the dark. These days they are rare because drainage and farmland ‚improvement' have claimed most of our swamps, bog and marshlands. Whether it's bioluminescence or the combustion of methane, it's wonderful to let the mind wander off with banshees and will-o'-the-wisps. Folklore and stories are so often inspired by the strange and the beautiful in the natural world. And all these stories bring nature, deeply, into our imagination. (McAnulty 2020, S. 41)

Der Erzähler kombiniert hier seine Kenntnisse irischer Folklore und biochemischer Prozesse miteinander und reflektiert das Zusammendenken dieser so unterschiedlichen Wissensformen. Mythologie und Schulwissen ergänzen sich: Das Verschwinden der Fabelwesen – *banshees (Feen) und will-o'-the-wisps* (Irrlichter) – bezeichnet er als Konsequenz agrarpolitischer Maßnahmen (Entwässerung der Moore und Torfabbau), sodass ein Vergessen des folkloristischen Figurenpersonals in einen direkten Zusammenhang mit der Zerstörung des Ökosystems Moor gestellt wird. Mit der Hervorhebung von Mythen und Sagen als Katalysatoren der Imagination von Natur markiert McAnulty sein Schreiben als von keltischer Folklore inspiriert, aber gleichzeitig auch als natur-

wissenschaftlich informiert. Doch die volkstümlichen Mythen und Legenden prägen nicht nur das Schreiben Daras über Natur, sondern auch sein Selbstverständnis als Jugendlicher, der mit diesen Geschichten aufgewachsen ist, weshalb sie Teil einer identitätsstiftenden Selbstverortung des Erzählers geworden sind: Denn schon sein Vater habe die über das Moor tanzenden Wesen gesichtet, berichtet Dara und stellt seine Naturbeobachtung damit in eine intergenerational etablierte Wissensordnung, die einhergeht mit familiär tradierten naturmystischen Erzählungen. Dieses mythologische Wissen formt dabei seinen Blick auf die Natur und bedingt schließlich auch die eigene Erzählposition: Dara erzählt (über) die Landschaft, und die erzählte Landschaft – aufgeladen mit Sagen und Mythen – wirkt zurück auf Daras Schreiben und seine Selbstwahrnehmung.

White konstatiert, dass im Genre der *Ecobiography* »the writer not only narrates a particular local place, but is narrated by it, changing one's self and the stories which that self creates« (White 2020, S. 24). Ebendiese Wechselwirkung scheint auch McAnultys diaristisches Schreiben zu bestimmen. An anderer Stelle akzentuiert Dara die Relevanz eines Nebeneinanders von Naturwissenschaft und Mythologie und hebt die Produktivität dieser Verbindung für den Schreibprozess hervor: »But we need these lost connections, they feed our imagination, bring wild characters to life, and remind us that we're not separate from nature but part of it.« (McAnulty 2020, S. 45) Der Protagonist führt diese Gedanken weiter aus, wenn er Phänomene wie Artensterben und Klimawandel parallelisiert mit dem Verlust von menschlichem Wissen, aber auch vergessenen Praktiken zur Führung eines nachhaltigen Lebens in und mit der Natur: »There is loss everywhere. Loss of habitat. Loss of species. And ways of life.« (McAnulty 2020, S. 31) Das in den Legenden der Folklore tradierte Wissen über ein harmonisches artenübergreifendes Zusammenleben von menschlichen und nichtmenschlichen Akteur:innen, das die Natur nicht schädigt, sondern erhält, geht dann verloren, wenn diese Geschichten in Vergessenheit geraten. Indem McAnulty aber solche naturmagischen Elemente (Figuren aus der Sagenwelt, keltische Benennungen und Ortsnamen) in sein diaristisches Erzählen aufnimmt, trägt er zur Bewahrung dieser Mythen und des ihnen eingeschriebenen Wissens bei.

Zudem findet die Verbundenheit von *Ego* und *Eco,* von Selbst und Umwelt, in McAnultys Schreiben auf verschiedenen Ebenen eine Inszenierung. So korrelieren die Stimmungslage des Protagonisten und meteorologische Ereignisse (vgl. McAnulty 2020, S. 27), und häufig ist die Wahrnehmung der Landschaft als durchlässig inszeniert, als würden Geräusche oder Impulse aus der Umwelt im physischen Körper des Teenagers Resonanz finden: »I feel the ground move, as I often do. I feel all the movement down below, all that life. And it's in me, too.« (Ebd., S. 129). An anderer Stelle schildert der Protagonist, auf dem Boden liegend, das Spüren eines Pulsierens, das aus dem Erdboden zu stammen scheint – »I [...] feel the pulse of what's beneath« (ebd., S. 175) – und weist sich somit als Erzählinstanz aus, die neben mythologischen Kenntnissen auch über einen scheinbar übersinnlichen Wahrnehmungsmodus verfügt. Dabei wird eine übersinnliche Wahrnehmung des Jugendlichen durch die naturmagischen Referenzen sowie Transgressionserfahrungen zwar angedeutet, aber nicht vertieft. Im Anschluss an theoretische Überlegungen zum Motiv der Schwelle in der Kinder- und Jugendliteratur ließe sich jedoch auch argumentieren, dass Dara als Mittlerfigur zwischen realer und mythischer Welt wie auch zwischen menschlicher und nichtmenschlicher Umwelt fungiert. Dieser Lesart folgend wäre in der erzählerischen Grenzüberschreitung des Protagonisten »das Handlungsmuster der Initiation bzw. des Coming-of-Age« (Stichnothe 2020, S. 123)

angelegt. Das Schwellenmotiv ließe sich zudem mit der kinderliterarischen Tradition des romantischen Kindheitsbildes zusammendenken. In der literaturgeschichtlichen Epoche der Romantik finden folkloristische Narrative, Motive des Einswerdens mit der Natur sowie fantastische Elemente Eingang in die Kinderliteratur (vgl. Ewers 2012). So gilt E. T. A Hoffmann als Begründer der (deutschsprachigen) fantastischen Kindererzählung, in der ein »Nebeneinander von Diesseits- und Jenseitswelt« (ebd.) möglich wird. Diese Pole des Diesseits und Jenseits sind auch in McAnultys Tagebuch als (im Sinn der Handlungslogik) reale und naturmagische Elemente angelegt, zu denen der Protagonist jedoch (durch sein naturkundliches Wissen, aber auch die Nacherzählung naturmystischer Sagen) gleichermaßen Zugang findet. In Analogie zum romantischen Kindheitsbild ist es im *Diary* der adoleszente Erzähler, der die Schwelle zwischen Realität und Sagenwelt, zwischen menschlicher und mehr als menschlicher Umwelt zu überschreiten weiß.[6]

Ein weiterer Aspekt, der für eine ökobiografisch ausgerichtete Lektüre von McAnultys *Diary* produktiv gemacht werden kann, ist die Inszenierung einer von Umweltphänomenen stark beeinflussten physischen wie psychischen Konstitution des Teenagers, die über ein visuelles, auditives, olfaktorisches und haptisches Erleben der Natur dargestellt wird:

> Sunday, 8 April
> I run from the bottom to the top of the Gortmaconnell summit and feel the wind breaking apart the turmoil. It surges out into the landscape and I lie flat and look at the clouds. I close my eyes, put a hand on my chest and feel a steadier beat. (McAnulty 2020, S. 33)

Das Gefühl der sich durch den Wind auflösenden Unsicherheit und Konfusion Daras auf dem Gipfel des Gortmaconnell führt zu einer Beruhigung seines Herzschlags. Die Schilderungen von Naturwahrnehmungen und deren (zumeist positiven) Auswirkungen auf das vegetative Nervensystem des Erzählers sind auffallend häufig – und verweisen auf ein prominentes Motiv in der angloamerikanischen Tradition des Nature Writing: Die therapeutische Wirkung der Naturerfahrung wird beispielsweise in Richard Mabeys *Nature Cure* (2005) akzentuiert. Obwohl sich eine Lektüre von McAnultys *Diary* im Kontext dieses Motivs anbieten würde, scheint das zentrale Thema des Tagebuchs jedoch nicht etwa das heilsame Potenzial der Natur zu sein, sondern eher die reflektierte Wahrnehmung eines Jugendlichen, der sein zyklisches Erzählen einem zyklischen Naturerleben anpasst. »Maybe I'm also losing part of my childhood« (McAnulty 2020, S. 31), konstatiert Dara, als er sehnsüchtig an die Insel zurückdenkt, auf der er die Ferien mit der Familie verbracht hat und die für ihn jetzt wie verloren scheint. In Anlehnung an Whites Ausführungen zur *Ecobiography* lassen sich also in McAnultys Tagebuch grundlegende Charakteristika eines ökobiografischen Erzählens identifizieren – mit der Besonderheit, dass die über den diaristischen wie zyklischen Schreibmodus dargestellte Entwicklung des Teenagers auch als ökobiografisches Coming-of-Age-Narrativ gelesen werden kann.

6 Eine auf Referenzen an das literarische Kindheitsbild der Romantik ausgerichtete Lesart soll in diesem Aufsatz lediglich angedeutet bleiben. Das Zusammendenken von romantischer Tradition und ökobiografischer Textlektüre bietet sich jedoch für weitere Analysen von McAnultys *Diary* an, aber auch für die Untersuchung anderer ökologisch fokussierter kinder- und jugendliterarischer Texte.

Fazit und Ausblick

Mit den Lektüreskizzen wurde aufgezeigt, dass in McAnultys *Diary* das Selbstbild des Jugendlichen an dessen Erkundung eines Naturraums geknüpft ist, den sich der Erzähler im wahrsten Sinne des Wortes tagtäglich erschreibt und aneignet. Dabei ist das Zusammendenken von irischer Mythologie und naturkundlichen Wissenszusammenhängen kein Widerspruch, sondern grundlegende Weltanschauung des Protagonisten, der dieses alte Wissen archiviert und reflektiert, ohne dabei jedoch neuen, akuten ökologischen und umweltpolitischen Fragen aus dem Weg zu gehen. McAnulty ist sich dabei seiner anthropozentrischen Erzählposition bewusst, inszeniert sich aber dennoch in vielen Szenen als beobachtende und fühlende diaristische Instanz, die zwischen sich und den angeschauten Objekten und Akteur:innen keinerlei Grenze mehr zu ziehen vermag, sodass sein Empfinden der Landschaft immer wieder an eine körperliche Motivik geknüpft ist. In Anlehnung an White (2020) wurde aufgezeigt, dass sich McAnultys Verfahren des *Natur-Schreibens* auch als Praktik des Schreibens eines *Selbst* lesen lässt. Der starke Wunsch des Protagonisten, eins zu werden mit der Natur, sowie seine fachkundigen Reflexionen über das lokale Ökosystem und mythologische Bedeutungstraditionen der irischen Landschaft stimmen mit den von White identifizierten Charakteristika ökobiografischen Erzählens überein.

Zwecks theoretischer Schärfung des Begriffs der *Ecobiography* könnten weiterführende Analysen um neuere Denkmodelle ökokritischer Forschung, wie z. B. Donna Haraways Ausführungen in ihren jüngeren Arbeiten, ergänzt werden. Insbesondere das in Haraways Überlegungen zentral gesetzte »artenübergreifende Gedeihen« (Haraway 2018, S. 11) von menschlichen und nichtmenschlichen Akteur:innen sowie ihre Ausführungen über ein verwandtschaftliches Leben zwischen *humans* und *non-humans* (Haraway führt hier die Kategorie *Kin* im Sinne von Verwandtschaft ein) ließen sich produktiv machen in Hinblick auf ein ökobiografisches Erzählen.

Vielversprechend wäre zudem eine auf intertextuelle wie intermediale Referenzen ausgerichtete Untersuchung von *Diary of a Young Naturalist,* finden doch auch textliche Versatzstücke aus McAnultys Blog und Twitter-Account Eingang ins *Diary.* Zudem könnte die Landkarte auf der Innenseite des Buchumschlags (mit Illustrationen der für die Narration relevanten *landmarks* wie Berggipfeln oder Flüssen, aber auch Bewegungsvektoren, die den Umzug der Familie des Protagonisten innerhalb Irlands nachzeichnen) als für die Kinder- und Jugendliteratur typisches paratextuelles Element untersucht werden (vgl. Goga / Kümmerling-Meibauer 2017).

Schließlich ließe sich auch ein anderer, in zeitlicher Nähe zum *Diary* erschienener Text des Autors als flankierende Lektüre für weitere Analysen fruchtbar machen. McAnultys Sachbuch *Wild Child. A Journey Through Nature* (2021) lädt Kinder im Alter von sieben bis elf Jahren zur aktiven Naturerkundung ein. Das mit Illustrationen und Fotos gestaltete Kinderbuch ist mit einem Glossar lokaler Tier- und Pflanzenarten sowie Fotografien des Autors und des ebenfalls aus Irland stammenden Illustrators, Barry Falls, ausgestattet. Eine vergleichende Lesart dieser beiden (in ihrer Medialität und Adressierung so unterschiedlichen, hinsichtlich der Motivik jedoch sich ähnelnden) Texte bietet sich an, insbesondere mit Fokus auf die Text-Bild-Konstellationen oder den Einsatz von authentischem, dem Familienarchiv der McAnultys entstammendem Fotomaterial.

Primärliteratur

Mabey, Richard (2005): Nature Cure. London: Vintage
McAnulty, Dara (2020): Diary of a Young Naturalist. Dorset: Little Toller
McAnulty, Dara (2021): Wild Child: A Journey Through Nature. London: Macmillan

Sekundärliteratur

Abberley, Will / Alt, Christina / Higgins, David / Huggan, Graham / Marland, Pippa (2022): Modern British Nature Writing, 1789–2020. Land Lines. Cambridge
Baisnée, Valérie (2014): Through the long corridor of distance. Space and Self in Contemporary New Zealand Women's Autobiographies. Leiden
Detering, Heinrich (2020): Menschen im Weltgarten. Die Entdeckung der Ökologie in der Literatur von Haller bis Humboldt. Göttingen
Dürbeck, Gabriele / Kanz, Christine (Hg.) (2021): Deutschsprachiges Nature Writing von Goethe bis zur Gegenwart. Kontroversen, Positionen, Perspektiven. München
Ewers, Hans-Heino (2013): Kinder und Natur, Kinder der Natur. Ansichten zum kindlichen Naturverhältnis vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart – ein Streifzug. In: Ders. / von Glasenapp, Gabriele / Pecher, Claudia (Hg.): Lesen für die Umwelt. Natur, Umwelt und Umweltschutz in der Kinder- und Jugendliteratur. Baltmannsweiler, S. 1–11 [Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur; 41]
Farr, Cecilia Konchar / Snyder, Philip (1996): From Walden Pond to the Great Salt Lake: Ecobiography and Engendered Species Acts in *Walden* and *Refuge.* In: England, Eugene / Anderson, Lavina Fielding (Hg.): Tending the Garden: Essays on Mormon Literature. Salt Lake City, S. 197–212
Goodbody, Axel (2008): Wilhelm Lehmanns *Bukolische Tagebücher:* Der Dichter als *Nature Writer.* In: Pörksen, Uwe (Hg.): Wilhelm Lehmann zwischen Naturwissen und Poesie. Journal der Wilhelm-Lehmann-Gesellschaft. Tübingen, S. 51–67
Goga, Nina / Kümmerling-Meibauer, Bettina (2017): Maps and Mapping in Children's Literature. Landscapes, Seascapes and Cityscapes. Amsterdam [u. a.]
Haraway, Donna (2018): Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän. Aus dem Amerikanischen von Karin Harrasser. Frankfurt a. M.
Hornung, Alfred (2013): Ecology and Life Writing. Heidelberg
Monaghan, Patricia (2004): The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore. New York
Smith, Sidonie / Watson, Julia (2001): Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives. Minneapolis
Stemmann, Anna (2017): Genretransgressionen und hybride Erzählstrategien in ökologischen Krisenszenarien der Kinder- und Jugendliteratur. In: Zemanek, Evi (Hg.): Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetologie. Göttingen, S. 281–296
Stichnothe, Hadassah (2020): Phantastisches Erzählen. In: Kurwinkel, Tobias / Schmerheim, Philipp (Hg.): Handbuch Kinder- und Jugendliteratur. Berlin, S. 116–125
Wanning, Berbeli / Stemmann, Anna (2015): Ökologie in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Dürbeck, Gabriele / Stobbe, Urte (Hg.): Ecocriticism. Eine Einführung. Köln [u. a.], S. 258–270
White, Jessica (2018): I Felt This Landscape Knew I Was There: The Lake's Apprentice and Ecobiography. In: Brien, Donna Lee / Eades, Quinn (Hg.): Offshoot: Contemporary Life Writing Methodologies and Practice. Crawley, S. 121–135

White, Jessica (2020): From the Miniature to the Momentous: Writing Lives through Ecobiography. In: Auto/Biography Studies 35, H. 1, S. 13–33

Zemanek, Evi (2017): Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik. Göttingen

Netzquellen

Barkham, Patrick (2021): Rezension zu McAnulty: *Diary.* In: The Guardian. https://www.theguardian.com/books/2020/may/16/dara-mcanultynature-writing-diary-of-a-young-naturalist [Zugriff: 12.09.2021]

Billig, Susanne (2021): Rezension zu McAnulty: *Diary.* In: Deutschlandfunkkultur. https://www.deutschlandfunkkultur.de/dara-mcanulty-tagebuch-eines-jungen-naturforschers-100.html [Zugriff: 01.03.2022]

Ewers, Hans-Heino (2012): Kinder- und Jugendliteratur im Zeichen der Romantik. In: KinderundJugendmedien.de. Wissenschaftliches Portal für Kindermedien und Jugendmedien. https://www.kinderundjugendmedien.de/begriffe-und-termini/357-kinder-und-jugendliteratur-im-zeichen-der-romantik [Zugriff: 21.07.2022]

Lilley, Deborah (2017): New British Nature Writing. In: Oxford Handbooks Online. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199935338.013.15 [Zugriff: 12.09.2021]

Löw, Martina (2019): Eigenlogik und Profilierung. Wie performen Städte im Zeitalter der *Glokalisierung*? https://www.marburg.de/downloads/datei/OTAwMDE0MjI5Oy07L3d3dy92aHRkb2NzL21hcmJ1cmcvbWFyYnVyZy9tZWRpZW4vZG9rdW1lbnRlL3ZvcnRyYWdfbWFydGluYV9sb2V3XzIwMTlfcGRmLnBkZg%3D%3D [Zugriff: 12.09.2021]

Marshall, Alex (2021): Rezension zu McAnulty: *Diary*. In: New York Times. https://www.nytimes.com/2021/07/07/books/dara-mcanulty-diary-of-a-young-naturalist.html [Zugriff: 12.09.2021]

White, Jessica (2019): Ecobiography: Exploring Environments and Selves. In: Rachel Carson Research Center. https://www.carsoncenter.unimuenchen.de/download/staff_and_fellows/projects/project_white.pdf [Zugriff: 12.09.2021]

Wulf, Andrea (2017): Walden Wasn't Thoreau's Masterpiece. In his 2-million-word journal, the transcendentalist discovered how to balance poetic wonder and scientific rigor as he explored the natural world. In: *The Atlantic*. https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2017/-11/what-thoreau-saw/540615/. [Zugriff: 12.09.2021]

Kurzvita

Jule Thiemann, Dr. phil., ist wissenschaftliche Koordinatorin und Gründungsmitglied des interdisziplinären Forschungsnetzwerks »Widerständige Praxen. Postmigration in Literatur, Medien und Sprache der Gegenwart« am Institut für Germanistik an der Universität Hamburg. Sie absolvierte einen Joint PhD zu Flanerie und Postmigration an der Macquarie University, Sydney, und der Universität Hamburg und war Trägerin des Excellence of Research Scholarship der Macquarie University (2016–2019). Forschungsschwerpunkte: interkulturelle Literatur- und Medienwissenschaft, Postmigration, Nature Writing, Environmental Humanities.

Beyond Traditional Hierarchies

Creating Space for Children's Literature Collections

PÁDRAIC WHYTE AND KEITH O'SULLIVAN

Children's literature collections and their associations with canons and histories pose challenges for contemporary children's literature research, where an emphasis is increasingly placed on diversity and inclusion, as well as on questioning so-called established histories of children's literature. Problems arise when using collections to deconstruct canons or to destabilise established histories: by, for example, shifting the focus to gender, sexuality, race, ethnicity, nationality, we may end up tracing alternative histories and in so doing, potentially – even unintentionally – creating new canons. In this paper, we propose that, in directing the focus away from concepts of linear time, an alternative ›spatial‹ approach to children's literature collections can be facilitated, one that might at once acknowledge and disrupt canons and histories, while also promoting an understanding of the complexities and contradictory natures of collections. Taking a synchronic rather than a diachronic approach, drawing upon theories of space and considering collections in terms of both the physical and the online spaces they occupy, encourages conceptualisations that move beyond traditional histories and hierarchies as well as attempts to delineate, exalt and cohere, and creates opportunities for serendipitous research discoveries.

Introduction

Children's literature collections are inextricably caught up in discourses of canonicity and history. Unsurprisingly, therefore, the limited research that analyses such collections often engages with these discourses, as is evident in the works of numerous critics such as Anne Lundin, Kenneth Kidd and Timothy Young. Many of these scholars have focused on the roles collectors and collections play in the process of canon formation, as detailed in Lundin's *Constructing the Canon of Children's Literature: Beyond Library Walls and Ivory Towers* (2004): what a collector deems collectable often confers value on a text and creates a status for a text within the history of children's literature. However, in her writing on the subject, Lundin also addresses the collaborative processes involved in building and researching collections and argues that collections »are poised to respond to a growing attention to the history of print culture, a new respect for popular culture, and a developing interest in the social history of how culture is produced and received« (1998, p. 309). What is interesting here is Lundin's repeated use of the word ›history‹ and the implication that children's literature collections are inherently bound up in various types of histories: histories of print culture, social histories and histories of children's literature itself. Indeed, much of the scholarship on children's literature collections is underpinned by concepts of history and, by extension, linear time.

As noted by many critics, including Mathew Grenby in his essay »The Origins of Children's Literature« (2009), children's literature history and criticism is obsessed with a search for beginnings or origins. This preoccupation with origins is also found in theoretical discourses of archives, evident in the work of Jacques Derrida, who describes »a compulsive repetitive and nostalgic desire for the archive, an irrepressible desire to

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2022 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.97

return to the origin, a homesickness, a nostalgia for the return to the most archaic place of absolute commencement« (1996, p. 91). There are distinctive operational practices and standards involved in the acquisition/procurement, organisation and description of the different types of materials for which archival collections and library collections act as repositories; however, the academic study of children's literature collections is directly informed by theories of archives, with the terms ›archive‹ and ›collection‹ very often used interchangeably, arguably as a way of acknowledging that many children's literature library collections encompass materials beyond the books or texts themselves. Texts within children's literature collections often receive attention because of their association with ideas of ›origin‹ or because of their status as first editions. If we were to explore the beginnings of Irish children's literature, for example, we would possibly arrive at texts by James Delap (writing under the pseudonym of ›Philanthropos‹) and Maria Edgeworth held in the Pollard Collection of Children's Books housed in Trinity College Dublin (TCD). Mary »Paul« Pollard identified Delap's *The History of Harry Spencer* (1794) as the first children's text by an Irish person printed in Ireland, and much is made of the fact that an early edition of Maria Edgeworth's *The Parent's Assistant* (1796) – from two years later – is held in the Pollard Collection. However, the problem with this approach, this desire, is that it automatically confers merit on individual texts or persons, usually in terms of originality, and suggests a certain linearity and development from a point of origin. This focus on ›firsts‹ and the significance that is conferred on them continues to encourage traditional readings of collections in linear, historical terms, rather than opening up opportunities for alternative modes of viewing collections.

In his discussion of children's literature collections, Kidd, reflecting on Carolyn Steedman's understanding of ›the archive‹ in *Dust* (2001), emphasises that it is »the fantasy of recovery that drives archives research« – a fantasy that covers up »the irretrievability of the past« (Kidd 2011, p. 15) – while also drawing upon the work of Derrida to forward the argument that the »archive is [also] future-oriented and [not only] past-preoccupied« (ibid., p. 8). Indeed, Steedman also draws upon the work of Gaston Bachelard as well as that of D.W. Winnicott to position the archive as a dream space and as a place of play where, alone in the archive, the historian can dream up a whole world of the past through a simple scrap of paper (Steedman 2002, pp. 80–83). While theories related to origins and linearity can be useful, they can also be (de)limiting, particularly when too great an emphasis is placed on the relationship between an irretrievable past, a fleeting present, and an uncertain future.

Children's literature collections and their associations with canons, histories and linear time pose challenges for contemporary children's literature research, where an emphasis is increasingly placed on diversity and inclusion, as well as on questioning so-called established histories of children's literature. Collections may be used to advance research by deconstructing canons or destabilising established histories, by shifting, for example, the focus to gender, sexuality, race, ethnicity, nationality. Such approaches are worthwhile and important; however, in the longer term, these processes may trace alternative histories and, in so doing, potentially – and even unintentionally – create new canons.

In directing the focus away from concepts of linear time, an alternative ›spatial‹ approach to children's literature collections can be taken, one that might at once acknowledge and disrupt canons and histories, while also facilitating an understanding of the complexities and contradictory natures of collections (similar to how the work of Franco Moretti has encouraged the use of graphs and maps in an attempt to challenge notions of liter-

ary canons). This synchronic, rather than diachronic, approach draws upon theories of space and considers collections both in terms of the physical and the online spaces they occupy, potentially opening new opportunities for researching children's literature collections and encouraging conceptualisations that move beyond traditional hierarchies as well as attempts to delineate, exalt and cohere.

The National Collection of Children's Books (NCCB) Project

In arguing for a spatial approach to children's literature collections, we draw upon our experience with the National Collection of Children's Books (NCCB) project (2013–2015) in Ireland, and the lessons we learned during and after the project. The NCCB was a two-year interdisciplinary and inter-institutional project, funded by the Irish Research Council, which examined children's books collections in five Dublin libraries: the Church of Ireland College of Education Library; the National Library of Ireland; Dublin City Library and Archive (Pearse Street Library); Cregan Library, St Patrick's College, Drumcondra; and Trinity College Library. In 2016, after the project ended, the Church of Ireland College of Education and St Patrick's College, Drumcondra, were incorporated into Dublin City University (DCU), with their holdings rehoused between DCU's Cregan and O'Reilly libraries. The NCCB project captured the richness of some of the children's literature collections in one city: the Kildare Place Society archives and the Bartlett Puffin collection in Church of Ireland College of Education Library; Trinity College Library's Pollard Collection of Children's Books, with its more than 10 000 items from the seventeenth to the early twentieth century; the impressive children's book collection, containing texts from the eighteenth century, in Dublin City Library and Archive, Pearse Street; and the comprehensive range of texts of Irish interest in the National Library of Ireland and in Cregan Library, St Patrick's College, Drumcondra – the latter holding the Patricia Lynch and Padraic Colum special collections.

In terms of output, the central aim of the project was to create a centralised online catalogue and database of the children's literature collections in one city, Dublin, which would enable researchers, including the public, to search bibliographic information across the five libraries simultaneously. The resulting catalogue includes all children's book titles (currently 256 076), in all languages (currently 95) from the five libraries up to 2014. The NCCB catalogue includes books from named collections as well as children's books found in the host institutions' general catalogues. However, the project also aimed to highlight several texts from these libraries and provide further detailed descriptions of and images from these texts in a database. The focus of this additional database is on literary and educational texts, with particular attention paid to texts of Irish interest or with a connection to Ireland. Currently, the database holds more than 500 English- and Irish-language entries.

While the NCCB project demonstrated the varying ways in which children's literature collections are literary, educational, historical, institutional, cultural, national and international resources, as well as catalysts for contemporary commentary and change, it also attempted to democratise the resources of the five libraries involved by enabling specialists and non-specialists to easily access in one online digital space bibliographic information on disparate and physically separated children's literature collections. Guided by the principles of discontinuity that Michel Foucault discusses in *The Archaeology of Knowledge* (1972) and elsewhere, our hope was that the online digital space of the NCCB project / platform would allow for a greater understanding of the fact that collections are

always in a process of becoming, and by complementing and complicating the physical collections, it might transform them into networks of rhizomatic possibilities that have the potential to disrupt the linearities and hierarchies of histories and canonicity, while also facilitating serendipitous research discoveries.

Physical spaces

Although recent work in information sciences has engaged with concepts of space in relation to libraries and archives (Bouaamri / Barátné Hajdu 2022; Eastwood / McNeil 2017) there is no significant research on the role that space might play in understanding and researching children's literature collections. Much has been written on theories of space and how they might relate to texts, to libraries and to institutions; for the purposes of our analysis, the ideas of ›spatialisation‹ found throughout the writings of Foucault offer a particularly useful entry point for an exploration of children's literature collections within the context of space. In his wide-ranging discussion of heterotopias, Foucault makes direct reference to the library as »constituting a place of all times that is itself outside of time and inaccessible to its ravages,« a project of organising that is a »perpetual and indefinite accumulation of time in an immobile place« (1986, p. 26).

Removed from the everyday space, and housed in the sacred spaces of libraries, children's literature collections suggest a way of preserving and exalting children's texts that the real world cannot. This removal also elevates the cultural status of these texts and bestows a ›value‹ upon them – even if that value is simply that they have been deemed worthy of preservation and exaltation. However, in the process of being classified and catalogued by adult librarians, preserved for future use by scholars and researchers, granted unity or connection by being placed under a named or established collection, individual texts are also turned into »something else« (De Certau 1995, p. 74): Texts are always in context – with the sacred spaces of libraries, with the collection they are part of, with the other types of literature they have been divorced from. Nevertheless, by occupying physical spaces in libraries, children's literature collections suggest a tantalisingly elusive sense of origin, permanence and knowing.

Physical spaces and places also play a role in the creation of what Derrida (above) referred to as archive »fever« or »desire.« As is well established by urban geographers, the situation of a university or institution within a city space, for example, attaches value and importance to its buildings and its contents; by extension, a university library that holds a children's literature collection confers on that collection a certain status and value, and, conversely, the fact that a university or institution houses specific collection bestows a reciprocal value on that university or institution – such is the symbiotic relationship between the Pollard Collection and TCD, or the Bartlett Puffin Collection and DCU, both occupying spaces and places in a UNESCO city of literature.

Housed within the confines of specific libraries, children's literature collections often occupy physical spaces that are closed off from the everyday world, behind the walls of a prestigious university or institution, where only a privileged elite – with access to a reader's card / ticket – is granted relatively easy access. This confining, or limitation of access, perversely confers value on a collection, as well as on the individual texts held within a collection. The resulting value attributed to these texts can in turn contribute to canon formation: Because they are held in important places these texts must, by extension, be important.

Although the creation of children's literature collections and the physical spaces in which collections are housed generate not only perceptions of origin, permanence and value but also coherence, any sense of coherence is merely illusionary. Children's literature collections are comprised of different types of texts, which suggests heterogeneity rather than homogeneity: Collections contain texts from various time periods across several centuries, texts from multiple genres and texts targeting infant readers and young adult readers, as well as everyone in between. Similarly, there is a lack of unity when we consider books as material artefacts occupying physical spaces; texts might be catalogued as part of one collection, but individual books are rarely physically unified in spatial terms, scattered in different physical spaces through library stacks and storage. In this sense, a collection rarely occupies a fixed, singular, physical space within a library. A unified and coherent children's literature collection is a myth: it is an imaginative construction; it is only the cataloguing system that unites the texts within a collection, providing a particular kind of order to abstract, ideational content, creating boundaries that set certain texts apart from other texts and, indeed, certain collections from other collections.

Online spaces

In terms of physical space, libraries and collections are constituted territorial spaces that organise the texts within them and the researchers who navigate them. In this sense, these spaces are representative of what Giles Deleuze and Felix Guattari theorise in *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (1987) as »striated space«: organised space that coerces the individuals who occupy it to think in particularly fixed, ordered, successive ways. Online digital spaces arguably have a greater inherent potential for the disruption of established hierarchies. However, to organise in any space is not only to classify and to cohere but also to limit and to place boundaries, so the challenge is always to find ways or mechanisms to allow for interplay between organisation and disruption. An online digital space like the NCCB platform places traditionally isolated collections side-by-side with other collections, acknowledges that children's literature collections occupy sacred spaces – in this instance the sacred spaces of Dublin universities and institutional libraries – and have consequential value. However, the NCCB platform also simultaneously disrupts traditional unities and hierarchies, opens up access to and knowledge of collections, positions collections in relation to other collections and in the process promotes ›deterritorialization‹. Drawing upon the work of Kenneth Kidd, Lucy Pearson and Sarah Pyke, NCCB is, as explored below, a research resource that facilitates »a kind of constructed serendipity« (Kidd et al. 2016, p. 166).

Approaching the spatial complexity of children's literature collections conceptually in terms of Deleuze and Guattari's concept of »deterritorialization« encourages a breaking down of traditional borders, whether the primacy of the physical space, designations, records, branches or categories. According to Keith Woodword and John Paul Jones, »deterritorialization and the heterogenesis it produces are processes that bring forth socio-spatial complexity that was disguised by the functional and categorical divisions of institutionalization« (2005, p. 240). An online digital space facilitates collections occupying spaces that are potentially, to use Deleuzoguattarian terminology, smoother than they are »striated«: spaces of becoming, spaces that researchers traverse, spaces characterised by greater possibilities for heterogeneity and continuously shifting identities.

Within this context, it is important to acknowledge the individual identities of children's literature collections and the differing ideals, aims, policies and systems of organisation of the various institutions that house collections. For example, the NCCB platform accommodates a range of children's literature collections, from special collections in university libraries to general collections in public institutions. Placing catalogues for special collections alongside general catalogues from public institutions allows researchers not only to identify what can be found within collections but also to note what collectors and institutions have occluded or, perhaps, excluded.

This move beyond the primacy of the singular, physically isolated collection opens up new opportunities for research and understanding; the very process of placing individual collections in one online digital space acknowledges the institutional identity of each collection while simultaneously disrupting apparent unities within individual collections. The myriad search functions and tags on the NCCB platform allow readers to place collections alongside each other, to see, for example, how a single text (or author) is represented across various collections in Dublin, whether it is included or excluded, the edition held and so on. This search function might prompt a move beyond textual analysis and encourage researchers to consider a text within the broader context in which it is found. In turn, a collection might be placed within the context of other collections from other institutions, and these institutions within the context of histories within the city space. Within such discussions, it is important to note that each institution involved in the NCCB project carries the weight of its own history and politics within an Irish context, from St Patrick's College, Drumcondra (a traditionally nationalist and Catholic teacher-training college, now part of DCU) to TCD (a university associated with Protestant Imperialism), and that these histories play a role in shaping our understandings of items and collections. We might ask, for example, why is it that Trinity College Library holds very few children's texts by the Irish Catholic author Padraic Colum, while DCU Library has an entire collection dedicated to his work. Whether Colum's work does or does not occupy an institutional space might be read in terms of the religious and political histories and traditions of those institutions.

In one sense, when access to a children's literature collection is made available online, even if that access is limited to bibliographic records, the physical spaces that a collection traditionally occupies, closed off behind the walls of university libraries or institutions, is no longer as sacred as it once was – if everyone can access knowledge of a collection then the sacredness of that collection is challenged. However, in the absence of the digitisation of the texts themselves, access is, while maybe not illusionary, limited: online digital platforms often simply provide more information on what the public does not have access to, with barriers to accessing physical texts remaining intact. Furthermore, digitisation will not give access to the physical texts themselves; it will only give an illusion of access, in the sense that through digitisation the materiality of a text is removed, a materiality that plays a particular role in a researcher's understanding and knowing of a text. The »desire« of the archive is about connecting with points of origin, and only the physical book allows direct and unmediated access to this point. From a phenomenological perspective, the loss of the physical connection – through touch or smell, not having to wear gloves, or not reading it in a sacred space or reading room – removes this kind of connection and therefore affects discernments of value. To reappropriate Michel de Certau's argument in relation to archives, the issue of employing online digital spaces to open up children's literature collections and texts is »not only one of bringing these ›immense dormant sources of documentation‹ to life, of lending

voice to silence, or of lending currency to possibility. It means changing something which had its own definite status and role into *something else* which functions differently« (1995, p. 74). Therefore, not only is it a question of what kind of online space we might create for a greater understanding of collections, but also of how might our concepts of the collections – and the texts within these collections – shift and change when viewed and understood through online spaces.

What is certain, however, is that when used to complement and complicate physical collections, online digital collections have the potential not only to bring knowledge of and access to collections to a wider audience but also to move towards – to draw upon the organic metaphors of Deleuze and Guattari as elucidated by Stuart Moulthrop:

> a chaotically distributed network (the rhizome) rather than a regular hierarchy of trunk and branches. […] [T]hese metaphors attempt to displace a language founded on logocentric, hierarchically grounded truth and replace it with an unfounded play of anarchistic, contingent paralogies (1994, p. 301).

How we approach children's literature collections in the future is inextricably linked to what Stacy Allison-Cassin described as the need to move towards a »new conception of ›library,‹ one that has nothing to do with branches, or genres of libraries, or physical spaces at all. It is everything and nothing« (2012, p. 301). Allison-Cassin argues that in the digital age, a »radical rethinking of traditional conceptions of the bibliographic universe, work, text, and information is required if we are to truly have a new vision of ›the library,‹ one that truly approaches and approximates a ›universe of knowledge‹« (ibid., p. 295), and she proposes that, although traditionally we »seek to create a bibliographic universe where messages are received with perfect clarity, with the minimal amount of ›noise‹« (ibid., p. 303), perhaps we should be creating systems that facilitate the deliberate creation of ›noise‹. Within the context of children's literature collections, it is possible to read the NCCB platform, in some sense, as an example of the kind of »multi-dimensional space« (ibid.) that Allison-Cassin argues is the future of the library, accommodating as it does a central catalogue of multiple collections as well as a discrete database that moves beyond the limitations of the traditional bibliographic information of catalogues, providing researchers with advanced information on and images from specific texts through its database. It is a system that allows for a certain amount of disorder, that creates constellations and that can open up catalogues (and research) »to the possibility of serendipity« (ibid, p. 304).

The simultaneous examination of collections in terms of physical and online spaces creates opportunities to identify the strengths and weaknesses of both spaces. The incomplete nature of either one space allows for a liminal space, in a Bakhtinian sense (1981, 1984, 1986), or a ›border zone‹ where things happen. This is not necessarily a desire for infinite pluralities but for a system of organisation that allows for gaps, for flexibility and for evolution. If, as Allison-Cassin argues, a radical rethinking of the library is necessary, it seems important and timely to begin to conceptualise what future online spaces for children's literature collections might look like and how they might function, especially in terms of supporting advanced research, and to develop a symbiotic relationship between physical and online children's literature collections that might result in greater and more diverse understandings of texts and contexts.

Conclusion

Shifting the focus away from canons and histories and analysing children's literature collections through the lens of space enables researchers to move beyond ideas of origins and linearity and offers opportunities to understand the potential as well as the limitations of collections that inhabit physical spaces and online spaces. Whereas the value associated with children's literature collections was once directly informed by the relationships of these collections to library or institutional buildings occupying a physical space in a city, conferring value is now much more complex. The provision of online digital spaces for physical collections is central to the strategic planning and development of libraries and is often aligned with not only ideas of value but also ideals of democratisation. Before the NCCB project began, the extent and scope of the holdings of the various collections were largely unknown because not all catalogues in the participating libraries were open-access and available online. As a result, material lay undiscovered and under-researched. The project provided a new digital infrastructure, with enriched data and metadata about the collections, that helped open new areas of research. The ability to view and access this information about children's literature collections, and specific items within these collections, has also attracted researchers to Dublin to conduct physical research in its libraries and institutional buildings.

The greater deterritorialised space of online platforms provides access to texts and resources and facilitates a move towards what Julianne Buchsbaum terms »connection development« (2009, p. 4): making children's literature collections more accessible, enabling more individuals from different backgrounds to access them, question inclusions, highlight omissions, problematise selections — thus challenging the status quo of the apparent unity of the physical collection. An online digital space can allow for a certain degree of disruption and for the creation of ›noise‹ by presenting multiple collections simultaneously and allowing for the contestation of authority – particularly in relation to ideas of canons, value, and firsts – and for the exploration of inclusion and diversity without the recreation of hierarchies. Furthermore, an online digital space encourages researchers to move beyond traditional desires for coherence and instead to consider effacement as central to their understandings of children's literature collections. It has the potential to grant researchers an immediate understanding of the development of children's literature in spatial terms rather than according to traditional linear histories, and to open up a series of research possibilities: the migration of authors, the movement of texts across borders, the role of publishers in the creation of specific editions, or how a text might travel between locations or even readers. Linear histories may very well continue to dominate the academic study of children's literature, but spatialisation offers a welcome respite from such approaches, allowing researchers to destabilise fixed notions and disrupt ideas of firsts and origins, to capture a broader picture of continuity and discontinuity in children's literature across collections, libraries, cities and nations.

Primary literature

Edgeworth, Maria (1796): The Parent's Assistant; or, Stories for Children. London: Joseph Johnson [2nd edition]

Philanthropos [James Delap] (1794): The History of Harry Spencer; Compiled for the Amusement of Children; and the Instruction of Such as Wish to Become Good. Dublin: John Gough.

Secondary literature

Allison-Cassin, Stacey (2012): The Possibility of the Infinite Library: Exploring the Conceptual Boundaries of Works and Texts of Bibliographic Description. In: Journal of Library Metadata, Vol. 12, No. 2–3, pp. 294–309

Bakhtin, M. M. (1981): The Dialogic Imagination: Four Essays. Michael Holquist (ed.). Transl. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin

—— (1984): Rabelais and His World. Transl. Helene Iswolsky. Indiana

—— (1986): The Problem of Speech Genres. In: Speech Genres and Other Late Essays. Transl. Vern W. McGee. Austin, pp. 60–102

Bouaamri, A. / Barátné Hajdu, Á. (2022): A Theoretical Perspective of Public Library Physical Spaces in a Digital Environment. In: Library Hi Tech News, Vol. 39, No. 2, pp. 11–17

Buchsbaum, Julianne (2009): Academic Libraries and the Remaking of the Canon: Implications for Collection Development Librarians. In: Library Philosophy and Practice (https://digitalcommons.unl.edu/libphilprac/266)

De Certau, Michel (1995): The Writing of History. Transl. Tom Conley. New York

Deleuze, Gilles / Guattari, Felix (1987): A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Transl. Brian Massumi. Minneapolis [First published 1980]

Derrida, Jacques (1996): Archive Fever: A Freudian Impression. Transl. Eric Preowitz. Chicago and London

Eastwood, Terry / McNeil, Heather (eds.) (2017): Currents of Archival Thinking. Santa Barbara and Denver

Foucault, Michel (1972): The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language. Transl. A. M. Sheridan Smith. New York

—— (1986): Of Other Spaces. Transl. Jay Miskowiec. In: Diacritics, Vol. 16, No. 1, pp. 22–27

Grenby, M. O. (2009): The Origins of Children's Literature. In: Grenby, M. O. / Immel, Andrea (eds.): The Cambridge Companion to Children's Literature. Cambridge, pp. 3–18

Kidd, Kenneth (2011): The Child, the Scholar, and the Children's Literature Archive. In: The Lion and the Unicorn, Vol. 35, No. 1, pp. 1–23

Kidd, Kenneth / Pearson, Lucy / Pyke, Sarah (2016): Serendipity and Children's Literature Research in the Library. In: International Research in Children's Literature, Vol. 9, No. 2, pp. 162–178

Lundin, Anne H. (1998): A »dukedom large enough«: the de Grummond Collection. In: The Lion and the Unicorn, Vol 22, No. 3, pp. 303–311

—— (2004): Constructing the Canon of Children's Literature: Beyond Library Walls and Ivory Towers. London and New York

Moulthrop, Stuart (1994): Rhizome and Resistance: Hypertext and the Dreams of a New Culture. In: Landow, George P. (ed.): Hyper/Text/Theory. Baltimore, pp. 299–322

Moretti, Franco (2005): Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History. New York and London

O'Sullivan, Keith / Whyte, Pádraic (eds.) (2017): Children's Literature Collections: Approaches to Research. New York and London

Steedman, Carolyn (2002): Dust: The Archive and Cultural History. New Brunswick.

Woodword, Keith / Jones, John Paul III. (2005): On the Border with Deleuze and Guattari. In: van Houtum, Henk / Kramsch, Olivier / Zierhofer, Wolfgang (eds.): B/ordering Space. Aldershot, pp. 235–248

Young, Timothy (2016): Storytime: Essays on the Betsy Beinecke Shirley Collection of American Children's Literature. New Haven

Websites

O'Sullivan, Keith / Whyte, Pádraic (2015): National Collection of Children's Books. https://nccb.tcd.ie/ [Accessed 14.03.2022]

Biographical Notes

Pádraic Whyte, Associate Professor of English, co-director of the Children's Literature MPhil programme, School of English, Trinity College Dublin. Pádraic was co-recipient of a major Irish Research Council / Government of Ireland research grant to establish the National Collection of Children's Books (NCCB) project.

Keith O'Sullivan, head of the School of English, chair of the MA in Children's and Young Adult Literature programme, co-director of the Centre for Research in Children's and Young Adult Literature, School of English, Dublin City University. Keith was co-recipient of a major Irish Research Council / Government of Ireland research grant to establish the National Collection of Children's Books (NCCB) project.

Genderhybridität und nationale Feuerprobe im Rahmen der ›Schwarzen Schmach‹

Die NS-affine Mädchenerzählung *Grenzlandjugend* (1934) von Minni Grosch

JOSEPH KEBE-NGUEMA

Gender Hybridity and the National Acid Test during the ›Black Horror on the Rhine‹
The National Socialist Novel for Teenage Girls *Grenzlandjugend* [*Borderland Youth*] (1934) by Minni Grosch

This article focuses on gendered, racial and national constructions, and their role in National Socialist historiography, in the novel for teenaged girls, *Grenzlandjugend* [*Borderland Youth*] (1934) by Minni Grosch. Since the story is set during the so-called ›Black Horror on the Rhine‹ – an international propaganda campaign against the use of French colonial troops on German soil – the first part of the article briefly sums up the cultural-historical context. The second part centres on the depictions of the characters in the novel. Using a postcolonial lens, combined with a critical race theory approach, the article argues that Minni Grosch uses established tropes of German colonial literature for teenage girls to allocate to the main character Karola Krug what were considered masculine qualities such as bravery and self-sacrifice for the national community. It also argues that this episode of German history was chosen for the novel to underline its nation-building character while presenting the French, as well as racialised men, as a danger to Germanness. The article concludes that by erasing class differences while highlighting the external threats posed to German women and girls – as an allegory for Germany – Minni Grosch's novel serves as a harbinger of Nazi genocidal logic.

Anlässlich der bundesweiten Proteste gegen Rassismen im Sommer 2020 wurde auch das deutsche Kolonialerbe breit diskutiert (Malkowski 2020, S. 56). Ein besonderer Fokus wurde dabei auf den Kolonialrassismus und dessen Folgen gelegt. Problematisch erscheint, dass die ideologische Reichweite der nach dem Ersten Weltkrieg einsetzenden Kampagne *Schwarze Schmach am Rhein* in diesem Kontext kaum erwähnt wird. Diese Propagandakampagne der 1920er-Jahre fand in einer Zeit statt, in der die weiß-deutsche[1] Bevölkerung zum ersten Mal mit einer erheblichen Anzahl Schwarzer Personen auf deutschem Boden konfrontiert wurde; diese ›Konfrontation‹ schlug sich auch in der NS-affinen Jugendliteratur des *Dritten Reiches* nieder, wurde bislang jedoch in der Jugendliteraturforschung weitgehend ignoriert, obwohl sie sowohl gesellschaftlich als auch belletristisch durchaus relevant ist. Daher soll in meinem Beitrag der in Vergessenheit geratene Mädchenroman *Grenzlandjugend. Erzählung aus deutscher Notzeit* (1934)[2]

1 Deutsch soll in meinem Beitrag als weiß-deutsch verstanden werden, weil nichtweißen Deutschen das Deutschsein abgesprochen wurde. Darauf wird näher im weiteren Verlauf des Beitrags eingegangen.

2 Trotz des Titels der Erzählung handelt es sich weder um Grenzland- noch um Auslandsdeutsche.

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2022 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.98

von Minni Grosch[3] untersucht werden. Es soll gezeigt werden, dass sich Minni Grosch gängiger Muster der Mädchenkolonialliteratur bedient, indem sich die Hauptfigur Karola Krug Eigenschaften aneignet, die in der damaligen Jugendliteratur als männlich galten. Dabei wird die These aufgestellt, dass die *Schwarze Schande* bzw. die französische Rheinlandbesetzung aufgrund der Figurenkonstruktionen aus einer nationalsozialistischen Perspektive als nationbildende Feuerprobe für Deutschland dargestellt wird. Aufgrund der Thematik wird zur Analyse von Groschs Erzählung auf die *Critical Race Theory* bzw. auf postkoloniale Ansätze zurückgegriffen, um die Intersektionen von *Race, Gender* bzw. *Genre* und Nation anzulegen.[4]
Da Groschs Erzählung ausschließlich während der französischen Besetzung des Rheinlands spielt und erst während der NS-Zeit veröffentlicht wurde, muss zunächst der kulturgeschichtliche Kontext beleuchtet werden, bevor der Fokus auf die Rollenbilder gelegt werden kann.

Kulturgeschichtlicher Kontext

In der Folge der deutschen Niederlage von 1918 wurde ein Jahr später der Friedensvertrag von Versailles unterzeichnet und die Weimarer Republik begründet. Deutschland musste hohe Reparationszahlungen an Frankreich und Großbritannien leisten, es verlor seine Kolonien und das Rheinland wurde von den Siegermächten besetzt. Weil Frankreich zur Besetzung des Rheinlandes nicht genügend Festlandtruppen zur Verfügung standen, wurde auf die Überseetruppen zurückgegriffen (vgl. Marks 1983, S. 297). Diese stammten vor allem »aus Tunesien, Algerien, Marokko, Madagaskar, dem Senegal und anderen Kolonien« (Wigger 2007, S. 9).[5] Aufgrund der Tatsache, dass der ›Erzfeind‹ Frankreich auch Menschen nichtweißer Hautfarbe als Besatzer in Europa abkommandierte, entstand die weltweit betriebene Propagandakampagne der »Schwarzen Schmach« (ebd.), auch als »Schwarze Schande« (ebd., S. 11) oder sogar als »Schwarze Pest« (ebd., S. 12) bezeichnet. Die Hetzkampagne wurde besonders zu Beginn der 1920er-Jahre aktiv betrieben; ihr Hauptziel bestand darin, den Abzug der nichtweißen Truppen aus Deutschland und eine Revision des Versailler Friedensvertrags zu erzwingen (vgl. Martin 1995, S. 70). Alle politischen Parteien, abgesehen von der USPD und der KPD, unterstützten diese Forderung (vgl. Wigger 2007, S. 11). Das Thema wurde in der Belletristik, in der Presse, im Film und sogar in Schulbüchern aufgegriffen (vgl. Marks 1983; S. 315; Martin 1995, S. 69). Dabei stand insbesondere das vorgeblich terrorisierende Verhalten der Schwarzen Truppen gegenüber Frauen und Kindern im Fokus, d. h., Schwarzen Männern wurden in dieser Kampagne sexuelle Übergriffe, Morde, Kinderschändung und sogar Zoophilie vorgeworfen (vgl. Marks 1983, S. 301; Martin 1995, S. 78). Die Schwarzen Soldaten stellten daher an-

3 Minni Grosch (1879–1956) war eine »Heimatautorin« aus Mainz, die mehr als zwanzig Werke veröffentlicht hat (vgl. Ludwig 2019). Trotz ihrer großen literarischen Produktivität beschäftigt sich die Forschung vor allem mit ihren NS-affinen Jugenderzählungen, wie z. B. *Ein Mädel kämpft fürs neue Reich* (1934) oder *Grenzlandjugend* (1934); vgl. Grenz 1989, S. 151.

4 Klassenunterschiede bleiben hier unberücksichtigt, da sie in dieser Erzählung zugunsten der Volksgemeinschaft negiert werden.

5 Priscilla Layne schreibt dazu: »Whether a soldier was from Indonesia, Madagascar, Tunisia, or Algeria, he was labeled Black, because at that moment Blackness did not refer to a particular skin tone, but rather was meant to signify difference, inferiority, and dangerous sexuality.« (Layne 2020, S. 91) Damit verweist Layne nachdrücklich auf die Tatsache, dass Races Sozialkonstrukte sind, die zeitlich und gesellschaftlich flexibel sind.

geblich eine besondere Gefahr für die deutschen Frauen und damit für das sogenannte Deutschtum in seiner Gesamtheit dar. Bereits damals vertrat die Wissenschaft die rassenhygienische Auffassung, dass ein einziger Tropfen Blut eines Schwarzen das Deutschtum zunichtemachen konnte (vgl. El Tayeb 2001, S. 133). Die Fokussierung auf die Triebhaftigkeit der Kolonialtruppen sollte auch zur Natur-Kultur-Dichotomie beitragen (vgl. Wigger 2007, S. 133), die bereits zuvor gesellschaftlich diskutiert worden war.[6] Nicht zuletzt war die Schwarzenfeindliche Stimmung in Deutschland auch äußerst folgenschwer für Schwarzdeutsche Männer, die für Schwarzfranzosen gehalten wurden.[7] Trotz des Abzuges der Kolonialtruppen Ende der 1920er-Jahre wurde das Thema literarisch bis weit in die 1930er-Jahre weiterverfolgt, nicht zuletzt deshalb, weil die Besatzungszeit für die NS-Geschichtswissenschaft von großer propagandistischer Bedeutung war.

Karola Krug als die gute Kameradin

Marieluise Christadler schreibt über die Darstellung deutscher Frauen in der Kolonialliteratur: »[Sie] [...] stehen in den Kolonialromanen mehr oder weniger als Metaphern für Heimat. Sie verkörpern die Tugenden, nach denen sich der deutsche Mann – wie später der Landser – in der Fremde sehnt: Geborgenheit, Ordnung, Reinlichkeit, Reinheit.« (Christadler 1978, S. 49) Was die Mädchenkolonialliteratur betrifft, so zeichnet sie sich im Hinblick auf *Gender*rollen bereits während der Kaiserzeit durch grenzüberschreitende Erzählungen aus, welche alle in Deutsch-Südwestafrika[8] spielen (vgl. Kirch 2003), woran die NS-Literatur bruchlos anknüpfen konnte. Auch hier tritt in einigen Mädchenkolonialromanen »der neue [...] immer wieder beschworene Typ des zupackenden, des leistungsorientierten und verantwortungsbewussten Mädchens« in Erscheinung (Hopster 2005, S. 333). Obwohl die Erzählung Groschs nicht der Kolonialliteratur zugerechnet werden kann, stellt man fest, dass diese Beschreibungen auch auf Groschs Protagonistin Karola Krug zutreffen, die zu Beginn der Erzählung – d. h. Ende des Jahres 1918 – fünfzehn Jahre alt ist (vgl. Grosch 1934, S. 7).[9] In der ersten Szene des Romans nimmt sie – »wie so viele Frauen und Mädchen« – die heimkehrenden deutschen Soldaten in Empfang, um »[ihnen] eine Erfrischung zu bieten« (ebd.). Nach vielen Jahren im Kriegseinsatz, fern von ihren Familien, freuen sich die Soldaten – trotz der ›unverdienten‹[10] Niederlage –, wieder zu Hause zu sein. Ein bayrischer »Feldgrauer« sagt zu Karola: »[...] aber na, Ihnen zulieb, kleines Fräulein, saufen mer halt weiter, weil Sie auch gar so liebe blaue Äugerln haben und so schöne blonde Zöpf'. Wissen S', das schaut so nach Heimat aus.« (Ebd.) Solche Äußerungen erinnern an deutsche Heldinnen in der Kolonialliteratur, die als allegorische Figuren stellvertretend für Deutschland konstruiert werden. Doch die Erzählung Groschs teilt auch eine andere Gemeinsamkeit mit der Mädchenkolonialliteratur: die der *Gender*hybridität. Die Heldin weist Eigenschaften auf, die zur Zeit der Entstehung des Werkes als typisch männlich galten.

6 Schon vor dem Beginn des deutschen Kolonialimperialismus im Jahre 1884 gab es in Deutschland Völkerschaustellungen, d. h. Menschenzoos. In diesen ›Ausstellungen‹ wurden vor allem nichtweiße Menschen präsentiert (vgl. Seck 2013). Auch in der Jugendliteratur wurde auf diese Dichotomie zurückgegriffen, z. B. in Werken wie *Peter Moors Fahrt nach Südwest* (1906) von Gustav Frenssen. Die Ovaherero werden darin als »Naturvolk« bezeichnet (ebd., S. 189), als Gegensatz zum weißen »Kulturvolk«.

7 Im Zuge der aufgeheizten Stimmung kam es wiederholt zu Überfällen auf Schwarzdeutsche Männer (vgl. *B.Z. am Mittag* vom 24.5.1921, Nr. 118, zit. nach: Martin / Alonzo 2004, S. 125).

8 Heute Republik Namibia.

9 Zitate aus Groschs Roman werden im weiteren Verlauf durch die Sigle MG plus Jahres- und Seitenzahl nachgewiesen.

10 Auch Grosch folgt in ihrem Roman dem Narrativ, dass die Kapitulation ›von oben‹ kam, d. h., das deutsche Herr »im Felde unbesiegt« war (MG 1934, S. 9).

Eine dieser Eigenschaften ist der Einsatz für die nationale Sache. Wenn Heldinnen in der Mädchenkolonialliteratur des Deutschen Reiches gegen männliche Feinde kämpften[11] – die alle Schwarz und der Ovaherero- bzw. Nama-Nation zugehörig waren –, ging es ihnen nicht darum, die Interessen der deutschen Kolonialherrschaft zu vertreten, sondern ihre jeweiligen Familien in Schutz zu nehmen. Doch in der Mädchenkolonialliteratur der NS-Zeit verwenden die Heldinnen keine Waffen mehr gegen die Schwarzen Ersteinwohnernationen,[12] sondern leisten passiven Widerstand gegen die englische Kolonialherrschaft, um das Deutschtum in Deutsch-Ostafrika in Schutz zu nehmen.[13] In Groschs Roman *Grenzlandjugend* spielt zwar die Handlung im Rheinland, doch es geht der Protagonistin darum, passiven Widerstand gegen die französische Herrschaft zu leisten, weshalb sie sich den Weißen Rittern anschließt, einer neu gegründeten Jugendbande in Rheinhessen, die es sich zum Ziel gesetzt hat, das Deutschtum am Rhein zu verteidigen (vgl. MG 1934, S. 40). Alle Mitglieder – abgesehen von Karola – sind männlich (ebd., S. 41). Karola, die den Beinamen der »Schwertjungfrau« erhalten hat (ebd., S. 68), wird nicht nur dank ihrer nationalistischen Ansichten aufgenommen, sondern auch, weil sie aufgrund ihrer Geschlechtszugehörigkeit bei den französischen Behörden keinen Verdacht erregt. Sie wird deshalb von Kurt Heller, einem männlichen Bandenmitglied, zur »Hüterin des Schrifttums der Weißen Ritter« erklärt, d. h. sie muss Schriften und Waffen bei sich verstecken (ebd., S. 74). Dieser Einsatz für eine nationale Sache, die als männlich – für den Entstehungskontext – gilt, ist mit einer weiteren als männlich konstruierten Eigenschaft gepaart: Tapferkeit. Karola wird sich im Laufe der Geschichte immer aktiver an den Aktionen der Bande beteiligen. Dies liegt auch an der Entwicklung, die die Figur durchläuft: Ist die Figur Karola zunächst vor allem durch ihre Ängstlichkeit gekennzeichnet, wird sie im Verlauf der Handlung, je mehr sie sich mit den Aufgaben des nationalistischen Jugendbunds beschäftigt, immer mutiger. In der Erzählung wird Mut hauptsächlich von deutschen Männern verkörpert, allen voran von Kurt. Diese Eigenschaft gilt männlichen Akteuren als angeboren, d. h., sie müssen sich diesbezüglich nicht entwickeln, während die Protagonistin sich diese Eigenschaft erst aneignen muss. Der Hauptauslöser dafür ist ihre Liebe zu Deutschland bzw. zu Kurt Heller, weil er als die personifizierte Vaterlandsliebe erscheint. Seine als vorbildlich deklarierte Haltung scheint auch Karola zu ›Höherem‹ zu inspirieren und zu ermutigen, sodass sie über sich selbst hinauswächst und sogar die ihr zugeschriebene *Gender*rolle überschreitet.

Dass Karola im Laufe der Erzählung immer mutiger wird, lässt sich auch daran festmachen, dass sie sich bei der Gründung der Weißen Ritter bereit erklärt, gegebenenfalls ihr Leben für deren Ziele zu opfern (ebd., S. 41). Diese Einstellung erinnert an die Figur der Frau Althaus in *Deutsche Frau in Afrika* (1940), die entschlossen ist, sich der englischen Kolonialmacht entgegenzustellen (vgl. Dinglreiter 1940, S. 32). Es muss hervorgehoben werden, dass Karola besonders im letzten Teil der Erzählung ihren Mut unter Beweis stellt. Die Geschichte spielt nun im Jahre 1923 und die Heldin, die mittlerweile in Frankfurt am Main studiert (MG 1934, S. 165), entscheidet sich dazu, Kurt auf einer gefährlichen Mission[14] zu begleiten, was dieser zunächst mit folgender Begründung ablehnt:

11 Vgl. *Die Vollrads in Südwest* (1916) von Henny Koch und *Schwere Zeiten* (1913) von Elise Bake.

12 Dies wäre aus kolonialrevisionistischer Sicht ungünstig gewesen, weil es in dieser Gattung auch darum ging, die sogenannte *Kolonialschuldlüge* zu bekämpfen und den Ruf Deutschlands als Kolonialmacht zu rehabilitieren.

13 Vgl. *Das Mädchen mit dem Pferde* (1941) von Else Frobenius oder *Deutsche Frau in Afrika* (1940) von Senta Dinglreiter.

14 Auf diese Mission wird im weiteren Verlauf des Beitrags noch einmal eingegangen. Es geht darum, den deutschen Nationalisten Paul Görges zu retten, der als »Märtyrer noch seinem Volke nützen«

»Aber du fändest ja den Weg nicht, und überhaupt – du bist ein Mädel.« (Ebd., S. 179) Karola lässt sich jedoch nicht zurückweisen. Es entsteht so der Eindruck, dass es Karola auch darum geht, ihren Mut in den Augen Kurts unter Beweis zu stellen. Ähnliche Konstellationen finden sich bereits in der Mädchenkolonialliteratur des Kaiserreiches, z. B. bei der Figur der Hanna Vollrad in *Die Vollrads in Südwest* (1916). Hanna will vor allem ihrem Vater beweisen, dass ein Mädchen genauso wertvoll wie ein Junge sein kann. Doch ebenso wie Hänsel – Hannas Spitzname – nimmt auch Karola wieder die traditionellen Genderrollen ein, sobald sie ihr Können unter Beweis gestellt und ihr Ziel erreicht hat. Deshalb ist es kaum verwunderlich, dass Kurt am Ende Karolas Bräutigam wird (vgl. MG 1934, S. 232). Die Verlobung bzw. Heirat von Karola und Kurt im letzten Teil der Erzählung ist ein typisches Muster auch in der an Mädchen adressierten Kolonialliteratur.
Es ist zudem nicht zu übersehen, dass die Risiken, die Karola auf sich nimmt, stets mit den Zielen ihres nationalistischen Jugendbunds verbunden sind. Ihr Nationalismus gilt nicht nur als Inspiration, sondern auch als Schutz vor den französischen Streitkräften. Die Hauptfigur soll daher sowohl charakterlich als auch körperlich beispielhaft sein. Sie wird als »groß, schlank, hellblond und rosig«[15] beschrieben, während Herta Heller – Kurts Kusine und Karolas Freundin – als »zierlich, dunkelhäutig, von der anmutigen Beweglichkeit einer Eidechse« gilt (ebd., S. 64). Dass ihrer beider Aussehen auch kennzeichnend für ihre Persönlichkeiten ist, zeigt sich bei ihren jeweiligen Interaktionen mit weißfranzösischen Soldaten.

Französische Erzfeinde

Charakteristisch für die Romane der *Schwarzen Schande* ist die (sexuelle) Belästigung deutscher Frauen durch weißfranzösische Offiziere,[16] wie man sie auch bei Minni Grosch findet. Durch die Einquartierung französischer Streitkräfte in der Stadt Mainz kommen die Lokalbevölkerung und die französischen Soldaten miteinander in Berührung, worüber sich insbesondere Herta freut. Sie erhofft sich durch den Kontakt mit Franzosen, Französisch zu lernen, eine Intention, der Karola nicht zustimmen kann, weil sie es für »würdelos« hält, mit dem Feind interagieren zu wollen (ebd., S. 20). Als sich zu einem späteren Zeitpunkt herausstellt, dass Herta sich mit einem französischen Soldaten namens Ribard unterhält, den sie als »nette[n] Kerl«, der »zwei Bräute« hat, beschreibt, ist die Protagonistin davon angewidert (ebd., S. 34). Später belauscht Karola ein Gespräch französischer Soldaten im Beisein von Ribard. Die Gruppe spricht dabei in äußerst sexistischer und abwertender Weise über die deutschen Frauen, was Karola sehr verstört: »Karola stieg die Schamröte ins Gesicht. Mit diesem Menschen pflegte Herta sich zu unterhalten! War sie am Ende auch eine von denen, über die er spottete?« (Ebd., S. 58) Einer der Soldaten, Monsieur Cordonnier, sagt offen, dass er vorhabe, Karola zu verführen, und prahlt damit, dass ihm bislang keine Frau habe widerstehen können. Doch der Soldat ist nicht die einzige Gefahr für Karola, denn sie ist bereits zuvor von Leutnant Reneau belästigt worden. Er folgt ihr, will ihr unbedingt Rosen schenken und akzeptiert ihr Nein nicht (ebd., S. 47). Karola weist ihn jedoch entschieden ab: »Ich löse mich in nichts,

möchte (MG 1934, S. 176). Paul Görges, eine historische Figur, war in Ludwigshafen von französischen Truppen festgenommen und zunächst »zum Tod verurteilt« (ebd., S. 173–175) worden, wurde dann aber zu lebenslanger Zwangsarbeit begnadigt.

15 Sie ist blauäugig und hat blonde Zöpfe (vgl. MG 1934, S. 7). »Blonde Zöpfe« und blaue Augen sind Merkmale des NS-Schönheitsideals (vgl. Pfister 1983; zit. nach Kern 2013, S. 14).

16 Vgl. *Elisabeth* (1923) von Artur Landsberger und *Freiwild am Rhein* (1922) von Magda Trott.

nicht in der kleinsten Sache, von Deutschland.« (Ebd., S. 48) Auch als sie ihm mitteilt, dass sie gerade erst sechzehn geworden sei, erwidert er: »In meiner Heimat heiraten die Mädchen schon in Ihrem Alter. Allerdings, ich weiß, hier ist man später dran; dafür bleiben die Deutschen dann aber auch länger jung.« (Ebd., S. 49)
Der Mythos einer reinen deutschen Weiblichkeit soll durch solche Szenen und Aussagen unterstrichen werden und zugleich Frankreich diskreditieren, denn es entsteht der Eindruck, dass Frankreich ein dekadentes Land ist, in dem man schamlos mit heranwachsenden Frauen umgeht – eine Erfahrung, die auch Herta noch leidvoll machen wird. Zu diesem Zeitpunkt ist die Stimmung zwischen Herta und Karola angespannt, da beide sehr unterschiedliche Ansichten haben, was die weißfranzösischen Soldaten anbelangt. Das ändert sich grundlegend, nachdem Hertas Hund von Monsieur Cordonnier erschossen worden ist, da er nicht an der Leine geführt wurde (ebd., S. 90). Um sie zu trösten, empfiehlt ihr Monsieur Ribard, sich einen neuen Hund zu kaufen: »So mache ich es, wenn mir ein Mädel davonläuft; ich nehme mir ein anderes. Es gibt viele Hunde und viele Mädel.« (Ebd., S. 91) Weibliche Personen werden von Monsieur Ribard demnach sowohl mit Tieren gleichgesetzt als auch verdinglicht wahrgenommen, eine Einstellung, die in der Erzählung ausschließlich von französischen Männern vertreten wird. Die französische Besatzung wird demnach als Gefahr für das Deutschtum – seien es Sitten oder Menschen – konstruiert. Als Herta sich darüber empört, wird sie von Ribard bloßgestellt, der zugleich behauptet, er könne mit ihr machen, was er wolle (ebd.). Erst von diesem Zeitpunkt an zeigt sich auch Herta nationalistisch.[17] Sie empfindet die von dem Franzosen vertretenen Werte als inakzeptabel, mit anderen Worten als undeutsch. Doch Gefahr droht auch durch ›Rassenfeinde‹[18], durch die das deutsche ›Volk‹ vorgeblich vom Aussterben bedroht ist.

›Schwarze Bestien‹ und jüdische ›Geldmacher‹ als ›Rassenfeinde‹

Eine weitere Gemeinsamkeit mit der Mädchenkolonialliteratur liegt insofern vor, als die Heldinnen lieber sterben, als von Schwarzen Soldaten gefangen genommen zu werden:[19]

> Vor den Schwarzen hat sie Angst, verzehrende Angst. Sie weiß, die Schwarzen werden bei ihr nicht Schmuggelgut suchen, sondern – die Frau. Wie viele sind so schon verschwunden! (MG 1934, S. 187 f.)

Die Hauptfigur ist derart erschrocken, dass sie Kurt darum bittet, ihr Leben zu beenden, sollte sie von Schwarzen Soldaten gefangen genommen werden (vgl. ebd.). Es wird hier impliziert, dass diese Soldaten die Hauptfigur sexuell missbrauchen würden,[20] was an andere Werke der *Schwarzen Schande*-Gattung erinnert. Aus Selbstschutz, aber vor allem

17 Grosch formuliert: »[…] vor deren Augen war nun alles Französische schlecht, alles Deutsche gut …« (MG 1934, S. 96)

18 Nicht der Klassenkampf, sondern der Rassenstreit ist fester Bestandteil der nationalsozialistischen Weltanschauung. Deshalb werden in der Erzählung Klassen- durch ›Rassenfeinde‹ ersetzt. Bereits in den 1920er-Jahren hatte Hitler in *Mein Kampf* programmatisch festgehalten: »Der nationalsozialistische Staat kennt keine ›Klassen‹ […].« (Hitler 1943, S. 675).

19 Vgl. Hodann 1910, S. 110.

20 Interessanterweise spielt diese Szene nachts im Wald und in einer ländlichen Gegend, obwohl die Mehrheit der Kolonialtruppen in Städten stationiert war und die meisten Sexualverbrechen von weiß-französischen Soldaten begangen wurden (Koller 2001, zit. nach: Boonstra 2015, S. 563). Darüber hinaus wird die Natur-Kultur-Dichotomie durch den Wald hervorgehoben, als wären die Schwarzen Soldaten vor allem dort zu Hause. Dass sich Karola und Kurt nachts im Wald befinden, liegt an ihrem

aus Nationalstolz wählen die deutschen weiblichen Hauptfiguren tatsächlich lieber den Tod,[21] als vergewaltigt zu werden, so z. B. in den Romanen von Magda Trott[22] und Artur Landsberger[23]. Bei diesen Autor:innen gelten jedoch französische Soldaten jeglicher Hautfarbe als Sexualverbrecher, was bei Grosch nicht der Fall ist. Als Frau Krupplich – die Angestellte bei den Krugs – im Gespräch mit Karola die Ausschreitungen der französischen Besatzer auflistet, fragt sie rhetorisch:

> »War das junge Blut schuldig, das neulich de Marokkaner in die Händ gefalle is, un sie hawwe em die Kehl durchgeschnitte? Oder das arme Ding, wo nachher in de Rhei' gange is […]?«[24] (MG 1934, S. 195)

Dies erinnert an die Feststellung Tommy J. Currys:

> Black Maleness lacks a specific gender coordinate that corresponds to either white maleness or white femaleness – and […] relates to the white female primarily as rapist. (Curry 2017, S. 6)

Schwarze Soldaten werden als die Hauptgefahr für die Protagonistin Karola dargestellt, obwohl sie niemals mit ihnen zusammentrifft[25] und ausschließlich von weiß-französischen Offizieren belästigt wird. Ein solcher Fokus auf der vorgeblichen Gefahr durch Schwarze Figuren, die vor allem im Hintergrund auftreten und kaum *Agency* haben, liegt auch daran, dass dieser Gruppe als dem personifizierten Bösen und Entmenschlichten das Menschsein generell abgesprochen wird.
In der Tat wird in Werken wie *Peter Moors Fahrt nach Südwest* (1906) von Gustav Frenssen oder *Briefe eines deutschen Mädchens aus Südwest* (1912) von Clara Brockmann der pejorative Begriff »Weib« bzw. »Weiber« stets ausschließlich für Schwarze Frauen verwendet (vgl. Frenssen 1906, S. 43, 46, 111, 113 u. ö.; Brockmann 1912, S. 102, 211 u. ö.), während weiße Frauen durchgängig als »Frau« bezeichnet werden (vgl. Frenssen 1906, S. 111, 112, 126 u. ö.; Brockmann 1912, S. 84, 87, 93 u. ö.). Bei Grosch wird der Begriff »Mann« (MG 1934, S. 22, 68, 97 u. ö.) niemals in Bezug auf Schwarze Männer verwendet. Ihr Genre[26] verkörpert das Gegenteil männlicher Tugenden wie Mut, Gerechtigkeit, Höflichkeit, kurz Ritterlichkeit. In ihrer Triebhaftigkeit wird Schwarzen Männern das »Mann-Sein« abgesprochen. Sie sind, was Tommy Curry »the Man-Not« nennt:

Geheimauftrag für die Jugendbande. Karola könnte also als Märtyrerin ihr Leben verlieren, wobei die Tatsache bemerkenswert ist, dass Kurt Karolas Bitte, sie im Falle einer Gefangennahme durch Schwarze Soldaten zu töten, ohne zu zögern akzeptiert (MG 1934, S. 188). Dadurch entsteht der Eindruck, dass die Ehre und der Ruf Karolas wichtiger sind als ihr Leben.

21 Heinrich Distler zufolge war dies der einzig gangbare Weg für eine Frau, denn alles andere würde die deutsche Weiblichkeit und damit das Deutschtum in Verruf bringen (Distler 1921, zit. nach: Boonstra 2015, S. 554).

22 Die Entscheidung Waltraut Steffens, den Freitod zu wählen, wird damit gerechtfertigt, dass sie ihre Ehre als deutsche Frau retten wollte. (Vgl. Trott 1922, S. 113)

23 Der Unterschied besteht allerdings bei Landsberger darin, dass die Hauptfigur Elisabeth Grothe sich das Leben nimmt, damit ihr durch französische Soldaten seelisch krank gewordener Mann keinen Rückfall erleidet (Landsberger 1923, S. 327).

24 Frau Krupplich spricht meistens Mainzerisch. Dadurch entsteht der Eindruck, dass alle Deutschen – ungeachtet ihrer sozialen Herkunft – von der französischen Besatzung und ihren Auswüchsen betroffen sind.

25 Frau Krupplich hat zwar bisweilen mit Schwarzen Soldaten zu tun, doch entstehen daraus keine Konflikte (MG 1934, S. 129).

26 Unterschieden wird hier zwischen den Begriffen *Gender* und *Genre,* denn Letzterer wird für Personen verwendet, die historisch als Nichtmenschen wahrgenommen werden (vgl. Curry 2017, S. 6).

> The Man-Not is the denial not only of Black manhood but also of the possibility to be anything but animal, the savage beast, outside the civilizational accounts of gender. (Curry 2017, S. 7)

Indem Schwarzen Figuren das Menschsein abgesprochen wird, erfolgt deren Vertierung. Man erfährt z. B., dass die Schwarzen Truppen »im Gehen Hände und Finger baumeln ließen wie die Affen« (MG 1934, S. 116), was die Mainzer Bevölkerung als »reine Menagerie« wahrnimmt (ebd.). Mit anderen Worten: Der Zoologische Garten wäre für die Schwarzen Truppen besser geeignet als die Stadt Mainz. Solche Vergleiche sind typisch für die Kampagne der *Schwarzen Schmach*[27] und finden sich bereits in der Kolonialliteratur des frühen 20. Jahrhunderts.[28] So attestiert beispielsweise Clara Brockmann der Schwarzen Bevölkerung Deutsch-Südwestafrikas ein tierähnliches Verhalten (vgl. Brockmann 1910, S. 27), womit sich die Autorin einer binären Imperialismuslogik bedient. Die eine Gruppe ist ›weiß‹, ›zivilisiert‹, ›menschlich‹, ›rein‹, während die andere als ›Schwarz‹, ›wild‹, ›tierisch‹ und ›schmutzig‹[29] konstruiert wird. Diese Strategie garantiert das Fortbestehen eines Dominanzverhältnisses (vgl. Ashcroft u. a. 2007, S. 20) und die Naturalisierung verschiedener Gruppen. Allerdings ist zu berücksichtigen, dass diese binäre Opposition nicht nur in der Kolonialliteratur vertreten war. Schwarze Menschen galten »in fast allen didaktischen und nichtdidaktischen Materialien des Nationalsozialismus, welche die Bild/Gegenbild-Logik benutzten, als Gegenbild des ›Deutschen‹« (Pokos 2009, S. 82). Aufgrund dessen ist es kaum überraschend, dass es in Groschs Roman keine Beziehungen zwischen weißen und Schwarzen Figuren gibt, zumal es sich bei Kontakten zwischen weißen Frauen und Schwarzen Männern zugleich um einen Fall von ›Rassenschande‹ handeln würde.

Dass auch jüdische Figuren[30] in Groschs Roman diffamiert werden, ist kaum verwunderlich. Während Schwarze Männer deutsche Mädchen und Frauen terrorisieren, werden die Juden für das Elend in Nachkriegsdeutschland verantwortlich gemacht:

> Deutschland war ein großes Krankenhaus geworden und ein Leichenhaus, daneben aber auch ein Tollhaus, denn ein kleiner Kreis gerissener Geldleute verstand es, Nutzen aus der Inflation zu ziehen, lebte in Saus und Braus, unbekümmert darum, dass der kleine Mann darbte und die Kinder dahinstarben wie die Fliegen. Meist waren es von Osten Eingewanderte, denen das Schicksal Deutschlands gleichgültig war. Vampiren vergleichbar, saugten sie mitleidlos dem Volk die letzte Kraft aus. (MG 1934, S. 147 f.)

Mit anderen Worten: Juden, auch wenn dieser Terminus nicht explizit verwendet wird, machen sich die Inflation zunutze, ohne Rücksicht auf die leidende Bevölkerung zu neh-

27 »Schwarze Soldaten wurden in vielen Karikaturen als Gorillas und Affen dargestellt.« (Pokos 2009, S. 68)

28 Dass Schwarze Soldaten als affenähnliche Wesen konstruiert werden, die nur darauf aus sind, sich an weißen Frauen zu vergehen, erinnert an den US-amerikanischen Film *The Birth of a Nation* (1915) von D. W. Griffith, in dem erklärt wird, dass der Ku-Klux-Klan gegründet wurde, um die weiße Frauenwelt in Schutz zu nehmen.

29 Vgl. MG 1934, S. 129.

30 Verwiesen sei hier auf Max Czolleks Argument: »Die Juden_Jüdinnen als empirische Gruppe und die Juden als zugewiesene oder: konstruierte Gruppe, hinter der bestimmte Erwartungen und Zuschreibungen stehen« (Czollek 2019, S. 169). Mit anderen Worten: Es handelt sich in der Erzählung um eine imaginierte Gruppe.

men. Damit wird ein antisemitischer Topos reproduziert: Die jüdische Gruppe wird als geldgierig konstruiert, das Schicksal der deutschen Bevölkerung ist ihr gleichgültig; eine Behauptung, die zudem das antisemitische Vorurteil, Juden würden das Blut von Kindern trinken, aufgreift. Um das Anderssein und die Nichtzugehörigkeit der jüdischen Minderheit zur deutschen Mehrheitsgesellschaft zu betonen, wählt Grosch die Formulierung, dass es sich um Menschen handele, die aus dem Osten eingewandert seien. Dass sie nicht zur ›Volksgemeinschaft‹ gehören können, stellt man auch anhand der Tatsache fest, dass sie nicht deutsch fühlen. Der vermeintliche Egoismus und das ausbeuterische Verhalten, das den Juden unterstellt wird, wird mit der Opferbereitschaft und Großzügigkeit Karolas und der anderen deutschen Frauen und Mädchen kontrastiert, die z. B. mit bescheidenen Mitteln die aus dem Krieg zurückgekehrten deutschen Männer empfangen (MG 1934, S. 7). Auch durch diese hier aufgeworfenen Oppositionen werden Klassenunterschiede innerhalb der ›Volksgemeinschaft‹ nicht berücksichtigt. Im Falle Deutschlands handelt es sich in der Erzählung um ein von außen verursachtes Kollektivleid. Die Bevölkerung leidet nicht aufgrund von unterschiedlichen Klassenzugehörigkeiten, sondern weil sie Teil der deutschen ›Volksgemeinschaft‹ ist. Die bei Grosch vorhandenen antisemitischen und Schwarzenfeindlichen Stereotype sollen zeigen, dass beide Gruppen, Juden und Schwarze – sei es sexuell oder wirtschaftlich –, zum Untergang des Deutschtums beitragen. Dass beide Gruppen als Feinde gelten, ist kaum verwunderlich. In der Tat werden sie seit mehreren Jahrhunderten in der Lokalfarbsymbolik mit der schwarzen Farbe, welche hierzulande vorwiegend negativ konnotiert ist, assoziiert (Hund 2007, S. 31). Zudem macht schon Adolf Hitler in *Mein Kampf* (1927) die jüdische Bevölkerung für die Anwesenheit Schwarzer Menschen im Rheinland verantwortlich (Hitler 1943, S. 357).[31] Diese Gefahr, die von außen kommt, kann daher nur von nichtjüdischen deutschen Männern beseitigt werden, deren Einstellung mit dem Nationalsozialismus übereinstimmt.

Märtyrertum und Führungsanspruch

Karolas männliches Pendant ist Kurt Heller. Er ist zu Beginn der Erzählung sechzehn Jahre alt, aus Mainz stammend und ein Jugendfreund Karolas. Kurt ist Anführer der Weißen Ritter und er fühlt deutsch. Seine stark ausgeprägten Ansichten werden bereits im ersten Kapitel dargelegt. Er ist der Klassenprimus und macht im Französischunterricht aufgrund seiner Leistungen im Beisein eines französischen Offiziers auf sich aufmerksam. Weil es den französischen Besatzungstruppen darum geht, Personen aus der einheimischen Bevölkerung für ihre Zwecke zu gewinnen und der Offizier von Kurts französischen Sprachkenntnissen beeindruckt ist, will er ihm ein Buch schenken (vgl. MG 1934, S. 42 f.). Doch Kurt reagiert ablehnend: »Kurt steht hochaufgerichtet vor dem Colonel, einen halben Kopf größer als er. In seinen Augen flammt etwas auf, die Hand streckt sich nicht aus, das Buch in Empfang zu nehmen.« (Ebd., S. 43) Interessant ist die Tatsache, dass Kurt, obwohl noch heranwachsend, bereits größer ist als der französische Offizier.

31 Erwähnenswert ist die Tatsache, dass der NS-Rassenkunde zufolge beide Gruppen miteinander verwandt sind. So schrieb Julius Streicher, Herausgeber der antisemitischen Zeitschrift *Der Stürmer:* »Unter anderem hat der Jude einen gehörigen Schuss [N-Wort]blut in seinen Adern. Seine gekräuselten Haare, seine Wulstlippe, die Tönung seiner Augäpfel zeugen davon ebenso, wie die unersättliche Geschlechtsgier, die vor Sittlichkeitsverbrechen nicht zurückschreckt und in der brutalen Schändung andersrassiger Frauen ihren höchsten Triumph sieht.« (Streicher 1934, zit. nach Warmbold 1982, S. 184)

Dieser Vergleich kann als Metapher für den Kampf zwischen Deutschland und Frankreich betrachtet werden, die besagt, dass die Deutschen sowohl charakterlich als auch körperlich den Franzosen überlegen sind. Weiterhin erfährt man über Kurt, dass er wie Karola seinen Vater im Krieg gegen Frankreich verloren hat und keine Repressalien von französischer Seite befürchtet. So hält er dem Offizier selbstbewusst entgegen: »Mein Vater kämpfte für Deutschlands Freiheit und liegt an der Marne begraben. Ich müsste mich schämen, am Rhein eine Anerkennung aus französischer Hand entgegenzunehmen.« (Ebd.)

Kurt versteht sich als Freiheitskämpfer, wie man sie häufig in der Kriegskolonialliteratur antrifft. In diesem Genre greifen die Ersteinwohnernationen aus den deutschafrikanischen Kolonien zu Waffen, um die deutsche Kolonialherrschaft zu bekämpfen. In den prokolonialen Erzählungen wird dies verurteilt, da die Kolonialunterdrückung mit einem überhöhten Sendungsbewusstsein einhergeht und zudem als legitim gilt. Da jedoch die französische Unterdrückung der Deutschen demgegenüber als illegitim wahrgenommen wird, führt die *Agency* Kurts zu Bewunderung bei seinen Klassenkameraden: »Zwanzig Jünglingen strömt das Blut heiß zum Herzen, […] sehen voll stolzer Überraschung auf den kühnen Kameraden.« (Ebd.). Nachdem Kurt das Buch zurückgewiesen hat, will der Offizier es einem anderen Schüler schenken: »Der Angeredete ist ein blasser, schwächlicher Junge, von dem alle wissen, dass es auch gerade kein heldischer Geist ist, der in ihm wohnt«, doch auch er lehnt es ab (ebd., S. 43 f.). Die Szene zeigt, »[…] dass ein Starker fähig ist, die Schwachen mit sich zu reißen, und er sieht im Geist, wie aus all den stumpfen, gleichgültigen Menschen von heute ein begeistertes Heer voll heldischer Kraft erstehen wird, dem Vaterland zur Rettung« (ebd., S. 44). Kurts Stärke und sein Wunsch, Inspiration und Vorbild zu sein, sind weiterhin daran abzulesen, dass es ihm gelingt, auch Karolas Mutter bzw. deren Großmutter mit seinen leidenschaftlichen Reden zu überzeugen, denn beide Frauen sind sich plötzlich sicher, dass Deutschland nicht verloren ist (vgl. ebd., S. 116, 133).

Kurts Führungsanspruch zeigt sich auch im Privaten. Seinen jüngeren Brüdern und Karola gegenüber tritt er wie ein Patriarch auf und er zögert bei den Geschwistern nicht, »väterliche Gewalt« anzuwenden, wenn sie sich rücksichtslos benommen haben (vgl. ebd., S. 55). Im Hinblick auf Karola erinnert das Verhalten Kurts an dasjenige von Karolas Vater: »Mutter war immer Vaters ›großes Kind‹, er war ihr Halt und Stütze« (ebd., S. 13). Obwohl sich Karola immer mehr ›männliche‹ Verhaltensweisen aneignet, wird sie jedoch durch Kurt gewissermaßen in ihrer *Gender*rolle festgehalten. Damit nimmt er eine wichtige Funktion innerhalb der Handlung ein, denn Karola soll, allem Heldentum zum Trotz, die geschlechtlichen Machtverhältnisse nicht infrage stellen. Gegenüber den Mitgliedern der Bande verhält sich Kurt ähnlich, als er bei der Gründung der Weißen Ritter trotz Einwänden seinen Willen durchsetzt, dass Karola dabei sein darf (vgl. ebd., S. 68). Er will zudem nicht als »Vorsitzender«, sondern als »Herzog« bezeichnet werden, »weil [sie] Deutsche sind«, und er hat sich vorgenommen, die Bande in die Zukunft zu begleiten (ebd., S. 69). In der Gruppe ist er sozusagen allmächtig (vgl. ebd., S. 74). Um sich mit anderen nationalistischen Jugendbanden zu vernetzten, tritt er mit seinem Vetter Alfred, einem Kriegsveteranen, in Kontakt, der »als Siebzehnjähriger kurz nach Kriegsausbruch sein Notabitur gemacht [hatte] und als Kriegsfreiwilliger ins Heer getreten [war]« (ebd., S. 123). Im Gespräch erwähnt Alfred einen Kriegskameraden, den er als etwas ganz Besonderes und als Menschenkenner wahrgenommen hat. Dieser habe einen Willen wie Eisen (vgl. ebd., S. 124). Es handelt sich, wie die Nachfrage von Kurt ergibt, um Adolf Hitler (ebd.). Da Alfred mit den Fortschritten der rheinischen Jugendbanden

unzufrieden ist, entscheidet er sich 1923 dafür, nach München zu ziehen, um den Nationalsozialisten beizustehen. Kurt kann diese Entscheidung zunächst nicht nachvollziehen. Doch Alfred erwidert: »[Adolf Hitler] ist die geborene Führernatur. Ihm muss sich alles zur Verfügung stellen, was deutsch fühlt; er muss von drüben aus unser Schicksal wenden.« (Ebd., S. 199) Der Verweis auf Adolf Hitler zeigt, dass bereits zu jener Zeit eine Führerfigur imaginiert wurde, die sich den inneren und äußeren Feinden Deutschlands stellen wollte, zusammen mit gleichgesinnten anderen Männern, die nicht nur pflichtbewusst handeln, sondern auch führen können und wollen.
Ein häufig verwendetes Muster bei Kurt ist sein Martyrium bzw. seine Opferbereitschaft. Es ist ihm gleichgültig, von den Franzosen festgenommen bzw. getötet zu werden, weshalb er Karolas Sorgen oft herunterspielt: »Alles muss man einsetzen, auch seine eigene Person, wenn man das Vaterland lieber hat als sich selbst.« (Ebd., S. 87) Er ist sogar der Ansicht, dass es besser ist, von den Franzosen getötet als eingesperrt zu werden, da man im ersten Fall als Märtyrer seinem Volke nutze (vgl. ebd., S. 176). Aufgrund seiner Tätigkeiten gegen die Separatisten wird er später von den französischen Behörden ins Gefängnis gesperrt. Dies bestärkt Kurt in seinem Kampf, denn im letzten Teil der Erzählung stellt er fest, in seinen Kameraden bzw. in ihm sei durch die Gefangenschaft die Märtyrerkraft noch gewachsen (vgl. ebd., S. 214). Letztendlich müssen die französischen Truppen aus diplomatischen Gründen das Rheinland und die Ruhr verlassen, und es wird impliziert, dass der Widerstand der rheinischen Jugend dabei eine nicht unerhebliche Rolle gespielt hat. Das französische Vorhaben, eine Rheinische Republik zu errichten, kann somit abgewendet werden und zwar auch dank der rheinischen Jugend, die wie Kurt Heller[32] mutig, opferbereit und führungsstark ist.

Fazit

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die Anwendung gängiger Muster aus der Kolonialliteratur – *Gender*hybridität, binäre Logik, Befreiungskampf – am Beispiel von Minni Groschs Erzählung *Grenzlandjugend* es ermöglicht hat, die Zeit der *Schwarzen Schmach* und der französischen Rheinlandbesetzung als nationbildendes Ereignis darzustellen. Klassenunterschiede werden von Rassen- und nationalen Unterschieden abgelöst, zudem gilt eine neue Auffassung von »Jugendlichkeit«, d. h. »Lebensbejahung, Kampfesmut und Heldentum« (Josting 2005, S. 97). Vermittelt wird der Eindruck, dass die deutschnationalen Jugendgruppen mit ihrem Kampf gegen die *Schwarze Schande* maßgeblich die Weichen für ein neues Deutschland gestellt haben. Groschs Beitrag zur Normalisierung antisemitischer und Schwarzenfeindlicher Rhetorik kann aber auch als Vorbote der NS-Genozidlogik gelesen werden. So schreibt Norbert Hopster über die NS-Kriegsliteratur, die deutsche Geschichte werde nach nationalsozialistischer Definition prinzipiell als Rassengeschichte dargestellt (Hopster 2005, S. 187). Dieser Logik fol-

32 Angesichts der Konstruktion dieser Figur soll der Nachname Heller kurz kommentiert werden. Er ist ›heller‹ als alle anderen, nicht nur im Kopf, sondern in der Wahrnehmung auch »weißer« als alle anderen durch sein unumstößliches ›Deutsch-Sein‹. In seinem Namen spiegelt sich auch sein »Leuchtfeuer« und damit seine Anziehungskraft für diejenigen, die er inspiriert und mitreißt. Auch bei dem Namen »Krug« handelt es sich um einen semantisierten Namen: Karola als die »die Durstigen Stärkende, Labende«, die Schöpfende und Kraft Gebende … bis hin zum deutschen Sprichwort »Der Krug geht zum Brunnen, bis er bricht«. Dass sie bereit ist, sich für die »deutsche Sache« zu opfern, sagt sie eindeutig. Ein Krug kann ebenso Jahrhunderte überdauern wie auch leicht zu Bruch gehen, wenn man nicht pfleglich damit umgeht, weshalb sie doch »beschützt« werden muss.

gend müssen ›Rassenfeinde‹ daher unschädlich gemacht werden. Eine tiefer gehende Untersuchung der verschiedenen Personengruppen in der Erzählung würde den Rahmen dieses Beitrages sprengen, weshalb weitere Erforschungen zur medialen Repräsentation der *Schwarzen Schande* und zu ihren Auswirkungen in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur notwendig sind. In der Realität hatte diese Kampagne in Deutschland schwere Folgen: Die Kinder, die den Beziehungen zwischen weiß-deutschen Frauen und Schwarzfranzösischen Soldaten entstammten, wurden von den NS-Behörden aufgespürt und zwangssterilisiert (El-Tayeb 2001, S. 188).

[Diana Bonnelamé und Rebecca Wilhelm gewidmet; ein besonderer Dank gilt Nzâme e yô, Anna Taube-Madouche und Nadine Zimmermann.]

Primärliteratur

Bake, Elise (1913): Schwere Zeiten. Schicksale eines deutschen Mädchens in Südwestafrika. München: Gmelin

Brockmann, Clara (1910): Die deutsche Frau in Südwestafrika. Ein Beitrag zur Frauenfrage in unseren Kolonien. Berlin: Mittler

Brockmann, Clara (1912): Briefe eines deutschen Mädchens aus Südwest. Berlin: Mittler

Dinglreiter, Senta (1940): Deutsche Frau in Afrika. Berlin: Junge Generation

Frenssen, Gustav (1906): Peter Moors Fahrt nach Südwest. Ein Feldzugsbericht. Berlin: Grote

Frobenius, Else (1941): Das Mädchen mit dem Pferde. Berlin: Junge Generation

Grosch, Minni (1934): Ein Mädel kämpft fürs neue Reich. Erzählung aus deutscher Sturmzeit. Stuttgart [u. a.]: Union

Grosch, Minni (1934): Grenzlandjugend. Erzählung aus deutscher Notzeit. Stuttgart [u. a.]: Union

Hitler, Adolf (1943): Mein Kampf. Zwei Bände in einem Band. Ungekürzte Ausgabe. München: Zentralverlag der NSDAP [EA Bd. 1 1925, Bd. 2 1927]

Hodann, Valerie (1910): Auf rauhen Pfaden. Schicksale einer deutschen Farmerstochter in Deutsch-Südwest-Afrika. Dresden: Dietrich

Koch, Henny (1922): Die Vollrads in Südwest. Eine Erzählung für junge Mädchen. Stuttgart [u. a.]: Union [EA 1916]

Landsberger, Artur (1922): Elisabeth. Der Roman einer deutschen Frau. München: Georg Müller

Trott, Magda (1922): Freiwild am Rhein. Ein Roman aus dem besetzten Gebiet. Naumburg a. d. S.: C. A. Tancré

Sekundärliteratur

Ashcroft, Bill / Griffiths, Gareth / Tiffin, Helen (Hg.) (2013): Post-Colonial Studies. The Key Concepts. 2nd Edition. London

Boonstra, John (2015): Women's Honour and the Black Shame. Coloured Frenchmen and Respectable Comportment in the Post-World War I Occupied Rhineland. In: German History 33, H. 4, S. 546–569

Christadler, Marieluise (1978): Jungdeutschland und Afrika. Imperialistische Erziehung durch das Jugendbuch 1880–1904. In: Becker, Jörg (Hg.): Die Dritte Welt im Kinderbuch. Wiesbaden, S. 36–57

Curry, Tommy J. (2017): The Man-Not. Race, Class, Genre, and the Dilemmas of Black Manhood. Philadelphia

Czollek, Max (2019): Gegenwartsbewältigung. In: Aydemir, Fatma / Yaghoobifarah, Hengameh (Hg.): Eure Heimat ist unser Albtraum. Berlin, S. 167–181

El-Tayeb, Fatima (2001): Schwarze Deutsche. Der Diskurs um »Rasse« und nationale Identität 1890–1933. Frankfurt/M.

Grenz, Dagmar (1989): Erziehung zum Krieg – Mädchenliteratur im Nationalsozialismus. In: Häßler, Hans-Jürgen / von Heusinger, Christian: Kultur gegen Krieg – Wissenschaft für den Frieden. Würzburg, S. 139–152

Hopster, Norbert (2005): Kolonien. In: Ders. / Josting, Petra: Kinder- und Jugendliteratur 1933–1945. Ein Handbuch. Band 2: Darstellender Teil. Stuttgart [u. a.], S. 307–352

Hopster, Norbert (2005): Vorgeschichte, Geschichte, Kriege. In: Ders. / Josting, Petra: Kinder- und Jugendliteratur 1933–1945. Ein Handbuch. Band 2: Darstellender Teil. Stuttgart [u. a.], S. 187–242

Hund, Wulf D. (2007): Wie die Deutschen weiß wurden. Kleine (Heimat)Geschichte des Rassismus. Stuttgart

Josting, Petra (2005): Kinder- und Jugendliteratur im Kontext von Pädagogik, Ästhetik und NS-Ideologie. In: Hopster, Norbert / Josting, Petra: Kinder- und Jugendliteratur 1933–1945. Ein Handbuch. Band 2: Darstellender Teil. Stuttgart [u. a.], S. 95–116

Kern, Andrea (2013): »Auch du gehörst dem Führer« (Magisterarbeit). Universität Wien

Kirch, Silke (2003): Reiseromane und Kolonialromane um 1900 für junge Leserinnen. In: Wilkending, Gisela (Hrsg.): Mädchenliteratur der Kaiserzeit. Zwischen weiblicher Identifizierung und Grenzüberschreitung. Stuttgart, S. 103–164

Layne, Priscilla (2020): Decolonizing German Studies While Dissecting Race in the American Classroom. In: Criser, Regine / Malakaj, Ervin (Hg.): Diversity and Decolonization in German Studies. Cham, S. 83–100

Malkowski, Jelena (2020): Rassismus zieht sich durch die Stadt. In: taz, 20.06.2020

Marks, Sally (1983): Black Watch on the Rhine. A Study in Propaganda, Prejudice and Prurience. In: European Studies Review 13, H. 3, S. 297–334

Martin, Peter (1995): »Schwarze Pest«. Traditionen einer Diffamierung. In: Mittelweg 36, H. 3, S. 69–81

Martin, Peter / Alonzo, Christine (Hg.) (2004): Zwischen Charleston und Stechschritt. Schwarze im Nationalsozialismus. Hamburg

Pokos, Hugues Blaise Feret Muanza (2009): Schwarzsein im »Deutschsein«? Zur Vorstellung vom Monovolk in bundesdeutschen Geschichtsschulbüchern am Beispiel der Darstellung von Menschen mit schwarzer Hautfarbe. Oldenburg

Seck, Dagmar (2013): Völkerschaustellungen in Deutschland und Frankreich von 1874 bis zum Ersten Weltkrieg. Erlangen

Warmbold, Joachim (1982): »Ein Stückchen neudeutsche Erd'...« Deutsche Kolonial-Literatur. Aspekte ihrer Geschichte, Eigenart und Wirkung, dargestellt am Beispiel Afrikas. Frankfurt/M.

Wigger, Iris (2007): Die »Schwarze Schmach am Rhein«. Rassistische Diskriminierung zwischen Geschlecht, Klasse, Nation und Rasse. Münster

Netzquellen

Ludwig, Joe (2019): Über eine vergessene Mainzer Autorin. In: Allgemeine Zeitung, 19.12.2019. https://www.allgemeine-zeitung.de/lokales/mainz/nachrichten-mainz/uber-eine-vergessene-mainzer-autorin_20911570 [Zugriff: 24.05.2022]

Filmografie

Griffith, D. W. (1915): The Birth of a Nation. David W. Griffith Corp. USA

Kurzvita

Joseph Kebe-Nguema: Er promoviert seit September 2019 zum Thema Konstruktionen des Schwarzseins in der Kinder- und Jugendliteratur der BRD und der DDR (Sorbonne Université / Universität Tübingen). Seine Forschungsschwerpunkte sind: Jugendliteratur, Kolonialliteratur, Mädchenliteratur, Postkolonialismus.

The Evergreen Snake and Gamiž

Imaginary and Magical Animals in Serbian Children's Fantasy Fiction

TIJANA TROPIN AND IVANA MIJIĆ NEMET

Slavic folklore contains a variety of beliefs concerning magical animals and other imaginary and liminal beings, their characteristics and properties. This heritage was adopted and used in the past by various children's authors who integrated these folklore motifs into their own work. Some recent authors, on the other hand, show a marked tendency to implement animals of their own invention in order to convey an ecological message, often employing a quasi-encyclopaedic approach (e. g. Uroš Petrović and Zoran Penevski). Others create imaginary animals in order to explore moral dilemmas and psychological depths in a form appropriate for children (e. g. Mina Todorović). When folklore heritage makes a reappearance, it sometimes takes on a comical function in a contemporary urban context (e. g. Ivana Nešić). In this paper we provide an overview and an analysis of fantastic animals and their heterogeneous origins and functions in contemporary Serbian fantasy written for children, presenting a condensed outline of the most recent developments. Our aim is to combine a traditional analysis of the literary fantastic and folklore elements with ecocriticism.

Introduction

The presence of nonhuman fauna as agents or characters in children's literature has attracted attention before, but seldom more than over the past decade. Even though animals »abound in literature across all ages and cultures« (McHugh 2006), to the extent that »their presence is hard to quantify and even harder to evaluate critically« (Ortiz Robles 2016, p. ix), it seems that animal characters »appear significantly more often in children's books than in mainstream books« (Nikolajeva 2010, p. 155). Possible reasons for the popularity of (nonhuman) animals in narratives for children range from biological (the mostly abandoned idea that children and animals share a special psychological connection [Freud 2014; Vuković 1996, p. 267]) and pedagogical (the notion that animal characters allow for difficult themes to be developed in a softer, fable-like way [Nikolajeva 2010, p. 156]), to the current assumption that cultural and historical ideas about children and animals are perpetuated through various practices and discourses, including children's literature (Hameršak 2015; Rudd 2009).

The fact that animal themes and motifs are among the most recognisable traits of Serbian children's literature is consistent with these ideas. Moreover, in recent decades, Serbian children's fantasy experienced a sudden flourishing, and the catalogue of fictional fauna expanded accordingly.[1] Its origins are varied: Serbian folklore contains an assortment of beliefs concerning magical animals and other imaginary and liminal beings, their characteristics and properties. This heritage is adopted and used by various children's authors

1 This paper can be seen as a companion piece to our chapter »Fern Blossom and Lilibala: Magical Plants in Serbian Children's Fantasy« (Tropin / Mijić Nemet 2021).

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2022 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.99

who integrate these folklore motifs into their own stories and fairy tales and, more recently, children's fantasy novels. Earlier authors use magical or fantastic animals as signals of the supernatural order and as symbols of higher ethical or religious values. More recent authors, however, show a marked tendency to employ animals of their own invention in order to convey an ecological message, often employing a quasi-encyclopaedic approach. Still others create imaginary beings in order to explore moral dilemmas and psychological depths in a form appropriate for children. When folklore heritage does reappear, it can take on a comical function in a contemporary urban context.

The corpus selected for the present study of imaginary and magical fauna in Serbian children's fantasy fiction comprises Aleksandar Vučo's short novel *Verina otkrića* [Vera's Discoveries][2], first published in 1931, as a precursor of modern Serbian children's fantasy, Uroš Petrović's novel *Aven i jazopas u Zemlji Vauka* [*Aven and Badgerdog in the Land of Wook*] first published in 2003, Mina Todorović's trilogy *Virovi* [Vortices] (2003–2016), Ivana Nešić's novels *Zelenbabini darovi* (2013) [The Greenmother's Gifts] and *Tajna nemuštog jezika* (2014) [The Secret of the Silent Language], and Zoran Penevski's hexalogy *Okean od papira* (2020) [The Paper Ocean]. So far, only Petrović's novel has been translated into English (2020), and our text follows that translation.

In this analysis, we adopt a hermeneutic approach and provide a close reading of the selected works, emphasising the representation of animal characters, especially their anthropomorphisation, and the relationship between human and animal characters. Regarding the theoretical framework, we turn primarily to children's fantasy studies and ecocriticism.

The presence of animals in the Serbian folklore tradition can be traced from the first records of oral literature to the present day, but anthropocentrism governed the manner of shaping these animal figures in Serbian folk poetry and tales. This is true of Serbian fairy tales from the folk tradition, where the living beings can be divided into three large groups: human beings (the hero/protagonist is always human), animals and supernatural beings.[3] The differences between these three groups are based on the opposition human-snonhuman. A single character can belong to two or all three spheres successively, but the transition must be marked either by a magic ritual or a spatio-temporal boundary (e.g. the peahen from *Zlatna jabuka i devet paunica* [The Golden Apple-Tree and the Nine Peahens] transforms into a girl at midnight).

Animals in fairy tales from the folk tradition can belong both to the primary world and the supernatural sphere, and they can be presented both realistically and with a fantastic slant (these binaries do not always overlap, see Radulović [2009, p. 196]). Animal helpers in the ordinary world often have the power of speech and perform magic functions, while animals belonging to the supernatural sphere often also have distinctive physical traits (they are golden-coloured or, especially in the case of horses, winged). This blurs the line between ordinary and magical animals; more importantly, the gift of speech, which implies sentience, can also serve to subvert the opposition between human and nonhuman, a possibility that had not been explored before the advent of modern children's fantasy, since the absolute anthropocentrism of the fairy tale precluded it.

2 Unless otherwise specified, all translations are by the authors.

3 For the difference between fairy tales in the folk tradition and literary fairy tales (*Kunstmärchen*) in that regard, see Pešikan-Ljuštanović 2009; for the demarkation between the spheres of human, animal and supernatural, see Radulović (2009, pp. 167–170).

Magical animals present in literary fairy tales are often difficult to distinguish from ordinary anthropomorphised animals of the fables: literary conventions shift and change over time, together with the presentation of ›natural‹ traits in animals. For instance, it could be argued that a giganotosaurus can plausibly be viewed as a magical animal if it appears, sentient and singing human songs, in interwar Belgrade (Vučo 2018). However, for the purposes of our typology, we exclude texts that depict existing animal species as sentient and/or verbal. Instead, we concentrate on imaginary animals, both those that originated in folklore and mythology and those that stem from the individual and modern literary imagination.

A precursor of modern fantasy: Aleksandar Vučo

The first imaginary animal included in this paper, Aleksandar Vučo's *Zimzelena zmija* (2018) [Evergreen Snake], does not belong to a long-established imaginary species, such as dragons. The Snake first appeared in Vučo's series of linked tales, *Verina otkrića* [Vera's Discoveries], which were published between April and July 1931 in *Politika,* the main Serbian daily newspaper of the time. The stories represent an intersection of everyday life, imagination and surrealist whimsy. In his depiction of the Evergreen Snake, Vučo refrains from a detailed description, depicting instead a bleak winter landscape where hungry animals fight over scant food and hunt each other, and repeatedly stating that the ancient Evergreen Snake is the cause of all that suffering, bringing desolation to the land by its very existence. The story also hints that the Snake could be defeated if all humans and all animals united. An adult reader, familiar with Vučo's communist views and his work within the Surrealist movement, will easily recognise the Snake as a metaphor for capitalism, but for Vučo's child readers, the Snake will most likely have remained an inexplicable obscure threat, hidden under leaves, in the grass or in the mud, while the fact it was evergreen established an equally inexplicable link with the floral kingdom.

Such indistinct, dreamlike horrors were soon abandoned when World War II commenced, and were replaced with the much more realistic horrors of war. The first postwar years, marked by an insistence on Socialist Realism (see Opačić 2019), offered no space for imaginary beasts in children's literature.[4] Fantasy and fantastic elements returned slowly, at first in new editions of pre-war fairy tales written by various Serbian and Yugoslav authors.

The slow linear development of modern children's fantasy in Serbia came to an abrupt halt in the 1990s. The period was marked by ethnic wars, the breakup of Yugoslavia, a transition period and a long-lasting economic crisis. Under such conditions, Serbian children's literature retained some of its basic tendencies, but on the whole, it was profoundly changed both stylistically and thematically. During that decade, an important part of Serbian children's fiction turned to the distant past for inspiration: writers such as Slobodan Stanišić and Svetlana Velmar-Janković created (pseudo) historical fiction, while others transformed the material taken from oral fairy tales, folk poetry, legends and beliefs. The next author under discussion, however, represents a decidedly different tradition of fantasy.

4 For a succinct description of an impassioned polemics between Branko Ćopić and Radovan Zogović about the presence of animals in children's literature see Majhut (2019, p. 59).

Eco-fiction: Uroš Petrović

Uroš Petrović's first novel, published in 2003, *Aven i jazopas u Zemlji Vauka* (*Aven and Badgerdog in the Land of Wook,* 2020), is set entirely in a fantastic secondary world different from the reader's and author's chronotope and the real, empirical order of things. Petrović's approach to fantasy focuses on the design of specific ecosystems that include existing species of flora and fauna, but also imaginary plants and animals, which are not always easy to distinguish and which give the novel a special, almost »paradoxical realism« (Pešikan-Ljuštanović 2012a, p. 106). Most chapters start with descriptions of different habitats and communities, represented by a combination of black-and-white drawings and short pseudoscientific texts about individual animals or plants, imitating entries in old-fashioned encyclopaedias.

According to current critical reception, this novel is a work of eco-fiction, i.e. a text that actively deals with environmental issues (see Pešikan-Ljuštanović 2012b; Jocić 2014; Glavinić 2016). It is indeed justified to view it as such – after all, the plot of *Aven* commences with a dramatic disturbance of the natural balance on the Gondwana continent and develops with a gathering of various human and nonhuman communities in the struggle for its re-establishment. However, a careful reading reveals that Petrović's novel, although raising important environmental topics (primarily the issue of the environmental and social impacts of genetic engineering), essentially remains within the framework of anthropocentrism and does not problematise the boundaries between human and nonhuman, natural and artificial (for a more developed discussion, see Tropin / Mijić Nemet 2021).

Petrović populates his novel with both human and nonhuman animals, but he upholds a sharp divide between human and nonhuman. Human beings, as well as spaces associated with them, are positively connoted, mostly harmonious and balanced, while the world of nonhuman sentient species and wildlife ranges from harmless and pastoral to wild and inhospitable.[5] Only the Land of the Wooks and their habitats are described as absolutely evil, desolate and ugly, which are at the same time attributes of the entire Wook species. There is a two-way influence here which confirms Lotman's observation that spatial models are carriers of non-spatial cultural meanings (see Lotman 1976) in the spatial code – »positive, negative or ambivalent properties of habitats coincide with the nature of the beings that inhabit them« (Pešikan-Ljuštanović 2014, p. 16). The Wooks shape their surroundings and are, in turn, shaped by them. In the world of the novel, that means they present a threat to all human communities and more broadly to all life on the Gondwana continent. The Wooks are obviously and heavily influenced by Tolkien's Orcs: they embody pure evil, lacking any rational motivation. In the novel, they are described exclusively as »bloodsuckers,« »vampires,« »killers,« »abominations,« »predators,« »vermin,« »huge fleas« and »horrible creatures.« The illustrations also depict them as aggressive, murderous, giant fleas or spiders, with black, hairy bodies, bloodshot eyes, prominent jaws and claws. The space inhabited by these beings is connoted extremely negatively and reflects their evil nature, which corresponds to the established way of presenting antagonists in fantasy literature (see Ekman 2013, pp. 194–215). Wooks live in an organised community, connected by the urge for

5 The depiction of the natural space as containing binary oppositions reflects the animist beliefs that all nature is living and that it can both help and harm humans. These beliefs are present in the majority of Petrović's opus, including one of his most recent works, *Strahovita knjiga* [The Fearful Book]: »Sometimes nature decides to frighten us, and She does nothing without good reason and deep meaning.« (Petrović 2019, n.p.)

self-preservation, but without solidarity. They are oviparous and feed on the blood of other beings, a recognisably vampiric trait, »although in the world of Petrović's novel they are not demonic beings but intelligent parasites« (Pešikan-Ljuštanović 2012c, p. 114). They are also extremely intelligent creatures, with a developed language and warfare skills, and in terms of science they surpass all other inhabitants of the continent. They are able to interbreed various animals and create monstrous beings such as *beštija* (Bestia multinatom), *oberat* (Oberat bettongia) or *ampirat* (Ampiraya ratufa), and skilfully manipulate plants (e.g. planting poisonous fairy rings that cause warm-blooded creatures to lose consciousness and become easy prey). Petrović's criticism of the Wooks' genetic engineering as violent and disruptive can be interpreted as a condemnation of contemporary human abuse of science and technology (see Glavinić 2012, p. 69; Pešikan-Ljuštanović 2012 c, p. 114), but also as a display of older fantasy's well-known antimodernist stance (for an extended discussion of the links between epic fantasy and antimodernism see Kravar 2010). In any case, the Wooks are portrayed as simplistic antagonists and largely reduced to their harmfulness. Aven's nonhuman helpers – the badgerdog Gord, Sip and Penvir Klo, as well as the entire species of »land whales« – are creatures with ambivalent features, anthropomorphic in varying degrees. The badgerdog Gord is a product of Wook genetic engineering, a vicious beast created, as his name indicates, as a badger-dog hybrid, but he is also Aven's faithful companion, and his origin is the only thing that distinguishes their friendship's dynamics from the usual ›a boy and his dog‹ narratives. Sip is a being of light whose existence completely transcends the usual binaries of life forms and establishes another: the binary opposition between organic and non-organic sentience. During his fantastically long existence, Sip was usually devoted to his own selfish pleasures; however, the beginning of a friendship with Aven transforms him from a potentially dangerous creature into a crucial ally. Another sentient but not easily defined living being is Penvir Klo. Penvir's species »are not humans, and certainly not beasts« (Petrović 2012, p. 82). They are the oldest intelligent entities in Aven's universe, described as the pinnacle of evolution. This partially explains their views on the Wook invasion and their decision to remain aloof, without disturbing the natural balance of life on Gondwana.

Finally, Petrović presents the great land whales that live in the Grassy Ocean region: they are fascinating mammals who form an alliance with humans and oppose the Wooks. The land whales are the only imaginary species that Petrović characterises in emphatically positive terms, as creatures that symbolise an almost paradisiac innocence and purity. Unlike Sip and Penvir, and like the badgerdog, the whales are positioned firmly on the animal side of the human–animal divide: they are not overtly anthropomorphic, and they lack the power of speech. Yet this does not affect their roles in the narrative adversely, indicating that within the value framework of the novel, the nonhuman species are not ranked according to the degree of similarity to humans but rather according to their usefulness to the protagonists (as companions and helpers). Their existence points to the possibility of other and different living beings that span different branches and degrees of evolution, while remaining decidedly Other, clearly diverging from the humanistic notion of humanity as the centre of the universe. This utopian vision of an essentially nonhuman species contains some analogies with Philip Pullman's representation of the benevolent and balanced *mulefa* society in *The Amber Spyglass*. As Zoe Jaques states, »These stories offer potentially radical destabilizations of hierarchies of being which can be read in the light of posthumanism's interest in ontological mutability, while at the same time often containing that very subversion in ways that reinforce hegemonic codes of human dominion« (2015, p. 5).

Monstruous progeny: Mina Todorović

Mina Todorović's trilogy *Virovi* [Vortices], published in 2003–2016, represents both a different worldview and a different approach to fantasy fauna. The first part, *Vir svetova* [Vortex of the Worlds] (2003), shows her debt to Tolkien, including in its quest structure, its depiction of the secondary world and its typology of sentient beings, which include humans, elves, sorcerers (as a separate species) and witches, who are sorcerers who chose evil over good. However, this first novel in the series already contains some important points of divergence from Tolkien (for instance, the coexistence of many worlds is closer to C. S. Lewis and his *Narnia* books), and its sequels, published after a decade-long hiatus, show a marked improvement in originality and complexity. These invite a reading that would use Cohen's theory of the monstrous and his method of »reading cultures from the monsters they engender« (1996, p. 3). The human protagonists encounter a wide array of ordinary animals, which, for the most part, fulfil the roles of animal companions and helpers in traditional fairy tales and sometimes the role of the witch's familiar (cats, dogs, wolves and eagles). Todorović subverts the standard positioning of those animals, perhaps most tellingly in her depiction of the cats: in this secondary world, cats are called *kafelins*; humans and wizards attribute many positive characteristics to them and view them as borderline magical; however, most importantly, they are considered extinct. In another inversion of the animal companion tropes, the readers are offered snippets of the animals' own viewpoints and thus are able to perceive them as intelligent, independent actors, although the human protagonists are left in the dark in this regard. This device is more than a gimmick: it strengthens the sense that in Todorović's multiverse, everything is connected and alive and, moreover, everything is sentient at some level. During their quest, the human protagonists encounter and befriend various living creatures apart from the humanoid Pis people: or, an ancient, powerful and all-knowing mountain and a great force of good, represents the most radical example of Todorović's encompassing view of life in nature.

But the most interesting fantastic animals, and the most original representatives of imaginary fauna in Serbian children's fantasy in general, are Todorović's *rabr-agrafai,* who appear in the second book of the series, *Gamiž* (2012). Coincidentally, Gamiž (roughly, Creep or Creeper) is the name of an infant *rabr-agrafai* that the questing fellowship of protagonists discovers, captures and subsequently adopts (in a manner of speaking).

Initially, the *rabr-agrafai* are described as wicked predators: monstrously ugly, but very agile, strong and intelligent. They eat their prey alive because they feed simultaneously on their flesh and their sensations of fear and pain. In order to achieve that, they establish a telepathic link with their victim in a process described as »hooking.« The link also ensures that the victim dies at once if the *rabr-agrafai* is killed. The *rabr-agrafai* have no names, because to receive or give a name would mean giving the other person a measure of power over them; they do not use any first-person pronouns, rejecting even that basic form of individuation and self-acceptance (Gamiž was named by a member of the fellowship, and that act immediately established a two-way link between them). This description dovetails neatly both into Levanat-Peričić's morphology of the mythical monster and Cohen's monster theory. Levanat-Peričić, who links the monster's cannibalism with social isolation, stunted emotional growth and coldness, writes, »Their hunger is not animal, but demonic – they must hate in order to be able to devour« (2008, p. 542). Cohen calls the monster »the harbinger of category crisis,« stating that its appearance questions the established forms of binary thinking (1996, p. 6), and Todorović's use of the monster figure aligns with that thesis.

In a subversive twist, Todorović establishes strong parallels between the predator-prey and mother-child relationships within the *rabr-agrafai* species. The same predatory telepathic link is always established between a *rabr-agrafai* mother and her brood: within three years of hatching, one of the children must kill the mother, or the mother must kill them all. If they fail to do that, both parties will die (the father is usually slaughtered by the mother at some point after the mating or is used as living fodder for the babies). While Todorović intentionally calls attention to the improbable and self-destructive aspect of such a life cycle, she also determinedly works through its implications. In her interpretation and over the course of the second and third books, the *rabr-agrafai* gradually lose their monstrous aspect; instead, they become the image of a species doomed to slow extinction as an evolutionary dead end, creatures whose biological makeup makes it nearly, but not completely, impossible for them to feel compassion, friendship or even love. The vicious double bind between mother and child is clearly a metaphor for the dark side of motherhood and childrearing, rarely encountered in such a distilled form in Serbian children's literature. There is no stereotypical ›natural bond‹ between Gamiž and his mother, or rather, the existing bond is at the same time quite natural and entirely destructive.

The impasse is resolved, however, within the standard framework of children's literature. Although Gamiž has »hooked« the members of the fellowship in order to destroy them, their fraught relationship slowly transforms into cautious respect, and then friendship. Their quest to find Gamiž's mother and help him defeat her (after all, their lives also depend on the outcome) turns into a journey of self-discovery. As it turns out in the end, under proper circumstances and with adequate training, the *rabr-agrafai* are capable of lifting the link by themselves without dying. Establishing non-destructive relationships between individual *rabr-agrafai*, as well as slowly building trust between the animals and the humans, culminates in a particular name-giving: Gamiž's mother exchanges names with an ancient sorceress she is linked to, Ranaja, who names her »Ranaja's Other Half.« Apart from lifting the killing curse, this name-giving effectively destroys the boundary between human and animal, or human and monster: both have come to acknowledge and accept their kinship. That radical break with the established binaries of human and nonhuman, however, goes by almost unobserved within the classic quest structure of the novels.

Comic fantasy: Ivana Nešić

Less radical in her examination of these binaries is Ivana Nešić, who returns to the Serbian oral tradition and uses elements and patterns of traditional forms. Oral literature and Slavic mythology play a significant role in *Zelenbabini darovi* (2013) [Greenmother's Gifts] and *Tajna nemuštog jezika* (2014) [The Secret of the Silent Language], which follow the adventures of a seemingly ordinary boy named Mika. Mika is a quiet, polite child who suddenly realises that his own world, the everyday Serbia of the 1950s, is in fact inhabited by supernatural beings, demons and even gods. The author sources the basic plots of the novels from the rich treasury of oral heritage, but this is only a backdrop that she further develops freely, playing with genre matrices and imbuing them with warm humour.

In both novels, animal characters appear in the roles of friends, helpers and opponents, and, given the degree of their anthropomorphisation and fantastic elements, they can be classified into two basic categories: anthropomorphised animals that are not magical in themselves but are visibly influenced by magic, and supernatural beings drawn from

myth and folklore, subsequently transformed. The former category includes, among others, a stone polar bear with a penchant for poetry and a young turtle that becomes the protagonist's helper and friend. In a comic reversal typical of Nešić, the ambitious and adventurous turtle is named Paun (Peacock), and his courageous efforts are rewarded with a magical embellishment of his shell.

The latter category includes demonic beings from Slavic folklore: the snakelike monster ala (Zelenbabini darovi) and the serpent king (*Tajna nemuštog jezika*). Their presentation remains within the framework of traditional folklore concepts, with the addition of a few comic details. Thus, the *ala* is depicted as a giant snow-white snake with large scaly wings, able to breathe fire and create hailstorms, in line with the oral tradition (see Tolstoj / Radenković 2001, pp. 559–561). The deviation from the original template consists of a slightly parodic treatment of her demonic, evil nature (as witnessed in her comical bickering with Mika), which however remains present and dangerous. The serpent king appears as an unwitting antagonist, insofar as he declares a surprised and unwilling Mika to be his future son-in-law. Nešić creates a conventional image of the serpent king as a huge snake with a crown adorned by precious stones and wearing an incongruous moustache (see Tolstoj / Radenković 2001, p. 212; their folklorist description is very similar to Nešić 2014, p. 53). But at the same time, he is a gentle father who strives to make his daughter happy, as well as a wise and ethical ruler.

But the central motif and narrative propellant of that novel is the silent language: the language of plants and animals, which humans can master under certain circumstances, usually as a gift (a widespread motif in Slavic folklore, see Tolstoj / Radenković (2001, p. 380)). Mika receives this gift of understanding animals, but instead of being overjoyed, the boy is overwhelmed by the distracting cacophony of animal voices, and he begs to be relieved of it: »There is nothing mystically supernatural in Mika's difficulties: they are the logical outcome of this fantastical premise. Moreover, the parodic slant in the description of the boy's troubles with boring and chatty animals does away with the exotic charm of the silent language's concept« (Tropin 2015, p. 30).

In Nešić's novels, the animal species are not divided into good and bad, and the human species is not given preferential treatment. Although animal characters are partly defined through human relationships and practices (family ties, names etc.), they are not valued merely according to their similarity and usefulness to humans, and their goals and desires are (mostly) not linked to humanity. Humans are not presented as innately superior; rather, Nešić problematises the ›natural‹ order in which human society and participation therein are recognised as the pinnacle of existence.

An abundance of animals: Zoran Penevski

The final entry in our overview offers a complete contrast to Nešić's interplay of traditional imaginary beings and contemporary humour. Zoran Penevski writes both adult realist fiction and children's fantasy. A trademark of his children's novels is long lists of imaginary species, akin to *Aven's* pseudo-encyclopaedic entries, and usually accompanied by Dušan Pavlić's quirky illustrations. His early children's novel *Budimir i retke vrste* (2013) [Budimir and the Rare Species] presents a protagonist whose single purpose in life is to collect and save the last living representatives of (fantastical) endangered animal and bird species.

That early effort was superseded and surpassed by Penevski's hexalogy *Okean od papira* [The Paper Ocean]. Published in 2020, these six slim volumes present a complex fantasy

plot set in an imaginary city, Petograd (Fivetown), whose inhabitants are divided into five boroughs, symbolised by five animals: a fish, a pig, a bear, an owl and a wolf. The books are structured around various nested narratives, which include a plethora of imaginary animals, both monstrous and comical: for instance, the protagonist Tarvin is offered a long guided tour in a museum of imaginary beings, or he is presented with a copy of the fictional almanac »Nothing or Monsters«. At the same time, Tarvin's friends and adversaries are described in terms of the animal patrons of their respective boroughs, possessing and displaying the stereotypical traits ascribed to these animals – pigs are voracious; wolves are cruel; the fish are taciturn and mysterious and so on. Dušan Pavlić's illustrations and graphic design are so prominent in this hexalogy, and their function so important, that any in-depth analysis would have to consider them an integral part of this work; unfortunately, that is beyond the scope of this article. For instance, each cover, except for the sixth and last, is linked visually to one of the animal patrons of the city (see Fig. 1).

Fig. 1
Cover image by Dušan Pavlić for Okean od papira *vol. 2,* Muzej izmišljenih bića *[Museum of Imaginary Beings] (Beograd: Laguna, 2020). Reprinted with the permission of Zoran Penevski*

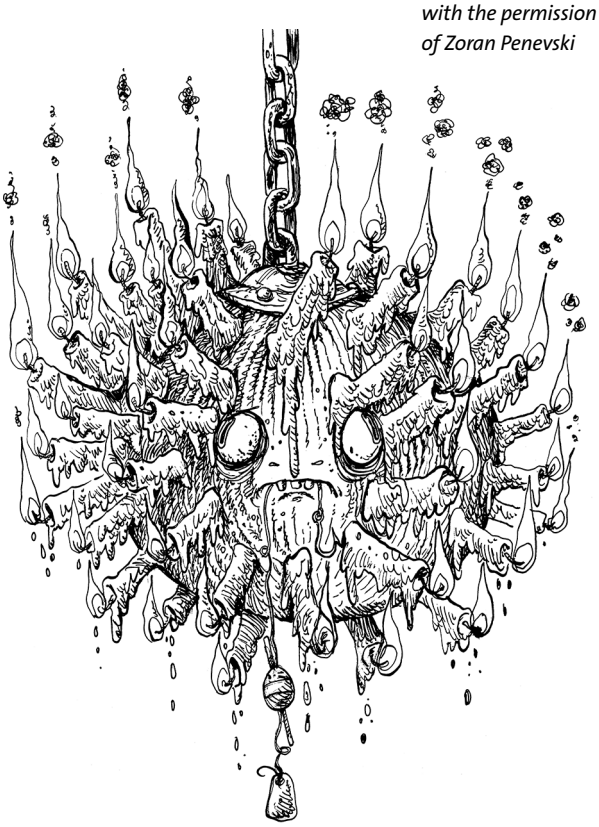


Fig. 2
Illustration by Dušan Pavlić from Okean od papira *vol. 2,* Muzej izmišljenih bića *[Museum of Imaginary Beings] (Beograd: Laguna, 2020). Reprinted with the permission of Zoran Penevski*

An important trait of Penevski's hybrid beings is that most of them play no large part in the plot: Only a minority of them gain any importance over the course of the six books. Others are mostly used as part of the intricate and rich world-building, much like Petrović's catalogues of imaginary lifeforms. A typical example is the *morski kolopas* (roughly, sea wheel-shark), described as a spiny mollusc whose spines are made of paraffin wax, which makes it ideal for chandeliers in fishermen's houses (see Fig. 2).

The often-confusing cornucopia of animal symbolism, imaginary animals (as well as plants) and supernatural beings, however, revolves around a mysterious concept: the *Temeljitelj* (Grounder), which verges between a magic power and a possessing spirit. It turns out that the Grounder's special power is to lead invented species across the threshold dividing the imaginary and the real, gifting them with true existence. Such an ability, together with the evasive nature of the Grounder, combine into a potent symbol of the creative and elusive forces of imagination and offer intriguing pathways for further examination. The figure of *Temeljitelj* is a clear confirmation of Cohen's thesis, »The Monster polices the borders of the possible«: »To step outside this official geography is to risk attack […] or (worse) to become monstrous oneself.« (1996, p. 12)

Conclusion

It would be unwise to draw any final conclusions in a field that has been changing so profoundly and rapidly over the past few decades. Serbian children's fantasy does not contain an explicit and radical ecopedagogy as championed by Gaard (2009); rather, it spontaneously reflects the gradual change of the collective mindframe, heightened environmental concerns and a stronger awareness of the fact that everything is connected. The most visible thematic shift is the way in which contemporary authors have distanced themselves from the folklore background, either through parody and subversion, by integrating the motifs and patterns of foreign fantasy traditions (primarily Tolkien's high fantasy) or by implementing postmodern techniques characteristic of adult literature. The dichotomies and oppositions between animals / monsters and humans are slowly taken apart. That trend can primarily be linked to the strengthening of ecocritical awareness and the (implicit) posthumanist tendencies over the past ten years (e. g. in Todorović's *Magma* [2016]). It is also evident that, after Petrović's Wooks, other nonhuman antagonists became more nuanced psychologically (especially in Todorović's work) and are usually presented as ontologically equal to humans (Nešić). If imaginary animals are denied the status of rational beings, their importance for the maintenance of the ecosystem is still emphasised (Penevski, Petrović). The complexity of motivation and characterisation has been facilitated by switching to a series format that has enabled longer texts covering a longer time span (Todorović, Nešić). The narratives of modern fantasy in Serbia thus mirror important shifts in modern consciousness: towards a reconsideration of tradition and its hierarchies, new perceptions of fractured and multiple identities and a break with established binary oppositions that determine so much of human attitudes towards nature.

Primary literature

Nešić, Ivana (2013): Zelenbabini darovi. Beograd: Kreativni centar
Nešić, Ivana (2014): Tajna nemuštog jezika. Beograd: Kreativni centar
Penevski, Zoran (2013): Budimir i retke vrste. Beograd: Kreativni centar
Penevski, Zoran (2020 a): Okean od papira. Deo 1, Knjiga Moći. Beograd: Laguna
Penevski, Zoran (2020 b): Okean od papira. Deo 2, Muzej izmišljenih bića. Beograd: Laguna
Penevski, Zoran (2020 c): Okean od papira. Deo 3, Ključ katedrale. Beograd: Laguna
Penevski, Zoran (2020 d): Okean od papira. Deo 4, Ostrvo u jajetu. Beograd: Laguna
Penevski, Zoran (2020 e): Okean od papira. Deo 5, Uteha tame. Beograd: Laguna
Penevski, Zoran (2020 f): Okean od papira. Deo 6, Litica i krug. Beograd: Laguna
Petrović, Uroš (2012): Aven i jazopas u Zemlji Vauka. Beograd: Laguna (first published in 2003)
Petrović, Uroš (2019): Strahovita knjiga. Beograd: Laguna.
Petrović, Uroš (2020): Aven and Badgerdog in the Land of Wook. Transl. Patricia Andjelkovic. Beograd: Laguna
Todorović, Mina D. (2003): Vir svetova. Beograd: Čigoja štampa
Todorović, Mina D. (2012): Gamiž. Beograd: Everest Media
Todorović, Mina D. (2016): Magma. Beograd: PortaLibris
Vučo, Aleksandar (2018): Verina otkrića. In: Zimzelena zmija. Beograd: Radio-Televizija Srbije, pp. 19–91. [Originally published in *Politika* in 1931]

Secondary literature

Cohen, Jeffrey Jerome (Ed.). (1996). Monster Theory: Reading Culture. Minneapolis

Ekman, Stefan (2013): Here Be Dragons: Exploring Fantasy Maps and Settings. Middletown

Freud, Sigmund (2014): Totem i Tabu: neke podudarnosti u duševnom životu divljaka i neurotičara. Transl. Milica Simić. Beograd [*Totem und Tabu*, originally published 1913, Leipzig, Wien]

Gaard, Greta (2009): Children's Environmental Literature: From Ecocriticism to Ecopedagogy. In: Neohelicon, Vol. 36, pp. 321–334

Glavinić, Gordana (2012): O fantastičnim romanima za decu Uroša Petrovića. In: Detinjstvo, Vol. 38, Nos. 3–4, pp. 66–74

Glavinić, Gordana (2016): Ekološka svest u romanu *Aven i jazopas u Zemlji Vauka* Uroša Petrovića. In: Detinjstvo, Vol. 42, No. 2, pp. 104–114

Hameršak, Marijana (2015): Središte ruba. Životinje i dječja književnost. In: Detinjstvo, Vol. 41, No. 2, pp. 29–39

Jaques, Zoe (2015): Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg. New York, London

Jocić, Miloš (2014): Pripovedač i prirodnjak (O ilustracijama, enciklopedijaštvu, ekofantastici, ali pre svega ilustracijama Uroša Petrovića u romanu *Aven i jazopas u Zemlji Vauka*). In: Detinjstvo, Vol. 40, No. 1, pp. 79–86

Kravar, Zoran (2010): Kad je svijet bio mlad. Beograd

Levanat-Peričić, Miranda (2008): Morfologija mitskog čudovišta. In: Croatica et Slavica Iadertina, No. 4, pp. 531–550

Lotman, Jurij Mihajlovič (1976): Struktura umetničkog teksta. Transl. Novica Petković. Beograd

Majhut, B. (2019): Žanrovska struktura hrvatske dječje književnosti u desetljeću nakon Drugog svjetskog rata. In: Magistra Iadertina, Vol. 14, No. 2, pp. 51–73

Nikolajeva, Maria (2010): Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers. New York

Opačić, Zorana (2019): (Pre)oblikovanje detinjstva. Beograd

Ortiz Robles, Mario (2016): Literature and Animal Studies. London, New York

Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana (2009): Usmena i autorska bajka – nacrt za tipologiju odnosa. In: Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana. Usmeno u pisanom. Beograd, pp. 9–28

Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana (2012 a): Od zaštićenog do zaštitnika. O nekim pitanjima tipologije fantastičnog romana za decu. In: Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana. Gospođi Alisinoj desnoj nozi. Novi Sad, pp. 99–111

Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana (2012 b): Pogovor. In: Petrović, Uroš. Aven i jazopas u Zemlji Vauka. Beograd, pp. 299–302

Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana (2012 c): Fantastični svet u stvaralaštvu Uroša Petrovića – između horora i humora. In: Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana. Gospođi Alisinoj desnoj nozi. Novi Sad, pp. 113–125

Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana (2014): Prostor u fantastičnom romanu za decu – nacrt tipologije na primerima iz savremene srpske proze. In: Jovanović, Violeta / Rosić, Tiodor (eds.): Književnost za decu u nauci i nastavi. Jagodina, pp. 11–34

Radulović, Nemanja (2009): Slika sveta u srpskim narodnim bajkama. Beograd

Rudd, David (2009): Animal and Object Stories. In: Grenby, M. / Immel, Andrea (eds.): The Cambridge Companion to Children's Literature. Cambridge, pp. 242–257

Tolstoj, Svetlana M. / Radenković, Ljubinko (eds.) (2001): Slovenska mitologija: enciklopedijski rečnik. Beograd

Tropin, Tijana (2015): Uticaj fantastičnog elementa na strukturu romana za decu: *Zelenbabini darovi i Tajna nemuštog jezika*. In: Detinjstvo, Vol. 41, No. 3, pp. 25–34

Tropin, Tijana / Mijić Nemet, Ivana (2021): Fern Blossom and Lilibala: Magical Plants in Serbian Children's Fantasy Fiction. In: Duckworth, Melanie / Guanio-Uluru, Lykke (eds.): Plants in Children's and Young Adult Literature. New York, London, pp. 74–87

Vuković, Novo (1996): Uvod u književnost za djecu i omladinu. Podgorica

Website

McHugh, Susan (2006): One or Several Literary Animal Studies? https://networks.h-net.org/node/16560/pages/32231/one-or-several-literary-animal-studies-susan-mchugh [Accessed 14.03.2022]

Biographical Notes

Tijana Tropin, PhD, Research Associate, Institute for Literature and Arts, Belgrade. She received her PhD from the Belgrade University, Faculty of Philology, with a thesis on the translation of children's literature. Areas of research: translation studies, children's literature, fantasy.

Ivana Mijić Nemet, PhD, Independent Researcher. She received her PhD from the University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, with a thesis on contemporary Serbian children's fantasy fiction. Areas of research: children's literature, fantasy, popular literature and literary theory.

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

2022

REZENSIONEN

JAHRBUCH
DER GESELLSCHAFT
FÜR KINDER- UND
JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2022 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.100

Verzeichnis

204 **Berghahn, Cord-Friedrich / Lang-Groth, Imke** (Hg.): *Joachim Heinrich Campe. Dichtung, Sprache, Pädagogik und Politik zwischen Aufklärung, Revolution und Restauration* (THERESIA DINGELMAIER)

205 **Blumesberger, Susanne / Kriegleder, Wynfrid / Seibert, Ernst** (Hg.): *Kinderliteratur als kulturelles Gedächtnis. Beiträge zur historischen Schulbuch-, Kinder- und Jugendliteraturforschung II* (ANNETTE KLIEWER)

207 **Börjesson, Kristin / Meibauer, Jörg** (Hg.): *Pragmatikerwerb und Kinderliteratur* (THOMAS BOYKEN)

209 **Brüdermann, Stefan / Schmideler, Sebastian** (Hg.): *Bilderbücher – Reimgeschichten. Leben, Werk und Wirkung des Bückeburger Kinderlyrikers Adolf Holst* (HEINZ-JÜRGEN KLIEWER)

211 **Buchterkirchen, Victoria**: *Life after Harry. Zeitgenössische Kinder- und Jugendliteratur in der Post-Potter-Ära* (ERNST SEIBERT)

213 **Büttner, Peter O. / Kilcher, Andreas / Blatman, Nurit / Lötscher, Christine** (Hg.): *Heidi in Israel. Eine Spurensuche. Katalog zur Ausstellung* (ASTRID HENNING-MOHR)

215 **Christensen, Anke**: *Jugenddramen von Lutz Hübner und Sarah Nemitz – »Form follows function«* (IRIS SCHÄFER)

217 **Christensen, Anke / Koch, Olaf** (Hg.): *Neue Lesarten ausgesuchter Texte der Kinder- und Jugendliteratur. Literaturwissenschaftliche Erkundungen von der Biene Maja bis hin zu Tschick* (HELENA TRAPP)

219 **Düring, Michael / Pieciul-Karmińska, Eliza / Sommerfeld, Beate** (Hg.): *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption* (ANNETTE KLIEWER)

221 **Ebert, Steffi / Kümmerling-Meibauer, Bettina** (Hg.): *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen* (THOMAS HARDTKE)

223 **Gess, Nicola / Schnyder, Mireille** (Hg.): *Das staunende Kind. Kulturelle Imaginationen von Kindheit* (THOMAS BOYKEN)

225 **Josting, Petra / Illies, Marlene Antonia / Preis, Matthias / Weber, Annemarie** (Hg.): Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur im Medienverbund 1900–1945 (SUSANNE BLUMESBERGER)

227 **Josting, Petra / Preis, Matthias** (Hg.): *Klangwelten für Kinder und Jugendliche. Hörmedien in ästhetischer, didaktischer und historischer Perspektive* (CLAUDIA BLEI-HOCH)

228 **Malewski, Anne**: *Growing Sideways in Twenty-first Century British Culture. Challenging Boundaries Between Childhood and Adulthood* (ANIKA ULLMANN)

230 **Moriarty, Sinéad**: *Antarctica in British Children's Literature* (WOLFGANG BIESTERFELD)

232 **Nel, Philip / Paul, Lissa / Christensen, Nina** (Hg.): *Keywords for Children's Literature* (IRIS SCHÄFER)

234 **Pecher, Claudia Maria / Ewers, Hans-Heino** (Hg.): *Max Kruse (1921–2015). Gedenkband zum 200. Geburtstag des Schriftstellers und Kinderbuchautors* (ERNST SEIBERT)

236 **Pfeiffer, Julie**: *Transforming Girls. The Work of Nineteenth-Century Adolescence* (THOMAS KULLMANN)

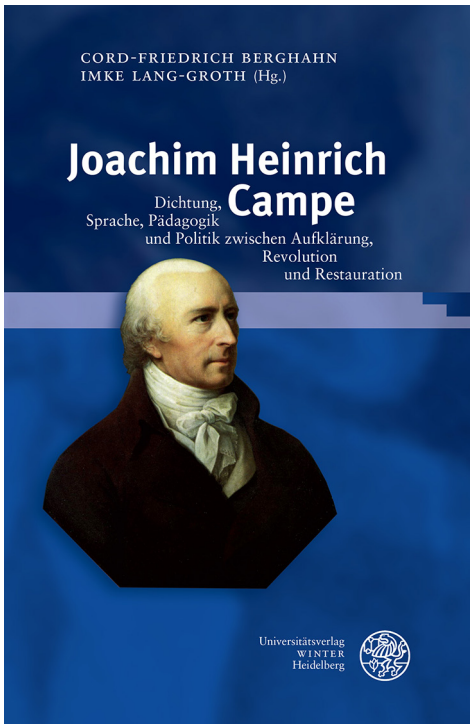
238 **Scherer, Gabriela / Heintz, Kathrin / Bahn, Michael** (Hg.): *Das narrative Bilderbuch. Türöffner zu literar-ästhetischer Bildung, Erzähl- und Buchkultur* (ROLAND ALEXANDER ISSLER)

240 **Schmideler, Sebastian / Helm, Wiebke** (Hg.): *BildWissen – KinderBuch. Historische Sachliteratur für Kinder und Jugendliche und ihre digitale Analyse* (STEPHANIE JENTGENS)

242 **Schmiele, Corona**: *Autor im Suchbild. Geheime Verfassersignaturen in Grimms Kinder- und Hausmärchen* (KURT FRANZ)

244 **Sierck, Udo**: *Bösewicht, Sorgenkind, Alltagsheld. 120 Jahre Behindertenbilder in der Kinder- und Jugendliteratur* (MAREN CONRAD)

246 **Stasiewicz-Bieńkowska, Agnieszka**: *Girls in Contemporary Vampire Fiction* (SABINE PLANKA)



Berghahn, Cord-Friedrich / Lang-Groth, Imke (Hg.): *Joachim Heinrich Campe. Dichtung, Sprache, Pädagogik und Politik zwischen Aufklärung, Revolution und Restauration.* Heidelberg: Winter, 2021 (Germanisch-Romanische Monatsschrift; Beiheft 102). 417 S.

Zur Würdigung des 200. Todestages des Pädagogen, Sprachreformators, Verlegers, Theologen, Philosophen und Schriftstellers Joachim Heinrich Campe (1746–1818), der die Epoche der Aufklärung maßgeblich mitgeprägt hat, veranstaltete die Geistes- und Erziehungswissenschaftliche Fakultät der TU Braunschweig 2018 eine Tagung, die sich zum Ziel setzte, die zahlreichen unterschiedlichen »Facetten des Werks und Wirkens« (10) von Campe im Kontext der Aufklärung(sforschung) in Deutschland und Europa neu zu diskutieren und zu entdecken. Aus dieser Tagung ging der vorliegende, 2021 publizierte Sammelband unter der Herausgeberschaft des Literaturwissenschaftlers Cord-Friedrich Berghahn und der Linguistin Imke Lang-Groth hervor.

Der Facettenreichtum von Campes Wirken wird im Band in den Gliederungspunkten »Begegnungen« (Wilhelm von Humboldt, Karl Philipp Moritz, Friedrich Schulz, Campe und Frankreich), »Werke« und »Spuren« (Rezeption in Frankreich, Russland, in den Werken Wilhelm Raabes und in der Regionalgeschichte Braunschweigs) aufgefächert. Zu dieser Annäherung, die auch viele bis dahin unentdeckte Werke, Beziehungen und Bezugnahmen Campes in den Blick nimmt und wie ein Puzzle am Ende einen Gesamteindruck von Campes Wirken entfaltet, gibt es leider nur eine sehr knappe Einleitung. Eine disziplinenübergreifende, etwa biografische Hinführung zu Campe, die auch die Forschungslandschaft in den Blick genommen hätte, wäre hier wünschenswert gewesen. Hingegen ist es ein großes Verdienst des Bandes, die – von einzelnen Aufsätzen und der Forschung zu seinem kinder- und jugendliterarischen Werk abgesehen – seit Mitte der 1990er-Jahre weitgehend ruhende Campe-Forschung neu zu beleben und diese zentrale Vermittlerfigur der Aufklärung in neuem Lichte darzustellen.

In den einzelnen Beiträgen der »Begegnungen« erscheint Campe als in seinem pädagogischen Wirken prägender, doch auch streitbarer und der Aufklärung verhafteter Gelehrter, dessen (Brief-) Kontakte auf seine Funktion als Vermittler zwischen den Disziplinen und Nationen, aber auch innerhalb der Gelehrtenwelt der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verweisen. Im Aufzeigen seiner Beziehungen zu Wilhelm von Humboldt und Karl Philipp Moritz oder vor dem Hintergrund des Wirkens von Friedrich Schulz, Goethe und Kant wird jedoch auch Campes Begrenztheit auf ebendieses Zeitalter sichtbar.

Neben den *Philosophischen Gesprächen,* den *Briefen aus Paris* und Campes sprachreformatorischem Werk – darunter insbesondere das *Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke* – werden vor allem seine pädagogischen und kinder- bzw. jugendliterarischen Schriften, prominent darunter *Robinson der Jüngere* und die Trilogie *Die Entdekkung von Amerika,* aber auch seine theaterpädagogischen und pädagogisch-psychologischen Schriften (Seelenkunde), unter dem Punkt »Werke« in den Blick genommen. Campes pädagogische Ansichten überlagerten sich darin mit seiner schriftstellerischen und verlegerischen Arbeit, die sich wiederum gegenseitig bedingten. Immer wieder wird von den einzelnen Beiträger:innen auf den Zwiespalt zwischen

(literatur)pädagogischem Anspruch – die auf Rousseaus *Émile* zurückzuführende Skepsis gegenüber Literatur, der Fiktion, vor allem gegenüber dem Roman, aber auch dem Theater für Kinder und Jugendliche – und den Erfolgsmechanismen auf dem rasant anwachsenden kinderliterarischen Buchmarkt verwiesen. So beispielsweise im Beitrag zu Campes *Robinson*-Roman. Helmut Berthold zeigt darin auf, inwiefern Campes Anspruch, der ›Schwärmerei‹ entgegenzuwirken und dennoch einen Roman zu schreiben, teilweise in Widersprüche – sich eben doch selbst fiktiver Mittel zu bedienen – mündet. Campes Versuch, mit seinem Roman dennoch aufklärerische, utilitaristische Werte, Problemlösefähigkeiten, praktisches Wissen und ausgeglichenes Bewusstsein durch die richtige Erziehung – bei Campe immer wieder aufgezeigt durch eine patriarchale Vaterfigur – zu vermitteln, ende dabei, so Berthold, in einer ganzheitlichen Didaxe, einer »bis zur Penetranz lückenlose[n] Pädagogisierung des Lebens« (138). Interessant erscheint in diesem Beitrag – aber auch in weiteren Beiträgen des Bandes – vor dem Hintergrund der Campe-Forschung insbesondere der kritische Blick von heute, mehr als 200 Jahre nach seinem Tod, auf den Pädagogen und Schriftsteller Campe, dessen Figurenzeichnung (Kinder als »Miniaturerwachsene«, 132), pädagogische Vorweg- und Annahmen und die Adaption historischer oder fiktiver Stoffe (Kolonisation und *Robinson*-Vorlage) heute (nur) mehr Verwunderung hervorrufen könn(t)en. Ein Blickwinkel, der aber auch die Perspektive der Aufklärung, die Verdienste und Innovationen Campes miteinbezieht und mitbedenkt, die sich allein schon im durchschlagenden Erfolg seines *Robinson*-Romans zeigen, aber natürlich auch in den zahlreichen, im Band durchaus auch aufgeführten zeitgenössischen positiv wertenden Bezugnahmen auf Campe (u. a. durch Wilhelm von Humboldt, Goethe, Samuel Baur) und dessen Leistungen für Kinder, die Pädagogik und die Kinder- und Jugendliteratur des 18. Jahrhunderts. Die »Spuren«, die Campe hinterlassen hat, führen im Beitrag von Oxane Leingang abschließend auch zu Campes *Kleiner Kinderbibliothek,* hier zu deren Rezeption in Russland (umfassend zur *Kleinen Kinderbibliothek* erschien 2019 eine Monographie von Simone Austermann). Campes kinder- und jugendliterarisches wie pädagogisches Œuvre ist damit zwar nicht in aller Vollständigkeit, durchaus aber in dessen Vielgestaltigkeit im Band vertreten. Neue Blickwinkel und Forschungslücken, insbesondere die Stellung Campes in der Aufklärungsbewegung, aber auch der Zeit um und nach 1800 betreffend, werden aufgezeigt und können Impulse geben für weitergehende Erkundungen der »bedeutenden intellektuellen Vermittlerfigur« (9) Joachim Heinrich Campe.

THERESIA DINGELMAIER

Blumesberger, Susanne / Kriegleder, Wynfrid / Seibert, Ernst (Hg.): *Kinderliteratur als kulturelles Gedächtnis. Beiträge zur historischen Schulbuch-, Kinder- und Jugendliteraturforschung II.* Wien: Praesens, 2021 (Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich; 18). 420 S.

Der erste Band von *Kinderliteratur als kulturelles Gedächtnis* erschien 2008, herausgegeben von Ernst Seibert und Susanne Blumesberger. Im Fokus beider Bände steht die historische Wiederentdeckung einer spezifisch österreichischen Kinder- und Jugendliteraturgeschichte, hier in chronologischer Auswahl von 1890 bis 1960 (was die Möglichkeit für einen dritten Band zumin-

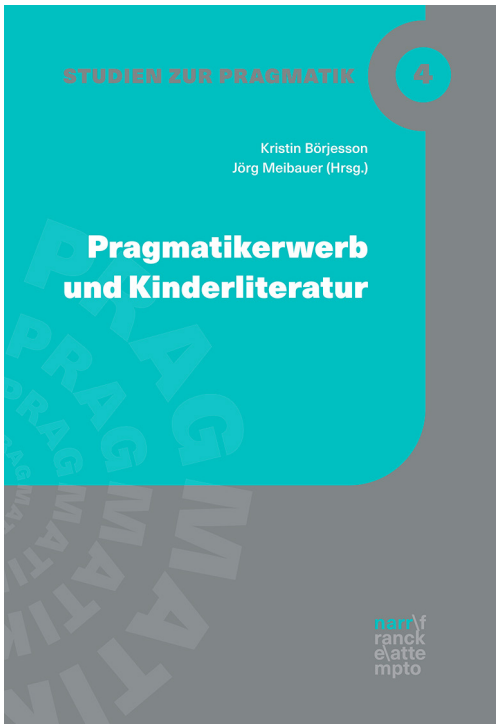
dest implizieren könnte). Beiträger:innen sind hauptsächlich Literaturwissenschaftler:innen, die nicht alle aus Österreich stammen. Einen grundlegenden Überblick über die Forschungssituation leistet Ernst Seibert, der mit seiner *Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (gemeinsam mit Hans-Heino Ewers) 1997 wohl auch den Grundstein für eine genauere Beschäftigung mit dem Themengebiet gelegt hatte. Er zeigt auf, dass es vier Hochphasen gegeben hat, von denen in diesem Band vor allem die Zeit von der Jahrhundertwende bis 1938 und die Zeit ab 1945 (von Seibert unter dem Titel »Von einengendem Traditionalismus zu literarischer Emanzipation« zusammengefasst) in den Blick genommen werden. Sebastian Schmideler beginnt mit einer bildreichen Analyse von kulturellem Bildgedächtnis im (langen) 19. Jahrhundert und postuliert damit auch schon die These, dass sich österreichische Spezifität insbesondere im illustrierten Kinderbuch zeige. Thomas Gann stellt mit einem rezeptionsästhetischen Ansatz dar, warum Adalbert Stifters Lesebuchprojekt von der obersten Schulbehörde abgelehnt wurde – wohl auch, weil sein Text *Der Haideknabe* nicht den Vorstellungen vom katholischen Glauben entsprach, die man Schüler:innen in der Restaurationsepoche vermitteln wollte. Nicht so ganz einsichtig ist, was Sven Hakon Rossels Beitrag zur intergenerationalen Einordnung von Hans Christian Andersens Kunstmärchen in diesem Kontext zu suchen hat. Umso spannender ist Maren Conrads Übertragung des Begriffs »prekäre Literatur« auf den Erzählband *Waldblumen* von Ottilie Friedmann aus dem Jahr 1862.

Die Beiträge zum österreichischen »Jahrhundert des Kindes«, das erste Jahrzehnt nach 1900, werden eröffnet mit einem Forschungsüberblick von Ernst Seibert über weitgehend unbekannte Autor:innen im Anschluss an die Vorarbeiten von Friedrich C. Heller (2008): Neben vaterländisch-patriotischen Texten habe indirekt die Orientierung an der Psychoanalyse eine verborgene Rolle gespielt, sodass sich eine spezifisch österreichische Variante der Kinder- und Jugendliteratur entwickelt habe, die vor allem von Autor:innen aus den »Kronländern« (u. a. Böhmen, Mähren, Ungarn) bestimmt war. Laien fällt üblicherweise zu österreichischer Kinder- und Jugendliteratur zuerst die Illustrationskunst im Kontext der Wiener Sezession ein und die damit einhergehende Hinwendung zum illustrierten Kinderbuch. Dieses Thema greift Kathrin Pokorny-Nagel mit ihrem Beitrag »Felician von Myrbach und seine Netzwerke« auf. Myrbach selbst ist sicher wenig bekannt, aber seine Rolle als Direktor der Kunstgewerbeschule, der bekannte Künstler:innen an seine Institution binden konnte, ist nicht zu unterschätzen. Theresia Dingelmaiers Blick auf Antoinette von Kahler und Helene Scheu-Riesz, zwei vergessene Autorinnen von Märchen kurz nach dem Ersten Weltkrieg, zeigt, wie diese Gattung nicht zur Flucht aus der Welt dient, sondern benutzt werden kann, um Kindern die Welt zu erklären. Veronika Pfolz kritisiert die Bobby-Bär-Bildgeschichten in der sozialdemokratischen Zeitung *Das Kleine Blatt* (1927–1941) als »Propaganda«; hier müsste vielleicht genauer untersucht werden, ob politische Aussageabsicht immer unter diesen Begriff gefasst werden muss. Auch Hermynia Zur Mühlens Kunstmärchen aus den 1920er- und 1930er-Jahren ließen sich ja als »Propaganda« fassen. Jörg Thunecke vergleicht Illustrationen bekannter Künstler wie John Heartfield, Heinrich Vogeler oder George Grosz zur proletarischen Kinderliteratur und zeigt, welchen Beitrag sie für den Erfolg der Texte geleistet haben. Gunda Mairbäurl vergleicht verschiedene Fassungen von Ernst H. Gombrichs *Eine kurze Weltgeschichte für junge Leser*. Die erste Fassung kam schon 1935 auf den Markt, insbesondere die Überarbeitung der Neuauflage von 1985, in die Gombrich seine eigene Lebensgeschichte als österreichischer Jude einfließen lässt, zeigt seinen Versuch, Geschichte aus aufgeklärt-demokratischer Sicht zu gestalten.

In einem dritten Großkapitel werden Texte ab 1945 in den Blick genommen, ausgehend von der Analyse einer kommunistischen Kinder- und Jugendzeitschrift zwischen 1946 und 1960 durch Anna Lehninger: Dieses Feld wurde in der Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft bislang eher vernachlässigt, sodass kaum wahrgenommen wurde, welche Rolle solche Zeitschriften auch für die Verbreitung von allgemeiner Kinder- und Jugendliteratur spielten. Auch Lesebücher werden nicht als eigenständiger Teil der Kinder- und Jugend-

literatur gesehen, so wird mit dem Beitrag von Wilfried Göttlicher zu Fibeln aus den 1950er-Jahren deutlich, wie stark der vorliegende Band kulturwissenschaftlich angelegt ist, geht es ihm doch vor allem darum, Erstlesebücher als Quellen zu benutzen, die Aussagen über die Zeitgeschichte machten. Teresa Canadas Garcia untersucht den kommunistischen Autor Leo Katz, der aus einer jüdischen Familie aus der Bukowina stammte. Da viele seiner Kinder- und Jugendromane in der DDR erschienen, war auch er den Veröffentlichungsrestriktionen des Berliner Kinderbuchverlags unterworfen, wie eine Analyse seiner Korrespondenz zeigt. Ganz aktuell ist Susanne Blumesbergers Beitrag zu einer Mädchenbuchreihe von Gerta Hartl aus den Jahren 1958 bis 1978: Hier wird der Lebensweg eines Mädchens dargestellt, das Schwarz ist, weil sein Vater ein amerikanischer Besatzungssoldat war. Obwohl der Rassismus in den USA thematisiert wird, wird Österreich davon ausgenommen. Damit verfolgt Hartl eine tabuisierende und verdrängende Strategie – eine Vorgehensweise, die auch im deutschen Umgang mit Rassismus bis heute typisch ist. Jana Mikota schließlich bezeichnet die Weise, wie Bettina Ehrlich mit ihren eigenen Emigrationserfahrungen umgeht, als »Nachexil«: In ihren Bilderbüchern tauchen nostalgische Landschaften auf, die als unbewusste Kindheitserinnerungen gedeutet werden können.
Der Band endet mit einer allgemeinen Darstellung der sich wandelnden Szene der Kinder- und Jugendbuchverlage in Österreich von Murray G. Hall. Fast jeder Beitrag des Bandes schließt damit, dass noch großer Forschungsbedarf bestehe. Ist mit diesem zweiten Band ein weiterer Schritt in die Richtung einer österreichischen Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur und ihrer Spezifika gewonnen? Es ist für Nicht-Österreicher:innen eher schwierig, dies zu beurteilen, nicht zuletzt aufgrund der Tatsache, dass wohl ein Großteil der in diesem Band behandelten Autor:innen außerhalb Österreichs bis heute unbekannt geblieben ist.

ANNETTE KLIEWER



Börjesson, Kristin / Meibauer, Jörg (Hg.): *Pragmatikerwerb und Kinderliteratur.* Tübingen: Narr Francke Attempto, 2021 (Studien zur Pragmatik; 4). 265 S.

Kristin Börjesson und Jörg Meibauer versammeln in ihrem Sammelband, der auf eine von der Fritz Thyssen Stiftung geförderte Tagung an der Universität Leipzig im Jahr 2018 zurückgeht, zehn Beiträge (inklusive Einleitung). Laut Klappentext handelt es sich hierbei um »einen wegweisenden Band«, der »allen zu empfehlen ist, die sich für Pragmatik, Spracherwerb, Kinderliteratur und Deutschdidaktik interessieren«. Tatsächlich werden in den Artikeln bislang kaum erforschte Aspekte diskutiert, die in sozialen Vermittlungsprozessen mit Literatur/Büchern stattfinden. Die Beiträge sind linguistisch und sprachdidaktisch ausgerichtet; lediglich Sebastian Schmideler erweitert den Blick auf literaturhistorische Sachverhalte. Auch die Herausgeber:innen nähern sich dem Thema sprachwissenschaftlich, wie es die ausführliche und gut lesbare Einführung dokumentiert. Pragmatik verstehen Börjesson und Meibauer allgemein als die Fähigkeit, »in einem bestimmten Kontext angemessen kommunizieren zu können« (10). Dies erstreckt sich auf das Verstehen von Metaphern, Implikaturen oder Ironie, auf den Aus-

bau unterschiedlicher Sprechakttypen und damit auch auf die Ausbildung sozialer und kognitiver Kompetenzen. Dass für den kindlichen Pragmatik- und Spracherwerb insbesondere Vorlesesituationen eine besondere Bedeutung besitzen, wurde bereits in anderen Studien immer wieder erwähnt: Kinderliteratur, so auch die Ausgangsthese von Meibauer in früheren Studien, ist als adressat:innenorientierte Literatur auf die avisierten Lesenden zugeschnitten. Insofern lassen sich in den Texten auch Verfahren und Techniken herausarbeiten, die den Sprachentwicklungsstand der Adressierten berücksichtigen.

Wie diese Erwerbsprozesse funktionieren, welche Rolle dabei die Vermittlung in Vorlesesituationen oder die Erläuterungen der Vermittler:innen spielen, arbeiten die Beiträge in Einzelfallanalysen heraus. Methodisch orientieren sie sich größtenteils an der Differenz zwischen ›interner‹ und ›externer Pragmatik‹. Als ›interne Pragmatik‹ werden in der Folge von Meibauer die pragmatischen Elemente innerhalb der Texte bezeichnet, während als ›externe Pragmatik‹ die Vermittlungs- und Vorlesesituationen in den Blick genommen werden. Die ersten drei Beiträge des Bandes fokussieren insbesondere die textseitig angelegte Pragmatik (also die ›interne Pragmatik‹). Bettina Kümmerling-Meibauer und Jörg Meibauer befassen sich mit Bilderbüchern, die das Verstehen von und den Umgang mit Implikaturen im Sinne von Grice ermöglichen, wobei sie sich auf ›herausfordernde Bilderbücher‹ konzentrieren. Darunter werden Bilderbücher verstanden, die besonders markiert sind, weil sie bestimmte, in der Regel von Erwachsenen stammende Erwartungen an kinderliterarische Werke verletzen. Besondere Markiertheit verweist somit auf etwas, was nicht explizit ausgeführt wird. An mehreren Beispielen zeigen Kümmerling-Meibauer und Meibauer dann solche Formen der Ambiguität auf.

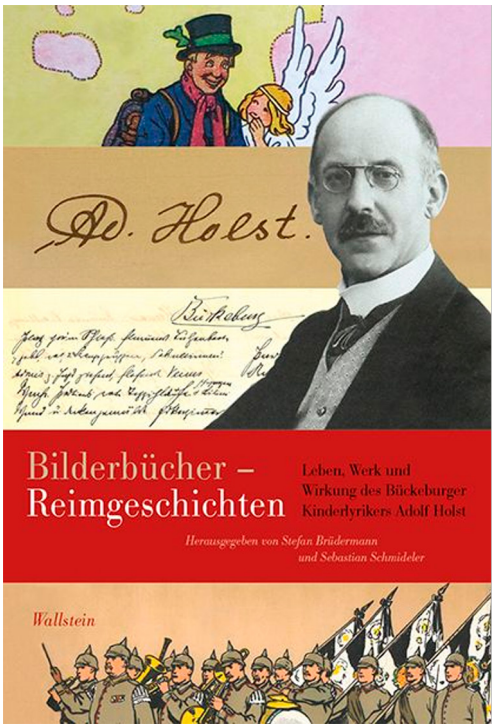
Kristin Börjesson befasst sich hingegen mit dem Humorerwerb mithilfe von Kinderliteratur. Sie knüpft dabei an die einschlägigen Überlegungen von Maria Lypp an, wobei Börjesson die Intentionalität komischer Textverfahren betont. Sie setzt sich dann mit zwei Texten von Jochen Till auseinander, wobei ein Text für Lesende ab 7 Jahren, der andere Text für Lesende ab 14 Jahren empfohlen wird. Die von ihr herausgearbeiteten Unterschiede im Humorverständnis führt Börjesson nun auf den kognitiven Entwicklungsstand der Lesenden zurück. Ob diese direkte Schlussfolgerung plausibel ist, müsste man wohl ausführlicher erörtern; eigentlich arbeitet Börjesson hier doch vor allem die Vorstellungen des Autors Till über den Entwicklungsstand seiner avisierten Adressat:innen heraus. Juliane Stude und Olga Fekete befassen sich mit Nacherzählungen von Siebenjährigen und bieten so einen Beitrag zur linguistischen Erzählforschung. En passant können sie zeigen, dass moralische Ambivalenzen von den kindlichen Nacherzähler:innen nicht nur wahrgenommen werden, sondern auch zu Darstellungsproblemen im Prozess der Nacherzählung führen.

Die Beiträge von Linda Stark und Lisa Porps befassen sich weniger mit den literarischen Texten, sondern widmen sich der Vermittlungssituation. Stark kann dabei die Strategien anschaulich herausarbeiten, mit denen Vorlesende zwischen den kindlichen Zuhörenden und den Sachverhalten vermitteln, die im Bilderbuch auf Text- und Bildebene dargestellt werden. Die so in den Blick genommene Autor-Kind-Kommunikationssituation wird quasi durch Vorlesende ergänzt, die – so Stark – die Position der jeweiligen Autor:innen einnehmen würden. Bei dieser Folgerung wäre – aus literaturwissenschaftlicher Perspektive – zu bedenken, ob die Vermittler:innen weniger die Autorposition als vielmehr die Position der Erzählinstanz besetzen. Porps befasst sich ebenfalls mit der Vermittlungssituation von Bilderbüchern, wobei sie die Frage verfolgt, inwieweit damit das Verständnis eines nichtegoistischen Redehintergrunds gefördert wird. Das Bilderbuch wird im Vermittlungsprozess, wie Porps darlegt, als Gegenstand des Gesprächs etabliert, um die Aufmerksamkeit des Kindes auf bestimmte Aspekte zu lenken.

Die Beiträge von Benjamin Jakob Uhl sowie von Claudia Müller-Brauers und Frederike von Lehmden stellen den Erwerb von Erzählfähigkeit ins Zentrum. Uhl zeigt an textlosen Bilderbüchern, wie man über kindliche Nacherzählungen protoliterare und -literale Kompetenzen fördern kann. Müller-Brauers und von Lehmden arbeiten anhand der Vermittlungssituation von Bilderbüchern heraus, welche Ergänzungen und Einpassungen vorgenommen werden. Den Abschluss bildet der bereits

erwähnte Beitrag von Sebastian Schmideler, der anhand zahlreicher Beispiele für die Berücksichtigung historischer Kinder- und Jugendliteratur bei der Untersuchung des Pragmatikerwerbs plädiert. Dass die Perspektiverweiterung auf soziale Praktiken gerade für die Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts ertragreich sein kann, wird von Schmideler immer wieder gezeigt. Interessant wäre es nun zu erfahren, ob Methoden und Erkenntnisse der Beiträge des Sammelbands auch auf die historischen Texte anwendbar sind. Ohnehin wäre es aufschlussreich gewesen, einen stärker interdisziplinären Blick auf die Phänomene zu werfen; dies wäre allerdings auf Kosten der methodischen Stringenz gegangen.
Der Band wurde gründlich und ansprechend gestaltet. Zur schnellen Orientierung ist das Register sehr hilfreich. Die Bildqualität einiger Abbildungen ist hingegen nicht immer überzeugend. Dies gilt insbesondere für die schwarz-weißen Diagramme, denen teilweise der Kontrast fehlt (vgl. 114) oder bei denen die Schrifttype unscharf wird (vgl. 131). Auflösung und Bildqualität der Scans einzelner Bilderbuchseiten sind hier jedoch ausreichend. Insgesamt handelt es sich um einen Sammelband, der relevante Fallanalysen zum Pragmatikerwerb mit und in Kinderliteratur vorstellt. Die Fokussierung auf Bilderbücher und die methodische Klammer führt zur Vergleichbarkeit der Beiträge untereinander. Insbesondere in einer praxeologischen Ausweitung der Perspektive liegt größeres Anschlusspotenzial.

THOMAS BOYKEN



Brüdermann, Stefan / Schmideler, Sebastian (Hg.): *Bilderbücher – Reimgeschichten. Leben, Werk und Wirkung des Bückeburger Kinderlyrikers Adolf Holst.* Göttingen: Wallstein, 2021 (Veröffentlichungen des Niedersächsischen Landesarchivs; 5). 445 S.

Endlich eine Arbeit zu jenen Bereichen der Kinderlyrik, die sich in den Bilderbüchern verbergen! »Reimgeschichten« wird diese Textsorte genannt; ein sehr gut gewählter Begriff, lässt er doch das Hybride erkennen, wie es auch Merkmal von Balladen und Erzählgedichten ist. Doch enttäuscht stellt man fest, dass nur Titel und Untertitel vertauscht worden sind: Es geht um den Kinderlyriker Adolf Holst (1867–1945) und nicht um die Reimgeschichten. Teils werden dezidiert Gedichte untersucht (Franz, Ritter), bei den Bilderbüchern stehen Illustration oder Inhalt im Fokus. Ein wegen der opulenten Ausstattung auf Hochglanzpapier (nicht nur der Bildseiten) ›gewichtiges‹ Buch, in Ganzleinen, knalligem Rot gebunden und mit Goldprägung versehen, mit einer ungewöhnlich großen Zahl von ausgezeichneten Bildbeigaben; die öffentliche Hand scheint sich freigebig geöffnet zu haben – über einen eher weniger wichtigen Autor.
Darin stimmen eigentlich alle Beiträger:innen mit dem häufiger zitierten negativen Urteil von

Helmut Müller in Doderers *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* (1975) überein, ohne es direkt auszusprechen. Warum Adolf Holst und nicht einer der anderen, bedeutenderen Schulbuchlyriker aus der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts? Es ist nicht ersichtlich, weshalb Kurt Franz in seiner umfassenden Analyse dennoch zu dem Schluss kommt: »Für mich ist Adolf Holst […] einer der großen Namen in der Entwicklung der deutschen Kinderlyrik« (196). Mit seiner detaillierten Untersuchung der intertextuellen Bezüge belegt er den epigonenhaften Charakter von Holsts Œuvre. Meint er möglicherweise, was Ries deutlich ausspricht: »Auch das Verfertigen von Nichtigkeiten will ja gekonnt sein!« (79)

In verschiedenen Beiträgen wird versucht, eine Erklärung für Holsts Erfolg zu finden. Holst bedient die Bedürfnisse des sogenannten Kaufhausbilderbuchs, er ist zwischen 1919 und 1935 Herausgeber einer auflagenstarken Kinderzeitschrift, er liefert markige Gedichte im Ersten Weltkrieg und ist später in die NS-Kulturpolitik eingebunden. Je stärker allerdings das Bild der Person Holst ausgeleuchtet wird, desto mehr gerät die Frage nach Inhalt und Qualität der Texte in den Hintergrund. Vor allem ein vertiefter Blick auf die Schule als Multiplikationsfaktor, speziell die Rolle des Volksschullehrers und die Wirkung didaktischer Konzepte, dürften die ›Bedeutung‹ des Jubilars noch klarer hervortreten lassen. Dabei spielte mit Sicherheit die Anthologie *Sonniges Jugendland* (1922) von Paul Faulbaum eine zentrale Rolle, die bis 1979 in fünfzehn Auflagen den Kanon bestimmt hat. Dort war der Jubilar bis zuletzt noch mit 27 Texten vertreten.

Wie ein Rahmen liegen die beiden Aufsätze der Herausgeber um die zwölf Beiträge. Der Archivar Stefan Brüdermann entwirft »Ein Bückeburger Lebensbild. Adolf Holst: Privatlehrer und Bibliothekar« mit auffallend vielen Aktennachweisen zu den Einkommensverhältnissen aus dem Niedersächsischen Landesarchiv, Abteilung Bückeburg. Den Titel des Bandes fast wörtlich aufnehmend, macht Sebastian Schmideler den Versuch, aus den unterschiedlichen Perspektiven der Beiträger:innen ein Fazit zu ziehen. Auf der Grundlage sorgfältiger Archivstudien und der Diskussion, u. a. in der *Jugendschriftenwarte,* entwirft er ein anschauliches Bild der Auseinandersetzung um die literarische Qualität der Texte Holsts und deren Eignung für den Deutschunterricht.

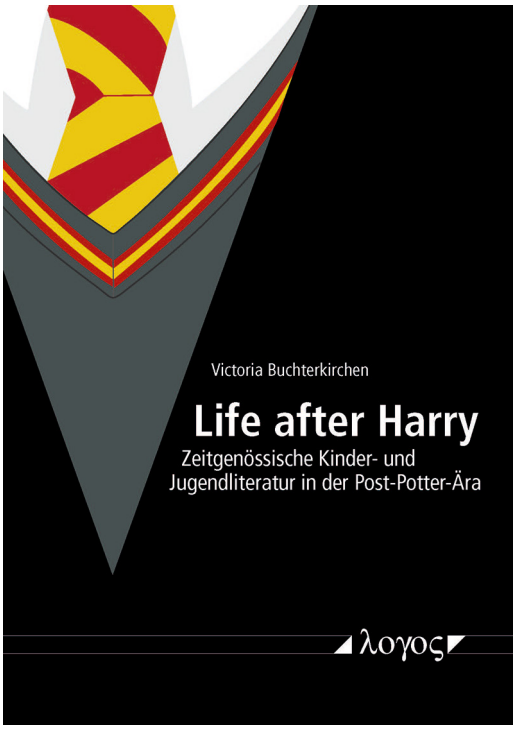
Mit Recht wird dem Verhältnis des Autors zu seinen Illustrator:innen Ernst Kutzer (Ries), Walther und Gertrud Caspari (Bode) und Else Wenz-Viëtor (Mikota) besondere Aufmerksamkeit geschenkt, wird ihnen doch sogar das Hauptverdienst seines Erfolgs zugeschrieben. Das Phänomen, dass bei den 53 Werken, bei denen Kutzer und Holst zusammengearbeitet haben, der Illustrator auf den Titeleien zuerst, d. h. vor dem Autor, genannt wird, die Texte aber erst später entstanden sein könnten, kann Ries allerdings nicht endgültig aufklären. Im Eröffnungskapitel »Bilderbuchgeschichte(n): Wort und Bild im Kontext« folgen Beiträge zu den Kriegsbilderbüchern (Schmitz) und den Waldbilderbüchern (Kümmerling-Meibauer/Meibauer). Letztere wollen sich nicht der pauschalen Kritik an der langanhaltenden Popularität anschließen, sondern sehen u. a. einen Grund dafür in der sogenannten *cuteness,* der Niedlichkeit als durchgängigem Gestaltungsmittel.

Der zweite Themenblock »(Un)Gereimtes: Kindergedichte, Kalender, Märchen und Margarine-Zeitschriften« wird mit einem Beitrag von Franz eröffnet, der mit seinem Titel auf diese *cuteness* Bezug zu nehmen scheint: »Allerliebster Plunder« ist Holsts Erstveröffentlichung aus dem Jahr 1905. Ein farbiges, durchaus widersprüchliches Bild zeichnet Pohlmann von Holsts Tätigkeit als Herausgeber von *Auerbachs Kinder-Kalender.* Sowohl Pöge-Alder mit »Adolf Holst: Märchen und Heimat« als auch Benner in »Reime wie geschmiert. Adolf Holst und die Margarine-Zeitschriften« weichen durch starke Exkurse in die Märchen-Philologie bzw. die Geschichte der Margarine-Produktion konkreten Textanalysen aus.

In einem dritten Kapitel »Wirkungsgeschichten(n): Spurensuche – Standpunkte« konstatiert Seibert einen eher marginalen Einfluss auf die österreichische Kinderbuchszene. Die Rezeption der Holst-Lyrik in den Schulbüchern der SBZ/DDR, die Ritter im Detail auflistet, unterscheidet sich erwartungsgemäß nicht von der in der BRD. Besondere Beachtung verdient der Artikel des Musikwissenschaftlers Brusniak, weil sein Arbeitsfeld in der Kinder- und Jugendliteraturforschung selten anzutreffen ist. Er stellt das Projekt des Reformpädago-

gen Ernst Heywang aus den 1920er-Jahren vor, der am Beispiel des bekannten Liedes »Heute ist das Wasser warm« Kinder zum Erfinden von Melodien anregte.
Das Herzstück des Bandes ist das überarbeitete Werkverzeichnis des immensen Œuvres mit 194 Einträgen von Karl Blaume von 1993. Etwas ungewöhnlich ist, dass auch Anthologien mitgezählt werden, in die teilweise einzelne Titel aufgenommen wurden. Unter »Nr. 1« findet sich eine willkürlich zusammengestellte Auswahl von Fibeln, Lesebüchern und Anthologien mit Holst-Texten aus den Jahren zwischen 1912 und 1991.
Das Register ist ein Kuriosum! Zwischen Namen und Sachbegriffen (»Bilderbuch, Entwicklung«; »Bilderbuch, Völkisches« [sic!]) sechs Spalten mit der alphabetischen Auflistung der Titel von Holst und schließlich Wörter aus Inhaltsreferaten: »Baumklettern«, »Spatz«, »Zinnsoldat« u. Ä.
Ein so vorbildlich illustriertes Buch führt dennoch am Ende zu einer kritischen Frage: Es bleibt das Grundproblem, mit dem die Autor:innen zu kämpfen haben. Sie brauchen viel Platz und Umwege, um zu beschreiben, was die Leser:innen nur ansatzweise sehen können. Ist der Text komplett oder nicht? Sind Seitenlayout und Größenverhältnisse richtig wiedergegeben? In welchem Kontext steht die ausgewählte Seite? Selbst wenn das ganze Buch auf digitalem Wege zugänglich gemacht würde, haben sie nicht das Buch vor sich wie etwa Ries und Bode. Es fehlt die Haptik, es fehlen die Gebrauchsspuren der Kinderhände.

HEINZ-JÜRGEN KLIEWER



Buchterkirchen, Victoria: *Life after Harry. Zeitgenössische Kinder- und Jugendliteratur in der Post-Potter-Ära.* Berlin: Logos Verlag, 2019. 285 S.

Der Haupttitel der Monografie könnte treffender kaum sein, um die eruptive Wirkkraft des Phänomens Harry Potter zu beschreiben, und er wäre noch deutlicher, wenn man ihn mit einem Fragezeichen versehen hätte. Denn sehr bald, schon mit Blick auf das Inhaltsverzeichnis, wird erkennbar, dass es nach Rowlings Potter-Invasion neben relativ wenigen Beispielen einer kontinuierlichen Fortentwicklung des Genres kaum noch anderes als mittelbare und unmittelbare Potteriaden gibt. Im Inhaltsverzeichnis ist denn auch nicht mehr von Kinder- und Jugendliteratur die Rede, sondern nur von »Post-Potter-Texten«. Insofern ist der Untertitel als euphemistische Umschreibung zu lesen, denn kaum eine andere Auseinandersetzung in der nicht mehr zu überblickenden Potter-Literatur zeigt vermutlich so eindrucksvoll, dass die Bezeichnung »Kinder- und Jugendliteratur« definitorischer Altbestand ist; allenfalls wäre von All-Age-Literatur zu sprechen.
Die Verfasserin führt zwar neben den zahlreichen »Post-Potter-Texten« weitere Primärliteratur an (244–248; von Lyman Frank Baum über Lewis Carroll und Michael Ende bis Jonathan Swift sind

dabei neben Astrid Lindgren und Christine Nöstlinger überwiegend männliche Autoren vertreten), die Werke haben aber trotz ihres (ehemaligen) Klassikerstatus in ihren Ausführungen nur eine marginale Präsenz. Wenn man von einem Paradigmenwechsel in der Kinder- und Jugendliteratur um 1970 gesprochen hat, bei dem zwischen Aktualität und Tradition noch adäquate Vergleichsmöglichkeiten bestanden, so scheint mit dem Anbruch der Ära Rowling und Co. das Genre in all seinen früheren poetologischen Ausdifferenzierungen grundsätzlich der Vergessenheit anheimgestellt.
In der Einleitung zeigt sich die Verfasserin erstaunt, dass die deutschsprachige literaturwissenschaftliche und didaktische Forschung sich vorwiegend Rowlings Vorreitern, aber selten den Büchern der von ihr so genannten Post-Potter-Ära zugewandt hat (eine Meinung, die nicht unbedingt nachvollziehbar erscheint). Demgegenüber konzentriert sie sich in ihren fraglos gediegenen Analysen auf jene fünf Serien, die in der Nachfolge der Potter-Bände ein Erbe fortvermarkten, das die Entwicklung der Jugendliteratur in einem vor dem Phänomen Potter gewiss nie da gewesenen Ausmaß auch insofern fundamental verändert hat, als diese nun von einem Wettlauf der Serienliteratur und deren medialer Wiederverwertung dominiert wird. Es sind dies Cornelia Funkes *Tintenwelt*-Trilogie, Stephenie Meyers *Bis(s)*-Serie, Rick Riordans *Percy-Jackson*-Pentalogie, Suzanne Collins' *Tribute von Panem*- und Kerstin Giers *Edelstein*-Trilogien.
Ebenfalls bereits in der Einleitung ist die Rede davon, dass sowohl bei den Harry- als auch bei den After-Harry-Werken jeweils ›Genremixturen‹ vorliegen. Dabei wird die Frage ausgespart, ob dieses Charakteristikum tatsächlich als literarische Innovation zu verstehen ist. Die zu solcher Fortschreibung nötige literarische Kreativität wird vielmehr als Qualitätsmerkmal negiert und durch permanente Ausweitung in alle möglichen Gattungsnarrative kompensiert. Prinzipiell haben wir es dabei mit einem Umschlag von Qualität in Quantität zu tun, womit zwar gleichzeitig die mediale Präsenz des Genres ins Unermessliche gestiegen ist, nicht aber unbedingt ihre Literarizität an Bedeutung gewonnen hat.
Damit ist das Grundproblem der Göttinger Dissertation angedeutet: dass sie zwar eine durchaus solide Basis zur Einschätzung des Textkorpus erarbeitet, die einzelnen Werke jedoch gleichrangig als Innovationen nebeneinanderstellt, wobei die Gleichrangigkeit durch die narratologische Beschreibbarkeit und den kommerziellen Erfolg vermittelt wird. Die Leistung der Dissertation kann man darin sehen, dass sie ein großes Korpus sowohl an Primär- als auch an Sekundärtexten in einem geordneten Rahmen verhandelt; die daraus zu erwartenden Schlussfolgerungen sind dabei zum Greifen nahe, bleiben aber vielfach ausgespart.
Das erste der sechs Kapitel, »Post-Potter-Texte und Gattungstheorie«, stellt im ersten Unterkapitel zunächst in Inhaltsangaben die genannten Werke vor. Bereits hier ließe sich auf Absonderlichkeiten in der Handlungsführung hinweisen, aber die Verfasserin lässt im Anschluss an die Inhaltsangaben zum einen nur einige Pressereaktionen folgen; zum anderen gibt sie knappe Forschungshinweise. Darauf folgen jedoch, wie auch bei den anderen Potteriaden, nur Verkaufszahlen, die unkommentiert größte Lesebegeisterung suggerieren, als würde dadurch die Fragwürdigkeit der literarischen Qualität wieder aufgehoben. Zu Rick Riordans *Percy Jackson*-Pentalogie mit ihrem in New York angesiedelten Figurenarsenal aus der Antike wird die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* zitiert, die von »Nachfolger« und »göttliche[m] Bruder von Harry Potter« (12) spricht. Was in der *FAZ* wohl eher ironisch gemeint ist, wie schon aus dem Titel »Wenn das Zeus wüsste« hervorgeht (ebd.), erscheint in der Wiedergabe bei Buchterkirchen fast als Affirmation des zweifelhaften Lehrganges in griechischer Mythologie.
Ein weiteres Unterkapitel widmet sich definitorischen Fragen von Gattungsmodellen, die auf das Korpus anwendbar sind. Das ist sicher präzise erarbeitet, eröffnet jedoch eine Methodik, in der es im Wesentlichen darum geht, zum einen komplexeste narratologische Strukturen zu erarbeiten und zum andern zu zeigen, dass sich die behandelten Post-Potter-Texte ebendiesen Strukturen zuordnen lassen.
Dankenswerterweise warten die Unterkapitel wiederholt mit einem Zwischenfazit bzw. die Kapitel mit einem Resümee auf, in denen allerdings auch formale Zuordnungsfragen, zumal deren Relativi-

tät, als wichtigste Ergebnisse erscheinen. So heißt es etwa: »*Harry Potter* und die Post-Potter-Texte greifen häufig auf phantastische Darstellungsmittel und Figuren zurück, sodass eine Zuordnung zur Gattung der phantastischen Literatur plausibel erscheint. […] Eine differenzierte Einordnung erweist sich als schwerlich begründbar. Die Texte beinhalten Schemata und Motive, die auf das eine oder andere Subgenre hindeuten, insgesamt zeigen sie sich jedoch als zu vielschichtig, als dass eines ihr Wesen adäquat beschreiben würde.« (79 f.)
In den literaturwissenschaftlichen Erörterungen bzw. Definitionen wird vielfach weit ausgeholt und auf kanonische Werke der Allgemeinliteratur wie Goethe, Homer oder Hesiod zurückgegriffen, seltener hingegen auf kinder- und jugendliterarische Prätexte. Aber auch dies wird nicht weiter diskutiert, weil wohl mehr als deutlich sein dürfte, dass das Niveau an klassischer Bildung weder durch die Potter- noch durch die Post-Potter-Texte wesentlich befördert wird. Erstaunlich ist der Umstand, dass trotz des Hinweises auf die frühere phantastische Literatur nicht der dieser Gattung in den 1970er-Jahren entgegengebrachte Vorwurf des Eskapismus thematisiert wird, d. h., nun in der Diskussion des Phänomens Potter und seiner Folgen scheinbar gar keine Relevanz mehr hat. Am Ende des finalen Fazits (231 ff.) lässt die Autorin nochmals alle fünf Serien Revue passieren, aber auch hier wiederholt sich nur die Dominanz des Formalen; erst ganz am Schluss wirft sie überraschend die Frage auf: »Wäre es also denkbar, dass *Harry Potter* ein prototypischer Text ist, der eine neue Ära in der Kinder- und Jugendliteratur eingeläutet hat«? (239), und stellt den Vergleich mit *Robinson Crusoe* (und damit den Robinsonaden in ihrer Gesamtheit) in den Raum. »Selbstverständlich«, ist man geneigt zu sagen, aber hier wäre nochmals von Beginn an und auch jenseits aller rein formalen Kriterien interpretatorisch zu argumentieren, um tatsächlich wieder von Kinder- und Jugendliteratur zu sprechen.
Buchterkirchens Leistung ist nicht gering zu schätzen, sie vermittelt eine präzise Grundlage zur Diskussion – einer Diskussion jedoch, die über formale Analysen hinaus zum weiteren Horizont der Genealogie des Genres stattfinden sollte.

ERNST SEIBERT

Büttner, Peter O. / Kilcher, Andreas / Blatman, Nurit / Lötscher, Christine (Hg.): *Heidi in Israel. Eine Spurensuche. Katalog zur Ausstellung.* Hannover: Wehrhahn Verlag, 2021. 262 S.

Museen übertragen mit ihren Artefakten individuelle Erinnerungen in kollektive. Darin unterscheidet sich auch das 2018 in Zürich gegründete ›Heidiseum‹ nicht. Hierbei handelt es sich um ein Kulturprojekt, das Ausstellungen und Projekte rund um die Autorin Johanna Spyri und ihren bis heute bekanntesten Roman *Heidi* realisiert.
Sein Archiv bewahrt Ausgaben der *Heidi*-Romane, Illustrationen und Dokumente. Mit der Ausstellung »Heidi in Israel. Eine Spurensuche« (2021 in Kilchberg bei Zürich erstmals gezeigt) öffnete das Heidiseum seine Sammlung, um zu zeigen, welch individuelle und kollektive Bedeutung das Phänomen ›Heidi‹ in der Sozialgeschichte des Staates Israel einnimmt. Dass sich der romantische Stoff aus der Schweizer Alpenwelt in Israel anhaltender Bedeutung erfreut, ist dabei nur auf den ersten Blick verwunderlich. Denn das Phänomen ›Heidi‹ – als ein Mädchen aus den Bergen, das in eine ferne Stadt gebracht wird – teilt die Erfahrung des Exils und der Diaspora mit den Menschen, die vor dem Holocaust flohen und den neuen Staat Israel aufbauten.

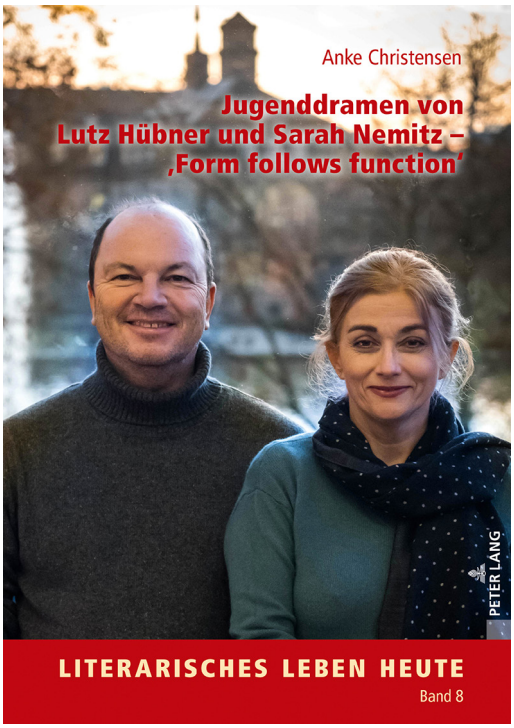
Der begleitende Ausstellungsband ist 2021 bei Wehrhahn auf Hochglanzpapier erschienen. Er enthält eine hohe Anzahl farbiger Abbildungen der Buchdeckel, der Inszenierungen oder privater Fotoerinnerungen. Und in ihm gelingt die Zusammenführung individueller Erinnerungen mit kollektiven Einordnungen zur *Heidi*-Adaption in Israel hervorragend. Dieses Gelingen ist in erster Linie auf die thematische Breite zurückzuführen, die jedoch nicht beliebig ist, sondern in drei Säulen das Phänomen der kollektiven ›Heidi‹-Erinnerung in Israel erfasst: 1) in den privaten Erinnerungen an *Heidi*-Erzählungen oder Aufführungen, 2) in übersetzungswissenschaftlichen und buchwissenschaftlichen Betrachtungen und 3) in kulturwissenschaftlichen Analysen des *Heidi*-Stoffs.
In den privaten Erzählungen ist das Motiv des Waisenmädchens eine Grundvoraussetzung für die Erfolgsgeschichte der Figur Heidi in Israel. Den vor der Shoah Flüchtenden und Vertriebenen stellt sie eine Analogie zur eigenen Fluchtgeschichte und zum Neuanfang in Israel dar. Diese Analogie wird im Ausstellungskatalog immer wieder durch zeitgenössische Erzählungen und beigefügte Fotografien bestätigt. Eine ganze Reihe zeitgenössischer Rückblicke auf die Bedeutung der *Heidi*-Interpretationen für die eigene Kindheit oder die Sehnsucht der Eltern durch die *Heidi*-Adaptionen in Buch, Theater, Musik und Film zeigen die emotionale und populäre Adaption des *Heidi*-Stoffes in der israelischen Gesellschaft. So berichtet beispielsweise Donny Inbar, der Theaterregisseur und ehemalige Kulturattaché des israelischen Generalkonsulates in San Francisco, über seine Zeit als Kinderdarsteller im *Heidi*-Musical des Theaters von Oz. Er erzählt, welche Bedeutung die *Heidi*-Inszenierung für die personelle Ausgestaltung der israelischen Kunstszene hatte. Nicht wenige der damaligen Kinderdarsteller:innen wurden später zu Regisseur:innen, Schauspieler:innen, Kameraleuten etc. Die *Heidi*-Adaption auf der Bühne, mit einem enormen nationalen Erfolg, vermittelt auch Jahrzehnte nach dieser Inszenierung den damaligen Darsteller:innen ein Verbundenheitsgefühl. Überhaupt gibt der Band eine sehr gute Übersicht über die multimedialen Adaptionen des *Heidi*-Stoffes in den Theatern, Tonträgerproduktionen, in Filmen oder in Musicals. Dabei nähern sich die persönlichen Erinnerungen dem Konstrukt »Heimat« und seiner emotionalen Ansprache durch Heidi von vielen Seiten an (vgl. die Erinnerungen Miriam Friedmanns oder Iris Ritzmanns) und zeigen in ihrer vielstimmigen Gänze, dass diese Heimatgefühle und Diaspora-Praktiken der Heimaterinnerung nicht individuell blieben, sondern kollektiv erfahren wurden.
Neben den privaten Erinnerungen schalten sich literaturwissenschaftliche, soziokulturelle und editorische Zugänge ein, welche die Übersetzung als einen weiteren wichtigen Aspekt der anhaltenden Adaption des Stoffes in Israel aufzeigen. An diesen Ausführungen wird deutlich, dass Übersetzungen weit mehr als ein Sprachtransfer sind, sondern kulturelle und sozialhistorische Bedingungen mit einschließen. Die Übersetzungen der *Heidi*-Romane stießen nämlich anfangs keineswegs auf ausschließlich bereitwillige Leser:innen. Andreas Wilder beschreibt die auf dem hebräischen Buchmarkt geführten Auseinandersetzungen darüber, ob überhaupt deutschsprachige Bücher übersetzt werden sollten. Gabriele von Glasenapp erläutert die Historie der Übersetzungen von nichtjüdischer Kinder- und Jugendliteratur ins Hebräische. Ihre historische Darlegung zeigt dabei sowohl die Tradition als auch den Bruch, den deutschsprachige Übersetzungen mit der Staatsgründung Israels erfuhren. Nitsa Ben-Ari beleuchtet in ihrer Auseinandersetzung mit den *Heidi*-Übersetzungen, welche Interpretationsmodelle die hebräischen Übersetzungen leiteten, da – anders als in den Übersetzungen seit dem Ende des 20. Jahrhunderts – die kulturellen Diskurse der Zielsprache die Feder der Übersetzer:innen führten. Diese Diskurse waren neben dem Modell »Natur vs. Stadt« und dem »christlich-reformierten« Modell am meisten durch die Erzählung vom Waisenkind Heidi strukturiert. Eine solche Motivsuche ermöglicht sowohl editorische als auch kulturwissenschaftliche Konklusionen über den Beitrag der hebräischen Übersetzungen am Erfolg der *Heidi*-Romane. Zohar Shavit zeigt auf, wie die christlichen Motive bei den Übersetzungen ausgelassen oder in allgemeinreligiöse Bilder überführt wurden. Und Hanna Livnat verweist auf die Bedeutung der Illustrationen bei der Übersetzung. Dass der Text selbst eine Rolle für die kollektive

Bedeutung der Romane spielt, verdeutlichen Christine Lötscher, Peter O. Büttner und Harm-Peer Zimmermann in ihren Beiträgen. Sie analysieren den *Heidi*-Text bezüglich seiner Zeichen der Heimat, der Assemblage von Kind und Natur und des Verfolgungs- bzw. Opferdiskurses der Figur des Alp-Öhis. Dadurch entwickelt sich eine textimmanente Einordnung der Romane als Klassiker der Kinderbuchliteratur.

Niv Fridmanns Beitrag ist eine an verschiedenen Orten Israels entstandene Fotoserie mit der Performancekünstlerin Tamar Rosenzweig. Rosenzweig trägt darauf Kleidung, die Fridmann aus *Heidi*-Abbildungen entlehnt entwarf. »Heidi in Israel« bewegt sich in dieser Fotoserie an romantischen israelischen Orten, alten Gemäuern, Palmengärten oder in der Wüste Negev. Auf diese Weise transferiert Fridmann Heidi auch als körperliches Abbild nach Israel und schlägt abschließend eine bildliche Brücke zwischen der schweizerisch/deutschen Romantik und der israelischen Heimat. Eine Brücke, wie sie der gesamte Band schlägt, der aus der Sicht einer kollektiven Erinnerung ein neues Nachdenken über die Romane und ihre Figuren ermöglicht.

Den Abschluss des Bandes bildet eine Gesamtbibliographie der hebräischsprachigen *Heidi*-Ausgaben von 1946 bis 2020, zusammengestellt von Peter O. Büttner und Nurit Blatman.

ASTRID HENNING-MOHR



Christensen, Anke: *Jugenddramen von Lutz Hübner und Sarah Nemitz – »Form follows function«.* Berlin [u. a.]: Peter Lang, 2021 (Literarisches Leben heute; 8). 509 S.

Anke Christensen nimmt die Form, Ästhetik und Wirkung der Jugenddramen des erfolgreichen Autorenpaares Sarah Nemitz und Lutz Hübner in den Blick und macht damit auf eine Leerstelle innerhalb der Kinder- und Jugendliteraturforschung aufmerksam, da das zeitgenössische Drama allenfalls mit Fokus auf seine Inszenierung analysiert werde. Auch das Jugendtheater als soziales Handlungssystem sei vonseiten der Literaturwissenschaft bisher kaum beachtet worden. Unter Bezugnahme auf Gerd Taube u. a. unternimmt Christensen einen Versuch zur Definition der Jugenddramatik. Dabei richtet sie den Blick auf den Inhalt wie auch auf die Wirkungsweisen dieser Gattung und argumentiert damit sowohl aus fachwissenschaftlicher als auch aus fachdidaktischer Perspektive, indem sie als ausschlaggebende Faktoren für diese Klassifizierung inhaltliche Aspekte wie das Alter der Hauptfiguren und den Lebensweltbezug der Thematik nennt, aber auch eine gelingende Kommunikation zwischen Text und Rezipierenden bzw. Inszenierung und Zuschauenden voraussetzt.

Im Anschluss an einen sorgfältig recherchierten Forschungsbericht widmet sich Christensen zunächst der Form und Ästhetik ausgewählter Jugenddramen des Autorenpaares (*Aussetzer, Creeps, Das Herz eines Boxers, Die letzte Show, Dream Team, Ehrensache, Ghetto Deluxe, Nellie Goodbye, Paradies, Winner & Looser sowie Wunschkinder*). Christensen fokussiert hier genrespezifische Eigenheiten wie etwa den Nebentext und die Musik. Da die in den Blick genommenen Dramen adoleszente Konflikte thematisieren, steht der anschließende Analyseabschnitt, der den größten Raum der Studie einnimmt, im Zeichen des Vergleichs der Jugenddramatik mit der Adoleszenzliteratur. In diesem Kontext geht sie auf die mitunter unscharfen Begriffe innerhalb der Forschung zum ›Adoleszenzroman‹ ein, eine Bezeichnung, die häufig nur als Sammelbegriff für handlungsbezogene Merkmale Verwendung findet. Christensen betont zwar, dass »eine Übertragung von Merkmalen des Adoleszenzromans auf Jugenddramen […] weder möglich noch sinnvoll« (253) sei, da das Drama andere Gestaltungsmittel aufweise als der Roman. Dennoch unternimmt sie diesen Versuch. So weist sie beispielsweise nach, dass die ausgewählten Dramen vornehmlich Merkmale des modernen Adoleszenzromans im Sinne Gansels und Kaulens aufweisen, sich hinsichtlich der Erzählweise jedoch von diesem unterscheiden, etwa aufgrund der Abwesenheit einer Erzählinstanz, sodass das Innenleben der Figuren primär über dramatische Mittel wie die räumliche Positionierung, Rückblenden, Montagen oder innere Monologe vermittelt werde. Eine weitere Analogie zur Adoleszenzliteratur besteht darin, dass sich die ausgewählten Jugenddramen hinsichtlich Form und Ästhetik nicht von der Erwachsenendramatik unterscheiden, sodass die Grenzen zwischen Jugend- und Erwachsenendramatik durchlässig werden. Dies nimmt Christensen zum Anlass für eine nähere Auseinandersetzung mit dem Begriff ›All-Age-Literatur‹, den sie – ungeachtet der von ihr dargelegten Kritik durch Lena Hoffmann – verwendet, um auf die Nähe der aktuellen Jugenddramatik zur Jugendliteratur hinzuweisen. Ihre Analyse steht daher im Zeichen aktueller Debatten der Jugendliteraturforschung, sodass sie unter anderem auf Aspekte der (Mehrfach-)Adressierung, intertextuelle und intermediale Verweise sowie auf das Autorenduo als Crosswriter im Sinne Kümmerling-Meibauers eingeht. Je nach vorherrschendem Thema verwendet sie unterschiedliche wissenschaftliche Zugriffe, wie etwa die Gendertheorie, deren Mehrwert für die Analyse von Jugenddramen überzeugend veranschaulicht wird. Allerdings deutet sich schon im Zuge der gendertheoretischen Analyse ein Perspektivenwechsel an, der spätestens im finalen Exkurs über exemplarische Analysen von Schulbuchtexten zu ausgewählten Dramen des Autorenduos vollzogen ist. Hier wird aus einer didaktisch-pädagogischen Perspektive argumentiert, was u. a. darin zum Ausdruck kommt, dass der ›Wert‹ kinder- und jugendliterarischer Texte an ihrem positiven Identifikationsangebot und dem angenommenen Effekt auf die kindliche und jugendliche Leserschaft gemessen wird (vgl. 330). Mit ihrer Schlussfolgerung, dass die Jugenddramen die »aus Sicht der Kinder- und Jugendliteraturforschung so zentrale Sozialisationsfunktion« erfüllen und die Rezipierenden dazu angeregt werden, sich »als mündige Bürgerinnen und Bürger [zu] positionieren« (449), widerspricht Christensen ihren vorherigen Ausführungen zur analogen Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur und der Kinder- und Jugenddramatik, die sich beide spätestens in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts weitgehend von ihrem didaktischen Impetus gelöst haben.

Eine der zahlreichen Stärken dieser Arbeit besteht im transdisziplinären Zugriff, der es erlaubt, sowohl auf genrespezifische Eigenheiten, wie die Funktion der Musik, als auch auf inhaltliche Merkmale wie transparente Machtverhältnisse einzugehen. Anwendung finden neben gendertheoretischen Zugriffen auch vereinzelt motivgeschichtliche Betrachtungen wie etwa in Bezug auf die Darstellung von Krankheiten, weshalb sie das Drama *Nellie Goodbye* der Sick Lit zuordnet. Auch am Beispiel der Schilderung von Träumen (in *Die letzte Show*) hätte sich eine motivgeschichtliche, diskursanalytische oder psychoanalytische Perspektive angeboten, beispielswiese um darauf zu verweisen, dass das erträumte Lied auch die irrealen Ängste der Figur zur Darstellung bringt. Deutlich wird in dieser umfassenden, erhellenden Studie auch, dass es bisher an genrespezifischen

Analysemethoden fehlt. Zwar legt Christensen mit Blick auf die Merkmale der Jugenddramatik eine eigene Definition vor, bei der Analyse verwendet sie jedoch vornehmlich tradierte Methoden, die – wie sie auch selbst ausführt – mitunter durchaus problematisch sind. Was Gansel etwa im Jahr 2004 über den Adoleszenzroman ›der Gegenwart‹ schrieb, erweist sich als wenig erhellend für die Analyse zeitgenössischer Dramentexte. Die Versuchung, sich einem Gegenstand über die Zuordnung zu etablierten Kategorien anzunähern, ist indessen nachvollziehbar. So ist die Forderung der Autorin, bei der Erwägung neuerer Forschungsansätze auch die Kinder- und Jugenddramatik zu berücksichtigen, durchaus berechtigt.

Die Einnahme zweier unterschiedlicher Perspektiven auf den Gegenstand macht diese Arbeit sowohl für die Fachdidaktik als auch die Fachwissenschaft attraktiv, wobei die Vermischung beider Perspektiven mitunter zu Unschärfen führt. So finden sich vereinzelt Verallgemeinerungen und subjektive Einschätzungen, etwa wenn es um die mutmaßliche Wirkung bestimmter Motive oder Darstellungsmittel geht. Auch unklare Begriffe wie die ›Fernsehthematik‹ (386) oder die ›umfassende Ästhetik‹ (450) werfen Fragen auf. Auffällig ist zudem, dass die gendersensible Schreibweise zwar Verwendung findet, wenn von ›Schülerinnen und Schülern‹ die Rede ist, nicht jedoch wenn es um ›den Leser‹ oder ›Rezipienten‹ geht.

Ungeachtet dieser Einwände gewährt Christensen in ihrer umfangreichen Studie, die zu weiterführenden Analysen anregen wird, aufschlussreiche Einblicke in eine bislang kaum beachtete Gattung.

IRIS SCHÄFER

Christensen, Anke / Koch, Olaf (Hg.): *Neue Lesarten ausgesuchter Texte der Kinder- und Jugendliteratur. Literaturwissenschaftliche Erkundungen von der Biene Maja bis hin zu Tschick.* Berlin [u. a.]: Peter Lang, 2021 (Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. und 21. Jahrhunderts; 31). 232 S.

In den 13 Beiträgen des Bandes werden überwiegend deutschsprachige Texte der Kinder- und Jugendliteratur (KJL) des 20. und 21. Jahrhunderts behandelt. Unter ihnen sind sowohl Werke der »Erfolgssonderklasse« (45) – seit langem Gegenstand der wissenschaftlichen Auseinandersetzung – als auch bislang kaum im Forschungsdiskurs beachtete Texte. Zu nennen sind hier Jean-Jacques Sempés und René Goscinnys *Der kleine Nick,* Andreas Steinhöfels *Es ist ein Elch entsprungen* und das kinderliterarische Werk von Felicitas Hoppe (von den Herausgeber:innen en passant »Almut Hoppe« getauft, vgl. 8). Die selbstsichere Behauptung von Christensen und Koch, mit der Betrachtung des Dramas *Ehrensache* von Lutz Hübner die Jugenddramatik als Gegenstand der kinder- und jugendliteraturwissenschaftlichen Forschung zu etablieren (vgl. 8), muss hingegen mit Verweis auf einschlägige Forschungsliteratur zurückgewiesen werden.

In der Einleitung wird der schlechte Ruf der KJL(-Forschung) in Teilen der Germanistik referiert, der auf die (vermeintliche) Nähe zur Pädagogik, den (vermeintlich) didaktischen Anspruch und ihre (vermeintlich) triviale Natur zurückzuführen sei. Zu zeigen, dass diese Annahmen vielmehr auf Vorstellungen von KJL zutreffen und nicht auf die KJL selbst, ist die Intention des Bandes. Die »ausgesuchten« (!) kinder- und jugendliterarischen Texte sollen »neuen Lesarten« unterzogen werden, worunter zum einen das Anlegen »neuer Fragestellungen« an die klassischen Texte der Weltliteratur und zum anderen die Betrachtung neuer Gegenstände bzw. eines neuen Forschungsbereichs verstanden wird (vgl. 8).
Allerdings versäumen es die Herausgebenden, in der Einleitung näher zu bestimmen, worin das spezifisch Neue der Lesarten liegt und in welcher Verbindung die einzelnen Beiträge dazu stehen. ›Lesart/en‹ suggeriert einen Bezug zur Literaturtheorie und lässt die Frage entstehen, wo genau auf den Zuschauerrängen des »Methodenzirkus der Literaturwissenschaft« (42) sich die Beiträger:innen verorten. Beim Blick auf die Beiträge ist jedoch festzustellen, dass es sich hierbei weniger um solche Relektüren handelt, denen veränderte methodische Herangehensweisen zugrunde liegen, als vielmehr um das Formulieren und Bearbeiten neuer Fragen.
Einzelne Beiträge leisten wirklich genuin Neues, indem sie neue Gegenstände oder Bereiche in den Blick nehmen oder weil sie bereits vielfach besprochene Texte auf Neues hin befragen. Verwiesen werden kann bei Letzterem etwa auf Reiner Paasch-Beck, der der Bedeutung der Schultoilette in Tamara Bachs Werk nachspürt (163 f.).
Andere Artikel hingegen sondieren und skizzieren das jeweilige (bereits ausgetretene) Feld und schlagen lediglich neue Trampelpfade, beispielsweise, indem sie verschiedene Bereiche (Text, Autor, Kontext etc.) miteinander verbinden. Zu nennen sind hier Beiträge wie »*Die Stadt war so groß. Und Emil so klein.* Erich Kästners Kinderroman *Emil und die Detektive* (1929)« (45 f.) und »*Der Räuber Hotzenplotz*« (97 f.), bei denen im Grunde unklar bleibt, wo die Schwerpunkte der entsprechenden Analysen liegen; auch die in *Timm Thaler* herauszulesende Gesellschafts- bzw. Kapitalismuskritik (81 f.) ist gängige Lehrmeinung und keine innovative Deutung. Dennoch tragen diese Aufsätze zur Einlösung des übergeordneten Anliegens bei.
Es ist in diesem Band durchaus Neues in Bezug auf Gegenstände und Fragestellungen zu finden. Vieles ist aber kein Novum im klassischen Sinne, streng genommen auch nicht das anzunehmende Anliegen des Bandes, KJL in der literaturwissenschaftlichen Forschung ernst zu nehmen. Allerdings muss in diesem Zusammenhang auch ein zweiter Kritikpunkt benannt werden. Einleitend heißt es: »Anhand der Biene [Maja] können die jungen Rezipienten erkennen, dass man auch mit unangepasstem Verhalten der Gesellschaft einen Beitrag leisten kann, wenn man sich von einer gehörigen Portion Sozialkompetenz lenken lässt.« (9) Der Beitrag selbst ist jedoch nicht rezipient:innenorientiert angelegt und macht zudem deutlich, dass die zeitgenössischen Leser:innen zumindest nicht mehr ganz jung sind, hatten doch viele deutsche Soldaten im Ersten Weltkrieg das Buch im Tornister. Ungeachtet der Tatsache, dass diese Formulierung die Fiktionalität des literarischen Textes ignoriert, wird Kinderliteratur damit wieder in genau die Ecke geschoben, aus der sie dieser Band zu befreien versucht. Die moralischen und didaktischen Zuschreibungen und Wirkungserwartungen an ihre Texte, denen die KJL mitunter das im Vergleich zur allgemeinen Literatur geringere Prestige zu verdanken hat, werden durch solche Aussagen reproduziert. Einige Beiträger:innen scheinen sich nicht von ihren Erwartungen an KJL lösen zu können. Weiter verwunderlich ist das nicht, handelt es sich doch außer bei Sven Hanuschek und Lena Hoffmann nicht um ausgewiesene KJL-Forscher:innen. Eine Lanze für die KJL und ihre Forschung brechen die meisten Beiträger:innen höchstens in Ansätzen, für einen wirklichen Neuansatz müssten sie sich deutlich stärker am gegenwärtigen kinder- und jugendliteraturwissenschaftlichen Forschungsstand orientieren.
Dennoch, und hier liegt die Stärke des Bandes, die auch die Beiträge eint: Unabhängig davon, ob es in den einzelnen Artikeln direkt formuliert oder indirekt deutlich wird, bleibt nach der Lektüre kein Zweifel daran bestehen, dass die Trennung zwischen Kinder- und Erwachsenenliteratur nicht ohne Weiteres haltbar ist. Deutlich wird, dass nicht

nur die Werke, die wie *Harry Potter* (143 f.) oder *Tschick* (209 f.) explizit als Crossover-Texte gelten, sondern auch jene der intentionalen Kinderliteratur trotz oder gerade aufgrund ihres einfachen »lexikalischen Materials« (183) und ihrer unkomplizierten Syntax eine spezifische Poetik konstituieren, die sich nicht einfach mit einem synonym mit ›trivial‹ gebrauchten ›kindlich‹ etikettieren lässt.

Indem die Beträge aufzeigen, dass auch kinder- und jugendliterarische Texte vielschichtig sein können, ohne dass dabei bestimmte Sinnschichten explizit für Kinder und andere explizit für Erwachsene reserviert werden, macht der Band zum einen deutlich, dass die KJL der allgemeinen Literatur in nichts nachsteht. Zum anderen trägt er dazu bei, dass sich die KJL-Forschung im Kontext der allgemeinen Literaturwissenschaft durchaus behaupten kann. Dies gelingt den Beiträgen nicht, indem sie neue Erkenntnisse präsentieren oder gar Forschungslücken schließen würden, sondern weil sie viele konzentrierte und wissenschaftlich fundierte Querschnitte zu Gegenständen zusammenbringen, die beständig im Fokus des wissenschaftlichen Interesses stehen. Auf diese Weise wird der Band dann doch zu einem (politischen) Plädoyer für die KJL und ihre literaturwissenschaftliche Erforschung.

HELENA TRAPP

Düring, Michael / Pieciul-Karmińska, Eliza / Sommerfeld, Beate (Hg.): *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption.* Berlin [u. a.]: Peter Lang, 2020 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik; 122). 238 S.

Der Band geht auf eine Tagung in Poznań im Jahr 2019 zurück, die von Eliza Pieciul-Karmińska und Beate Sommerfeld (Professorinnen für Germanistik an der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań) sowie von Michael Düring (Professor für Slavistische Kultur- und Literaturwissenschaft an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) organisiert wurde. Ausgangspunkt ist der Vergleich von Übersetzungen von Kinder- und Jugendliteratur, vor allem in die polnische, deutsche und französische Sprache.

Der Band wird eingeleitet von einem theoretischen Basisartikel von Hans-Heino Ewers (Goethe-Universität Frankfurt): Er betont, dass Kinder- und Jugendliteratur als »Vorreiter« für eine »Internationalisierung von Nationalliteraturen« (15) dienen könne. Hier zeichne sich durch zahlreiche Übersetzungen ein Blick auf Literatur ab, der eigentlich auch der allgemeinen Literaturwissenschaft guttun würde. Die folgenden Beiträge lassen sich als Umsetzung dieser Grundaussage lesen: Dabei

wird untersucht, wie kulturelle Unterschiede sich durch diese Übertragungen auf die neuen Texte auswirken. Besonders spannend ist das Phänomen der Purifikation, der Reinigung von kinderliterarischen Texten von unliebsamen pädagogischen Aussagen, das in mehreren Beiträgen erörtert wird. Dabei wird zurückgegriffen auf Svenja Blumes Studie zu Astrid Lindgrens *Pippi Langstrumpf* aus dem Jahr 2001, in der sie darstellt, dass der Kinderroman in der französischen Übersetzung an einen reduzierten Realitätsbegriff und eine repressivere Pädagogik angepasst wurde. Diese Ergebnisse werden von Anna Loba (Adam-Mickiewicz-Universität, Poznań) auf einen weiteren Jugendroman übertragen, nämlich auf die kanadische Version von *Anne of Green Gables* (1908) von Lucy Maud Montgomery. Ähnliche Eingriffe stellt Hanna Dymel-Trzebiatowska (Universität Gdańsk) in polnischen Übersetzungen skandinavischer Kinderliteratur dar; sie bezieht sich ebenfalls auf Lindgren, aber auch auf *Die Mumins* von Tove Jansson, dessen anarchistische Botschaft wiederum kaum zensiert wurde. Sandie Attia (Université de La Réunion) bearbeitet die spannende Übersetzungsgeschichte eines Jugendromans von Max Mezger aus dem Jahr 1931: *In Monika fährt nach Madagaskar* wird ein deutsches Mädchen dargestellt, das mit ihrem Vater in die französische Kolonie Madagaskar zieht und dort sowohl ihre eigenen kolonialistischen Vorstellungen von Fremdheit wie auch ihre antikolonialistischen Ideen von den französischen Besatzern bestätigt sieht. Es ist selbstverständlich, dass eine französische Übersetzung in dieser Dreiecksbeziehung zwischen Deutschland, Frankreich und dem ›fremden Madagaskar‹ vermitteln muss, was Attia an zahlreichen Beispielen für Auslassungen in der französischen Übersetzung bestätigt. Dabei können ideologische Eingriffe aber auch im Paratext stattfinden, wie Michael Düring am Beispiel von Otfried Preußlers *Die kleine Hexe* belegt, das für eine polnische Übersetzung mit neuen, entschärften Illustrationen versehen wurde. Besonders spannend wird es, wenn man berücksichtigt, dass insbesondere kinderliterarische Texte nach der Übersetzung in ein völlig anderes Setting der Rezeption gelangen: Camilla Badstubner-Kizik (Adam-Mickiewicz-Universität, Poznań) zeigt am Beispiel der Verfilmung von Michael Endes *Jim Knopf* die Grenzen eines kosmopolitischen Exportartikels auf, weil in Polen das Umfeld der Vermarktung fehlt.

Übersetzungen können aber auch die Verbreitung von Ideologien stützen: Eliza Pieciul-Karmińska (Adam-Mickiewicz-Universität, Poznań) belegt dies an einem Übersetzungsskandal im Zusammenhang mit den Grimm'schen *Kinder- und Hausmärchen* in Polen: Dieses Textkorpus war von den Brüdern Grimm im Laufe der Jahre editorisch immer stärker entschärft worden, um es als Lektüre für Kinder akzeptabel zu machen. Ein umgekehrter Prozess fand als deutschfeindliche Reaktion bei einer polnischen Übersetzung statt: Um das Bild vom gewalttätigen Deutschen zu stützen, wurden die Märchen bewusst grausam und abstoßend gestaltet.

Übersetzungen können aber auch dazu dienen, die Begegnung mit anderen Kulturen als Öffnung hin zum ›Fremden‹ zu gestalten. Zwei Beiträge gehen auf den kinderliterarischen Kontext in Polen ein und beziehen sich in beiden Fällen auf Werke der Illustratorin Iwona Chmielewska: zum einen auf ihr *abc.de*-Buch (2015), das explizit Brücken zur deutschen (Erwachsenen-)Kultur schlägt (Malutka Czarownica / Katarzyna Lukas, Universität Gdańsk), zum anderen auf *Blumkas Tagebuch* (2011), das als Beispiel für eine Öffnung von Erinnerungskultur in polnischen Kinderbüchern zu einem diverseren und weniger ideologisch starren Umgang mit der polnischen Zeitgeschichte einlädt (Beate Sommerfeld, Adam-Mickiewicz-Universität, Poznań). Überhaupt erhöht es den Erkenntnisgewinn beim Lesen des Bandes sehr, dass immer wieder Bezüge zwischen den einzelnen Beiträgen auftauchen, ›alte Bekannte‹ neu in den Blick genommen werden. Besonders bereichernd ist in diesem Zusammenhang, dass viele Beiträge Bezüge zwischen Text und Bild im Translationsprozess aufgreifen. Etwas weitschweifig untersucht Brigitte Schultze (Johannes Gutenberg-Universität, Mainz), wie Bild, Lettern und Haupttext in Russ Kicks *Graphic Canon* (2012 f.) in verschiedenen Übersetzungen funktionieren: Kanonische Texte der Weltliteratur werden je nach Ausgabe (hier vor allem in der deutschen und der französischen Ausgabe) für diese Graphic Novel unterschiedlich ausgewählt und auch unterschiedlich ausführlich präsentiert.

Auf dieselbe Gattung geht Joanna Dybiec-Gajer (Pedagogical University of Kraków) ein: Sie untersucht die Reaktion der Fangemeinde auf eine englischsprachige Übersetzung eines polnischen Klassikers, des Comics *Kajko and Kokosz* von Janusz Christa (ab 1972).

Der Band in seiner Gesamtheit ist ein bemerkenswerter Beitrag zu dem Phänomen der Translationswissenschaft, das in den letzten Jahren immer häufiger auch auf die Kinder- und Jugendliteratur bezogen wurde. Dabei sind Kooperationen zwischen deutschen und polnischen Institutionen immer noch viel zu selten, obwohl gerade ein solcher Blick über den Tellerrand auch unsere Diskussion um kulturelle Vielfalt in nicht unerheblicher Weise erweitern kann.

ANNETTE KLIEWER

Ebert, Steffi / Kümmerling-Meibauer, Bettina (Hg.): *Von Pionieren und Piraten. Der DEFA-Kinderfilm in seinen kulturhistorischen, filmästhetischen und ideologischen Dimensionen.* Heidelberg: Winter, 2021 (Studien zur europäischen Kinder- und Jugendliteratur; 10). 302 S.

Der DEFA-Kinderfilm ist nach wie vor präsent: Zahlreiche Klassiker sind auf DVD erhältlich, und regelmäßig werden Filme im Regionalprogramm der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten ausgestrahlt. Zugleich sind viele Kinder- und Jugendfilme der DDR im kulturellen Gedächtnis ostdeutscher Generationen verankert. Gleichwohl ist die Beschäftigung mit dem DEFA-Kinderfilm, sieht man vielleicht einmal von den Märchenfilmen ab, in der Forschung nach wie vor ein Desiderat, wie die Herausgeberinnen des Sammelbands *Von Pionieren und Piraten* in ihrer Einleitung konstatieren. Dabei eröffnet das Thema ein breites Feld an Forschungsperspektiven: Die Herausgeberinnen nennen exemplarisch etwa Filmgenres, Kindheitsbilder, Produktionsweisen, Fernsehen und Medienverbund, Filmästhetik und Filmtradition, Kanonisierungsprozesse sowie komparatistische Fragestellungen. Die Beiträge des Sammelbands, der auf einer Tagung am Medienwissenschaftlichen Institut der Universität Halle im Jahr 2019

basiert, nehmen ausgewählte Filme aus geschichtsdidaktischer, filmhistorischer, kulturhistorischer, medienhistorischer und mediendidaktischer Perspektive in den Blick. Die ersten beiden Sektionen des Bandes widmen sich politischen und ideologischen Aspekten des DEFA-Kinderfilms, die dritte Sektion beleuchtet Literaturverfilmungen und Medienverbünde, die vierte Sektion geht schließlich auf Aspekte der zeitgenössischen und gegenwärtigen Rezeption ein.

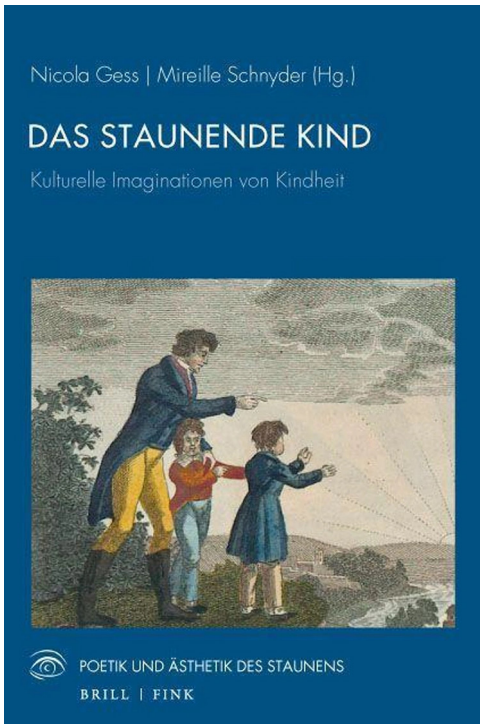
Die einzelnen Beiträge bewegen sich, was die theoretische Fundierung und die Tiefe der Analyse anbelangt, auf unterschiedlichem Niveau. Ungemein gründlich etwa analysiert Christian Rüdiger den vermutlich ersten DEFA-Kinderspielfilm, Wolfgang Schleifs *Die Störenfriede* von 1953, hinsichtlich der Frage, wie die audiovisuelle Inszenierung des Films die Affekte der Zuschauer:innen steuert. Steffi Ebert entwickelt am Beispiel der Kinderfilme *Die dicke Tilla* und *Moritz in der Litfaßsäule* zentrale Thesen zum Verhältnis von Kinderfilm, Kindheit und Gesellschaft (vgl. insbesondere 95 f.), die grundlegend für die Fragen sind, die letztlich den gesamten Band durchziehen. Marie Christin Krämer beleuchtet in ihrem Beitrag die bemerkenswerte Rezeptionsgeschichte des Märchenklassikers *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel*. Carolin Führer geht in ihrem luziden, theoriegesättigten Beitrag der Frage nach, welches didaktische Potenzial DEFA-Kinderfilme für die Entwicklung eines individuellen Geschichtsbewusstseins heutiger Rezipient:innen haben, und beantwortet so überzeugend die nicht selbstverständliche Frage, ob sich die Behandlung von Kinderfilmen aus der DDR im Unterricht legitimieren lässt.

Erhellend ist auch das ausführliche Interview mit Walter Beck, das den Sammelband beschließt: Beck, einer der wichtigsten Kinderfilmregisseure der DDR, ist nach 1990 maßgeblich an der Etablierung einer DDR-Kinderfilm-Forschung beteiligt gewesen. Die Interviewer:innen konzentrieren sich vor allem auf die folgenden zentralen Aspekte: die konkreten Produktionsbedingungen bei Kinderfilmen, die Frage, wie sich eine spezifische Ästhetik des DEFA-Kinderfilms beschreiben ließe und ob es sie überhaupt gibt (Beck verneint die Frage klar), die Arbeit des Nationalen Zentrums für Kinderfilm (die Andy Räder zuvor in seinem Beitrag ausführlich in den Blick genommen hat) und die Anforderungen, die Kinder als Publikum an den Produktionsprozess stellen.

Daneben gibt es einige Beiträge, denen es an Konzentration auf klar erkennbare Fragestellungen mangelt und die sich stattdessen auf detaillierte Inhaltsanalysen, oberflächliche Buch-Film-Vergleiche oder die kleinteilige Schilderung von Produktionsbedingungen beschränken, auch da, wo kein Bezug zu einer These erkennbar ist. Darüber hinaus wird in mehreren Beiträgen deutlich, dass eine reflektierte Theorie darüber, inwieweit der Zusammenhang von fiktionalen Texten einerseits und gesellschaftlichen, politischen und ideologischen Kontexten andererseits modelliert werden kann, eine notwendige Grundlage ist, will man die in DEFA-Kinderfilmen dargestellten fiktiven Welten nicht auf bloße Abbilder des realen Alltags in der DDR reduzieren. So wendet etwa Sonja E. Klocke in ihrem Beitrag zu Heiner Carows Kinderfilm *Sheriff Teddy* das historiografische Modell der »funktionierenden Generation« auf den Film an, um zu zeigen, dass »[d]ie Entwicklung, die der Protagonist von *Sheriff Teddy* durchläuft, […] als symptomatisch für die Sozialisation einer ganzen DDR-Generation« (52) gelesen werden kann, ohne zu reflektieren, inwieweit sich historische Wirklichkeiten und fiktionale Medienprodukte überhaupt zueinander verhalten. Unklar bleibt auch, warum einige Beiträger:innen sich bemühen, ›ihre‹ DEFA-Kinderfilme gegen die von zeitgenössischen DDR-Kritiker:innen und -Funktionär:innen vorgebrachte Kritik zu verteidigen (etwa im bereits genannten Beitrag von Sonja E. Klocke: vgl. 66 f.) oder aber zu rechtfertigen, warum die Filme auch heute noch ›hochaktuell‹ sind (in Steffi Eberts Beitrag gleich zweimal in einem Absatz: vgl. 100). Das scheint symptomatisch für den selbstauferlegten Zwang der literatur- und kulturwissenschaftlichen Kinder- und Jugendmedienforschung, den eigenen Gegenstand als forschungswürdig zu legitimieren.

Nichtsdestotrotz liefert der Sammelband anregende und lesenswerte Beiträge zur Geschichte, Ästhetik und Didaktik des Kinderfilms in der DDR.

THOMAS HARDTKE



Gess, Nicola / Schnyder, Mireille (Hg.): *Das staunende Kind. Kulturelle Imaginationen von Kindheit*. Paderborn: Brill / Wilhelm Fink, 2021 (Poetik und Ästhetik des Staunens; 9). XIV, 229 S.

Der von Nicola Gess und Mireille Schnyder herausgegebene Sammelband dokumentiert die Ergebnisse einer Tagung, die 2020 durchgeführt wurde und die sich mit der Figur des ›staunenden Kindes‹ befasst hat. Das Thema geht wiederum auf die Arbeit in dem vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Projekt »The Power of Wonder. Instrumentalization of Admiration, Astonishment and Surprise in Discourse of Knowledge, Power and Art« zurück, das von den beiden Herausgeberinnen geleitet wird. In diesem Projekt geht es um das Staunen als Moment der Erkenntnis und der Wissenserzeugung. Hier knüpft auch das instruktive Vorwort an, in dem das ›staunende Kind‹ als eine Figur aus sich teilweise überkreuzenden Wissensgebieten konturiert wird. Kindheit wird nicht allein als Lebensphase oder entwicklungsphysiologische und -psychologische Stufe des Menschen gefasst. Das ›staunende Kind‹ bildet sich, so Gess und Schnyder, aus unterschiedlichen »literarischen, epistemologischen, ästhetischen und pädagogischen Diskursen und Praktiken seit dem 18. Jahrhundert« (VII).

Das Ziel des Sammelbandes besteht darin, die Genese des ›staunenden Kindes‹ in unterschiedlichsten Gebieten herauszuarbeiten. Dies erfolgt in insgesamt zwölf Beiträgen, die in vier Themengebiete gruppiert werden. Der erste Teil, »Philosophien der Kindheit«, befasst sich in zwei Beiträgen mit dem ›staunenden Kind‹ in philosophischen Diskursen. Andreas Schinkel setzt sich im einzigen englischsprachigen Artikel mit dem Essay *The Sense of Wonder* der US-amerikanischen Biologin Rachel Carson auseinander. Schinkel kann plausibel herausarbeiten, wie Carson Kindheit als Gegensatz zum Erwachsensein formt. Kindheit wird von ihr als nostalgischer Erfahrungsraum des Staunens mit allen Sinnen verstanden, dem sich Erwachsene wieder annähern müssten. Tim Hofmann befasst sich mit Ludwig Wittgensteins Beschäftigung mit Pädagogik und dessen Arbeit als Volksschullehrer. Hofmann vertritt die These, dass Wittgenstein ›Kind‹ als »eine rein sprachliche bzw. rhetorische Figur« versteht (21), wobei er einen größeren Argumentationsaufwand betreiben muss, um einen Bezug zum Staunen herzustellen.
Mit vier Beiträgen ist der zweite Teil des Sammelbandes der umfangreichste: Christine Lötscher, Klaus Müller-Wille, Deborah Keller und Joachim Grage widmen sich den »Inszenierungen des Staunens im Kinderbuch«. Dabei können sowohl Müller-Wille als auch Lötscher in anregenden Beiträgen auf ihre einschlägigen Studien zu Hans Christian Andersen und Lewis Carroll zurückgreifen. Lötscher konstatiert in ihrem Beitrag über die *Alice*-Bücher eine »Poiesis des Unsinnlesens«, die sie als eine Spielart der »Poiesis des Staunens« versteht (44). In den *Alice*-Büchern werden nicht nur Episoden, in denen die Protagonistin staunt, erzählt. Vielmehr reflektieren die Bücher in ihrer materialen und medialen Gemachtheit dieses Staunen und reinszenieren es so für die Lesenden, was Lötscher u. a. an den Leseszenen im Roman selbst festmacht. Staunen wird hier als Teil des Lektüreprozesses konzeptualisiert, der zwischen außer- und binnenfiktionaler Ebene changiert und der maßgeblich durch das Buchartefakt evoziert wird. Dagegen fokussiert Müller-Wille zunächst den Aspekt des Wunderbaren, der beispielsweise bei Tieck zu einer Poetik des Staunens gehört. Mit Blick auf *Des Kaisers neue Kleider* argumentiert

Müller-Wille, dass sich Andersen gegen eine solche Konzeption des Staunens über Wunderbares abgrenzt; daher fungiert das Kind im genannten Märchen auch als »kritische Beobachtungsinstanz zweiter Ordnung«, die sich nicht vom (vermeintlich) Wunderbaren täuschen lässt (68). Daneben sind Ausführungen zur Schriftbildlichkeit von Andersens Manuskripten und Texten äußerst aufschlussreich und zeigen, dass eine solche Infragestellung eines vorschnellen Staunens nicht nur auf der binnenfiktionalen Ebene verhandelt wird. Ebenfalls informativ ist Deborah Kellers Beitrag über August Corrodi, wobei sie den Fokus auf die Darstellungen des Staunens in ausgewählten Texten legt und dabei – ebenso wie Lötscher und Müller-Wille – die Selbstreflexivität des Staunens hervorhebt. Joachim Grage zeigt, wie Selma Lagerlöfs *Nils Holgersson* Darstellungsweisen des Staunens nutzt, um damit bestimmte Bildungsinhalte zu vermitteln. Dass damit auch moralisch-ethische Fragen berührt werden, wird ebenfalls thematisiert.

Der dritte Teil des Sammelbandes ist mit »Medialisierungen des Staunens« recht weit gefasst. Mit dem Artikel von Barbara Wittmann öffnet sich das Untersuchungsfeld nun für die bildenden Künste. Anhand Adolph Menzels Gouachemalerei aus seinem Kinderalbum und seiner Illustrationen für *Der kleine Gesellschafter für freundliche Knaben und Mädchen von 5 bis 10 Jahren* arbeitet Wittmann den kindlich-neugierigen Blick heraus, der in diesen Kunstwerken hergestellt wird. Mit der Figur des ›staunenden Kindes‹ in der Psychologie befasst sich Ole Bogner; er zeigt an den Beobachtungstagebüchern von William und Clara Stern, wie hier ein doppeltes Staunen entsteht: In der Beobachtung des Kindes wird einerseits das Staunen des Kindes über die Welt dokumentiert. Andererseits sind die Erwachsenen selbst über dieses Staunen erstaunt. Wie sich dieser Befund in William Sterns psychologischen Studien niederschlägt, arbeitet Bogner ebenfalls heraus. Im dritten Beitrag befasst sich Daniel Wiegand schließlich mit der Figur des ›staunenden Kindes‹ in der Filmtheorie.

Den Abschluss des Sammelbandes bildet der Teil »Pädagogisierung des Staunens«. Die hier versammelten Beiträge untersuchen die Figur des ›staunenden Kindes‹ in pädagogischen Kontexten des 17., 18. und 20. Jahrhunderts. Henrike Gätjens macht mit ihrem Beitrag über Campanella, Andreae und Comenius den Anfang, wobei sie abschließend konstatieren muss, dass »das kindliche Staunen in den erzählten oder angestrebten Bildungsprozessen nicht oder nur marginal vorkommt« (193). Rotraud von Kulessa kann am Beispiel von Jeanne-Marie Leprince de Beaumonts *Magasin des enfants* herausarbeiten, dass das Wundern – das in gewisser Nähe zum Staunen steht – didaktisch funktionalisiert wird, um zur kritischen Reflexion zu erziehen. Der Beitrag von Florian Heßdörfer knüpft an das Staunen der Erwachsenen über das Staunen des Kindes an. Wie sich das Staunen bei der Institutionalisierung der Pädagogik in die wissenschaftliche Disziplin einschreibt, arbeitet er u. a. an Piaget heraus. Insgesamt zeigt der Sammelband eine enorme Bandbreite des ›staunenden Kindes‹ in unterschiedlichen Diskursen, Fächern und medialen Formationen. Auch die zeitliche Fokussierung ist breit angelegt. Insofern werden durchaus disparate Sachverhalte nebeneinander verhandelt. Dass das ›staunende Kind‹ wohl eng mit dem romantischen Kindheitskonzept verbunden ist, erwähnen Gess und Schnyder in ihrem Vorwort. Über diese Verbindung, die – wie einige Beiträge auch andeuten – zur romantischen Poetik führt, könnte man sicherlich noch weitere Dinge ausführen.

THOMAS BOYKEN

Josting, Petra / Illies, Marlene Antonia / Preis, Matthias / Weber, Annemarie (Hg.): *Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur im Medienverbund 1900–1945.* Berlin: J. B. Metzler, 2020 (Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 3). 619 S.

Der umfangreiche, im Rahmen eines DFG-Projekts entstandene Sammelband basiert auf der 2017 durchgeführten Tagung »Lichtspiel – Hörspiel – Schauspiel« und enthält 22 Beiträge. In der Einleitung werden Begriffe, Korpus und Strategien der Medienverbundforschung erklärt. Ziel des Großprojekts wie des Bandes, der sich auf einen erweiterten Medienkompaktbegriff nach Siegfried J. Schmidt stützt, ist ein innovativer Beitrag zur Geschichtsschreibung der Kinder- und Jugendliteratur, bei dem neben dem Buch inter- und transmediale Aspekte im Fokus stehen. Ein wesentlicher Forschungsoutput ist zudem ein erweiterbares Onlineportal, in dem sowohl miteinander verknüpfte Metadaten als auch Digitalisate gespeichert werden können, um einen umfassenden Blick auf die Entwicklung und Konstitution von Medienverbünden zu erlangen und gleichzeitig neue Perspektiven auf das kinder- und jugendliterarische Korpus zu generieren. Welche Aufnahmekriterien der Berücksichtigung von Kinder- und Jugendfilm, Kinder- und Jugendhörfunk, Kinder- und Jugendtheater sowie Printmedien, Schallplatten und Werbematerial zugrunde liegen, skizzieren die Herausgeber:innen in der Einleitung.

Der Band ist in acht Abschnitte gegliedert und beginnt mit Überblicksdarstellungen. Über den ungeachtet seines großen Textkorpus immer noch weitgehend unbekannten Kinder- und Jugendhörfunk von 1924 bis 1945 berichtet Annemarie Weber. Marlene Antonia Illies weist in ihrem Text über den Kinder- und Jugendfilm von 1900 bis 1945 nach, dass die Stummfilmzeit zwar stark von Märchen- und Sagenverfilmungen geprägt war, hier aber auch der Beginn der Detektiv- und Abenteuerfilme und -serien zu verorten ist. Literarische Vorlagen, wie etwa *Sherlock Holmes,* regten zu Buchpublikationen an oder inspirierten zu Groschenheftreihen. »Die Adaptionen von literarischen und dramatischen Stoffen in der Weimarer Republik sind zahlreicher als bisher dokumentiert, neben Komödien und amerikanischen Kinderstars ist in diesem Zeitraum die Geburtsstunde des deutschen Jugendfilms zu verorten« (96). In »Das Kinder- und Jugendtheater von 1900 bis 1945« gibt Illies einen spannenden Einblick in diese Gattung. Das vergleichsweise kleine Korpus von 237 Theaterstücken und 637 Inszenierungen bedarf, so Illies, dringend der Ergänzung durch weitere Recherchen. Matthias Preis und Friedrich Summann stellen abschließend das Onlineportal vor – ein Vorzeigeprojekt der Digital Humanities.

Im Abschnitt »Pioniere erobern die neuen Medien« behandelt Petra Anders Medienkonvergenz im frühen Werk von Fritz Genschow und Renée Stobrawa, die das freie Kinderspiel schufen und deren Werke inhaltlich zwar den Anforderungen Goebbels' entsprachen, von den Nationalsozialisten jedoch als »freie [...] künstlerische Initiative« (154) abgelehnt wurden. Bei Johannes Krause stehen Mickey Mouse im Deutschland der 1930er-Jahre und seine ambivalente Rezeption im Mittelpunkt. Annemarie Weber schließt mit dem Funkheinzelmann an und zeigt anhand der multimedialen Karriere dieser Hörfunkfigur, dass es Hans Bodenstedt trotz Überanpassung an das NS-Regime nicht gelungen ist, sein Werk in die NS-Zeit zu retten.

Der Abschnitt »Bühnenkinder wandern zum Rundfunk und/oder Film« enthält Julia Benners Betrach-

tungen über *Peterchens Mondfahrt* und seine medialen Varianten, während Ulrike Preußer aufzeigt, wie *Peter Pan* Buch-, Theater- und Filmgeschichte schrieb. Obwohl der Stoff bis 1945 in der deutschen Medienlandschaft kaum vertreten war und Adaptionen nach 1945 fast nur aus dem angloamerikanischen und französischen Raum kamen, überrascht die Vielzahl an Übersetzungen, Bearbeitungen und Ausgaben. Gina Weinkauff beschäftigt sich mit der Motivgeschichte und den Medienadaptionen von *Hans Urian oder die Geschichte einer Weltreise,* wobei es sich laut Weinkauff aber nicht um einen Medienverbund handelt.

Der nächste Abschnitt trägt den Titel »Märchen in Film und Rundfunk«. Annika Behler untersucht *Der fliegende Koffer* von H. C. Andersen im Medienverbund und zeigt, dass das Bild des fliegenden Koffers die Zeit überdauert hat und in zahlreichen Varianten auftritt. »Mutabor!« nennt Ingrid Tomkowiak ihren Beitrag, in dem sie die filmische Rezeptionsgeschichte der Kunstmärchen von Wilhelm Hauff als umfangreich, unterschiedlich und teilweise qualitativ hochwertig beschreibt.

Im Abschnitt »Klassiker in allen Medien« stellt Bernd Dolle-Weinkauff beim Nachleben von *Max und Moritz* quer durch die Medien eine außerordentliche Vitalität des originären Werks über die Jahrzehnte fest, »insbesondere im Comic Strip«, so der Autor im Untertitel. Sebastian Schmideler verfolgt die mediale Geschichte von Robinsonaden vom Stummfilmklassiker zum *Radio-Robinson* und zeigt, dass vor 1945 zwar sehr oft innovative Technik thematisiert wird, man aber erst danach von Medienverbünden sprechen kann.

Ein weiterer Abschnitt ist »Schulgeschichten im Theater, Buch und auf der Leinwand« gewidmet. Gabriele von Glasenapp schreibt über Christa Winsloes Pensionsgeschichte *Mädchen in Uniform* und ihren durch Komplexität, Heterogenität, zahlreiche Übersetzungen, Neuauflagen und Neuverfilmungen gekennzeichneten Medienverbund. Petra Josting widmet sich in »*Traumulus*. Vom naturalistischen Drama zur NS-Verfilmung« einem verdeckt propagandistischen Film, der nach 1945 nur noch gekürzt ausgestrahlt wurde. Unter dem Zitat »Da stelle ma uns mal janz dumm« als Titel legt Heidi Nenoff eine Medienverbundanalyse von *Die Feuerzangenbowle* vor, wobei sie drei Verfilmungen des Stoffes untersucht, der Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses wurde.

»Verbrechen und Skandalöses auf der Leinwand« behandelt ein weiterer Abschnitt. Marlene Illies untersucht *Die Steglitzer Schülertragödie* als Medienverbund und zeigt, wie ein skandalträchtiger Stoff immer wieder aufgegriffen und verarbeitet wird. »Das Genresystem der frühen Leinwanddetektive« nennt Tobias Kurwinkel seinen Beitrag, in dem er Medienverbünde um Sherlock Holmes, Nick Carter, Stuart Webbs und Joe Deebs untersucht. Mit »medialer Mobilmachung«, der Umformung und Ideologisierung des Jugendromans *Was tun, Sibylle?* von Sofie Schieker-Ebe im NS-Mädchenfilm, befasst sich Caroline Roeder.

»Politisches erobert Buch und Film« ist der letzte Abschnitt überschrieben. Ricarda Freudenbergs Beitrag gilt pazifistischen Antikriegsfilmen der präfaschistischen Ära und legt an *Im Westen nichts Neues* dar, wie die frühe Filmadaption des Remarque'schen Romans zum Kern und Ausgangspunkt eines eigenen Medienverbunds wurde. Winfred Kaminski stellt die Frage »Jungensromantik in zeitloser Idylle?« und widmet sich der entpolitisierenden Unterhaltung am Beispiel von Alfred Weidenmanns *Jakko,* der oft mit *Hitlerjunge Quex* in Verbindung gebracht wird.

Insgesamt enthält der vorliegende Band nicht nur eine Fülle an Material, die zahlreichen weiteren Forschungsarbeiten eine Grundlage bieten kann. Jeder Beitrag für sich regt zum Weiterdenken, Vergleichen und Weiterrecherchieren an.

SUSANNE BLUMESBERGER

Josting, Petra / Preis, Matthias (Hg.): *Klangwelten für Kinder und Jugendliche. Hörmedien in ästhetischer, didaktischer und historischer Perspektive.* München: kopaed, 2021 (kjl&m 21.extra). 281 S.

Bereits im Vorwort heben die Herausgeber:innen Petra Josting und Matthias Preis die Notwendigkeit einer Auseinandersetzung mit Hörmedien deutlich hervor, da zum einen Hörmedien weltweit eine enorme Zuwachsrate verzeichnen, zum anderen jedoch im Vergleich zu visuellen Medien als Forschungsgegenstand fachwissenschaftlicher und -didaktischer Untersuchungen eher eine Randerscheinung bilden. Während also diverse Klangwelten in vielfältiger Erscheinung (z. B. als Hörspiel, Lesung, Podcast) von potenziellen Nutzer:innen rezipiert werden, stellen »Strategien der Auswahl, Orientierung und Fokussierung« (9) nach wie vor ein Desiderat dar. Einen wissenschaftlichen Grundlagenbeitrag zur Problematik kann und will die vorliegende Publikation nicht leisten. Stattdessen wendet sie ihren Blick auf für Kinder und Jugendliche gemachte Hörmedien, deren ästhetische Faktur, inhaltliche Offerten sowie ihr Gattungs- und Genrespektrum eher literarischen Absichten folgen. Eingeschlossen ist darin die analytische Betrachtung ausgewählter Hörtexte ebenso wie die Fokussierung auf Kinder und Jugendliche als Zuhörende, aber auch als Produzent:innen eigener Hörtexte. Darüber hinaus »kommen Akteur:innen zu Wort, die sich professionell an der Produktion, Kritik oder Vermittlung von hörmedialen Angeboten beteiligen« (ebd.). Im Sinne einer ästhetischen Bildung und Erziehung stellt die Publikation dabei die Gestaltung und Entwicklung einer Kultur des (Zu-)Hörens in den Mittelpunkt, da diese bisher weder im gesellschaftlichen noch schulischen Kontext die notwendige Aufmerksamkeit erfahre.

Bereits an dieser Stelle ist hervorzuheben, dass insbesondere dieser Zugang die vorliegende Publikation für unterschiedliche Zielgruppen außerordentlich interessant macht, denn sowohl das Themenspektrum der Beiträge als auch die Erfahrungsfelder der Autor:innen bieten verschiedene Anknüpfungspunkte für weiterführende eigene Recherchen bzw. für Überlegungen zur Arbeit mit Hörmedien. Die klare und übersichtliche Struktur des Bandes ermöglicht je nach Interessenlage eine schnelle Orientierung bei gleichzeitiger Möglichkeit, sich differenzierter und vertiefter mit einem Problemfeld auseinanderzusetzen.

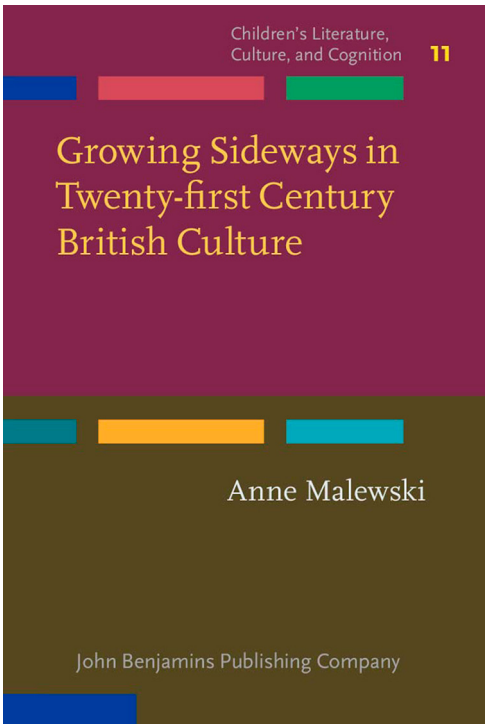
Ausgangspunkt des Bandes sind im ersten Teil zwei Grundlagenbeiträge der Herausgeber:innen, die zum einen auf die ästhetische und didaktische Perspektive (Matthias Preis) und zum anderen auf die historische Entwicklung von Hörmedien (Petra Josting) für Kinder und Jugendliche eingehen. Beide Beiträge zeichnet eine problemorientierte Perspektive aus, die über eine bloße Bestandsaufnahme der jeweiligen Thematik hinausgeht und durch das Einbeziehen vielfältiger fachwissenschaftlicher Quellen besticht. Damit erhalten die Leser:innen eine notwendige Verortung des Themas in historischen, gesellschaftlichen, sozialisatorischen und schulischen Kontexten. Im zweiten Teil versammeln sich unter dem Thema »Hörkultur im Porträt« Beiträge von Akteur:innen, die direkt bzw. indirekt an der Produktion bzw. Beurteilung von Hörmedien beteiligt sind. Dieser Perspektive schließt sich im dritten Teil eine Gegenüberstellung von »Radio und Internet« mit dem Ziel an, Synergieeffekte zwischen beiden Medien aufzuzeigen, die sich aus den Erfahrungsfeldern professioneller Akteur:innen von Radiosendern speisen. Im vierten Teil findet sich die Darstellung verschiede-

ner »Spielarten aktueller Hörangebote«. Die auch durchaus kritischen Beiträge weisen eine große Bandbreite auf und reichen von der Vertonung literarischer Texte über Sachtexte bis hin zu Lyrik in Hörmedien. Den Abschluss der Publikation bildet schließlich ein dezidiert didaktischer Fokus, bei dem es um die Frage nach Potenzialen eines »Lernen[s] mit Hörmedien« geht.

Da an dieser Stelle nicht auf alle 21 Beiträge des Sammelbandes einzeln eingegangen werden kann, soll stattdessen abschließend zusammengefasst werden, was diesen Band empfehlenswert macht: Von Anfang an nähert sich die Publikation dem Themenfeld »Hörmedien für Kinder und Jugendliche« aus einer multiperspektivischen Sicht und ist offen gegenüber den verschiedenen Repräsentationsformen von Hörmedien und ihren potenziellen Zielgruppen. Eine einseitige pädagogische Sichtweise auf Hörmedien wird dabei zugunsten einer ästhetisch-didaktischen und historischen Perspektive vermieden. Der multiperspektivische Zugang zum Thema schlägt sich nicht nur in Bezug auf den Umgang mit den Hörmedien selbst nieder, sondern schließt die thematische Vielfalt ebenso ein wie unterschiedliche Erfahrungsfelder der Akteur:innen im Spannungsfeld zwischen offizieller und privater Mediennutzung und -gestaltung.

Zur Darstellung der Themen werden zudem unterschiedliche Textsorten genutzt. Neben Fachartikeln stehen Erfahrungsberichte und Interviews, die den Band stilistisch abwechslungsreich werden lassen. Schließlich überzeugt das zugrundeliegende Konzept, zwischen Überblicksdarstellungen (dem Allgemeinen) und Exemplarischem (dem Besonderen) zum Thema zu unterscheiden, da die Leser:innen auf diese Weise immer die Möglichkeit haben, sich mit allgemeinen und/oder konkreten Aspekten zum Thema zu befassen. Letztlich besticht die Publikation nicht nur durch ihren Aktualitätsbezug – indem auch Beiträge aufgenommen wurden, die auf Erfahrungen aus der Pandemiezeit beruhen –, sondern auch durch die Fülle an weiterführenden Verweisen sowie fachwissenschaftlichen Quellen zum Thema. Somit hält man mit diesem Sammelband eine wahre Fundgrube in Sachen Hörmedien für Kinder und Jugendliche in der Hand.

CLAUDIA BLEI-HOCH



Malewski, Anne: *Growing Sideways in Twenty-first Century British Culture. Challenging Boundaries Between Childhood and Adulthood.* Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2021 (Children's Literature, Culture, and Cognition; 11). xi, 229 S.

Die Age Studies sind in den letzten Jahren weiter in das Zentrum der akademischen Aufmerksamkeit gerückt und finden im Zuge dessen auch disziplinenübergreifend immer mehr Beachtung. Mit ihrem Band leistet Anne Malewski einen überzeugenden Beitrag zu dem 2004 von Margaret Morganroth Gullette in *Aged by Culture* formulierten zentralen Projekt der Age Studies: der Entnaturalisierung von Alter und Altern. Um ebendiese spannungsreiche Paarung, die Alter von anderen Identitätskategorien unterscheidet, da sie das Subjekt stets in Differenz zu sich selbst setzt, geht es Malewski. Denn Alter ist nicht nur eine kulturell konstruierte Größe, Altern ist normativen Regeln unterworfen und damit eng mit der Konstruktion von Kindheit und Erwachsensein verwoben: »Growth in human beings is conventionally defined as a process of physical, emotional and intellectual development whereby children become adults and, thus, travers the boundaries between childhood and adulthood.« (3) Das *grande*

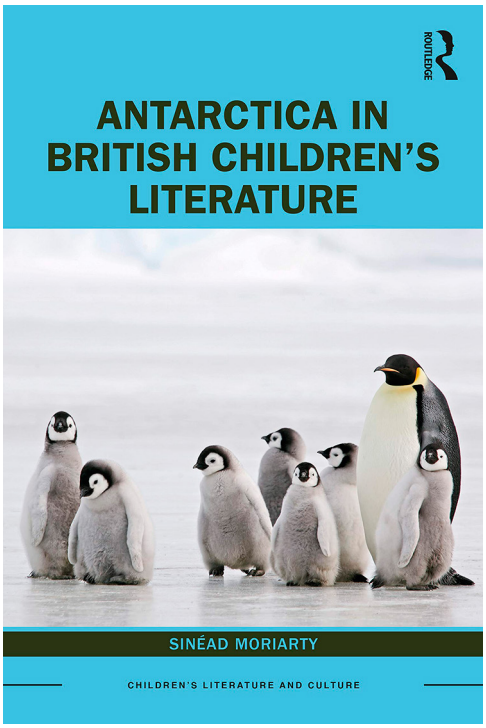
narrative des Wachstums beschreibt eine Entwicklung entlang unterschiedlicher Übergangsriten (vgl. 29) und Altersstufen. In diesem als positiv markierten Vorwärts und, im englischen, Aufwärts (*growing up*) ist die Phase des Erwachsenseins als das Ziel definiert, welches es zu erreichen gilt. Hier wird direkt der Mehrwert des Bandes für die Kinder- und Jugendliteraturtheorie deutlich. Malewski nimmt zwar seitwärtiges Wachstum im weiteren Kontext der britischen Kultur in den Blick und analysiert daher neben Kinderliteratur auch Texte aus der Gesamtliteratur, Fernsehserien und die altersdiskursive Rolle von Freizeitparks. Dennoch bleiben die Ausführungen für die Kinder- und Jugendliteraturforschung stets relevant, da mit der De- und Neukonstruktion von Wachstum einer der zentralen Aspekte der Gattung im Fokus steht. Diskursive Muster der Kinder- und Jugendliteratur werden somit direkt in einen weiteren kulturellen Kontext eingebettet.

Produktiv für die Dekonstruktion des Alter(n)s und damit als Konsequenz auch der Kategorien Kindheit und Erwachsensein werden für Malewski nun jene Momente, in denen normative Alternsprozesse aufgebrochen werden. Im Zentrum des Bandes stehen daher Figuren des *growing sideways.* Die Definition von »sideways growth« ist dezidiert breit gefasst. Gemeint sind »narratives of alternative, non-normative growth […] that challenge socio-cultural expectations around childhood and adulthood« (24). Als eine queere Form des Alterns (vgl. 45) haben diese Seitwärtsbewegungen nicht nur die Phase des Erwachsenseins als unbedingtes Telos gestrichen, auch Wachstum selbst wird multipler und breiter gefächert gedacht. Dazu gehört eine positive Neubewertung von Phasen der Stasis/Pause (vgl. 33) und der Verzögerung (vgl. 37), welche mit einer Feier des irregulären Lebenswegs (vgl. 38 f.) und der Bevorzugung von Unvorhersehbarkeit verbunden sind, von »unexpected movements, uncertainty […] and wildness« (195). Dies geht einher mit dem Aufbrechen von starren Abgrenzungen der unterschiedlichen Altersphasen zugunsten von Mustern der Fluidität und der Kontinuität. Der Fokus liegt dabei auf altersübergreifenden Ähnlichkeiten wie etwa bei Marah Gubars *kinship model* oder Lynne Segals *temporal vertigo,* einer Konzeption von Alter als Gleichzeitigkeit unterschiedlicher zeitlicher Selbsts. Ebenso relevant sind alternative Modelle des Übergangs von der Kindheit zum Erwachsensein. Mit Verweis auf C. S. Lewis stellt Malewski Altern als möglichen Prozess der Anreicherung vor, bei dem kindliche Eigenschaften nicht abgelegt, sondern weitere angeeignet werden.

Drei normative Grenzziehungen zwischen Kindern und Erwachsenen strukturieren die tiefergehende Auseinandersetzung mit nonnormativem Wachstum: *appearance* (Körper), *play* (Verhalten) und space (Raum) (vgl. 14). Im Kapitel zu Auftreten/Aussehen werden die im Band vorhandenen theoretischen Parallelziehungen der Gender/Queer Studies zu den Age Studies noch verstärkt. In Anlehnung an Judith Butler zeigt Malewski, wie Größe und Kleidung als sichtbare Altersmarker die Lesbarkeit von Subjekten beeinflussen. Geschichten von (körperlich) großen Kindern unterstreichen etwa, dass chronologisches Alter asynchron mit anderen Entwicklungen wie körperlichem oder emotionalem Wachstum verlaufen kann. Kleidung ermöglicht es, Alter anders zu performen. So werden durch *passing* und *cross-dressing* klar definierte Altersgrenzen aufgebrochen und Lebensläufe individualisiert. Am Beispiel von Alters-Rollenspiel – im Kontext eines Freizeitcamps für Erwachsene und eines Themenparks für Kinder – zeigt Malewski weiter, wie die spielerische Aneignung und Veränderung von Altersnormen Alter als etwas, das getan werden muss, unterstreicht. Spiel führt so die Erweiterung des Möglichkeitsraums von Alter vor Augen und hebt weiter das Performative von Alter als ein *doing age* hervor. Diese Verbindung wird im Band mit der im gesellschaftlichen Diskurs präsenten Idee des *adulting* verknüpft: »Transforming the noun *adulthood* into a verb, *adulting* implies that adulthood is an action rather than a static state. It refers to adults playing at being adults, and thereby challenging their adult status, because they lack either skills that adults are conventionally assumed to have mastered, or interested in conventional manifestations of adulthood.«(126) Abschließend ergründet der Band den Zusammenhang von Wachstum und Raum. Die Beziehung von der Kindheit zum Erwachsensein stellt hier nicht nur eine *temporal otherness* dar, sondern wird ebenfalls als *spacial otherness*

verstanden. Aufwachsen heißt, mehr Bewegungsfreiheit und Zugang zu anderen Räumen zu bekommen (vgl. 150). Produktiv werden in diesem Zusammenhang gerade diejenigen Geschichten, in denen die Protagonist:innen eingesperrt sind oder überwacht werden. In diesen *unfriendly/hostile spaces* wird Wachstum mittels Zugewinn von (Bewegungs-)Freiheit gestört und andere Muster des Wachstums werden möglich.
Malewski liefert einen überzeugenden und umfassenden theoretischen Überblick über unterschiedliche Konzeptionalisierungen von Altern als Wachstum sowie der Dekonstruktion von normativem Wachstum. Kritisch lässt sich höchstens anmerken, dass diese Breite (fast erwartbar) teilweise auf Kosten der theoretischen Tiefe der einzelnen Schwerpunkte geht. So hätte die Analyse etwa von einer genaueren Betrachtung von Alter als multidimensionalem Wachstum profitiert. Auch die Raumtheorie fehlt im Kapitel zu Raum größtenteils. Dafür aber gelingt der Versuch, Denkmuster der Queer Studies vom Fokus auf Begehren zu lösen und auf das Altern zu übertragen. Seitwärts wachsen, von Kathryn Bond-Stockton 2009 noch als Ausweichbewegung queerer Kinder in der heteronormativen Gesellschaft konzipiert, wird nun zum wünschenswerten Anders-Altern. Als dieses reibt sich diese dezidiert positive Bewertung des Anders-Wachsens, welche vielen wohl stellenweise als ein Nicht-Wachsen erscheinen mag, an den Grundpfeilern von Kinder- wie Jugendliteratur und erzeugt interessante und produktive Spannungsmomente.

ANIKA ULLMANN



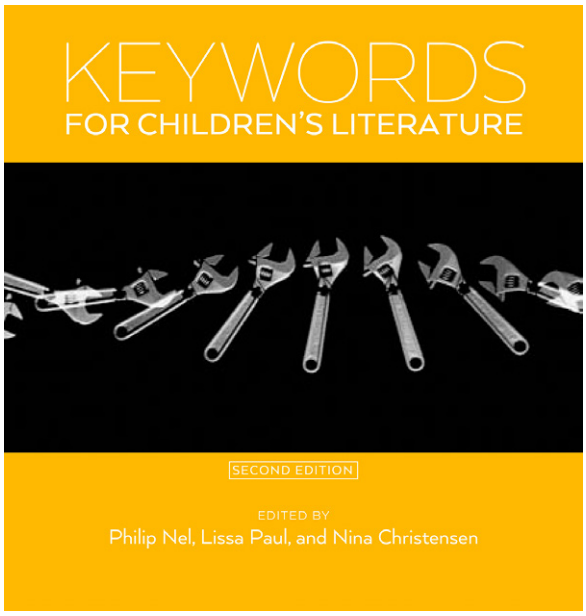
Moriarty, Sinéad: *Antarctica in British Children's Literature.* New York / London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2021 (Children's Literature and Culture). ix, 213 S.

Die Verfasserin der vorliegenden Arbeit, ihrer an der University of Roehampton in London verfassten PhD-Thesis, ist als Autorin von Kinder- und Jugendliteratur bekannt geworden, vor allem in der Sparte *young adolescent books*. Moriarty schreibt Romanzyklen: *Emma Hamilton* (2004 ff.), *Standalone Novels* (2007 ff.), *Devlin Sisters* (2011 ff.) sowie Short Stories: *The Way We Are* (2016). Sie ist neben ihrer literarischen Produktion, in der das Genre des Familienromans überwiegt, als Journalistin tätig und hat eine wöchentliche Kolumne im *Irish Independent*. Sie publizierte wissenschaftlich bereits zur Funktion von Landkarten in der Kinder- und Jugendliteratur sowie zu Robinsonaden des 20. Jahrhunderts.
Moriarty kann auf einschlägige Forschung kaum zurückgreifen. Da wichtige Untersuchungen zu geografisch relevanten Texten, wie Francis Spuffords *Ice and the English Imagination* (1996) und Elizabeth Leanes *Antarctica in Fiction* (2012), nicht auf den Aspekt der Kinder- und Jugendliteratur eingehen, setzt sie eine entsprechende eigene Ordnung des Materials an. Sie differen-

ziert, wobei Übergänge die Regel sind, sechsfach: 1. nichtfiktionale Texte zur ›heroischen Ära‹ aus dem frühen 20. Jahrhundert, 2. Unterwanderungen *(subversions*) oder Revisionen solcher Texte, 3. Abenteuerliteratur (*adventure literature*), 4. Fantastik (*fantasy*), 5. Literatur zum Thema Walfang, 6. Tiergeschichten.
Die tatsächliche Gliederung des Buchs ist damit nicht ganz identisch. Neben Einführung (»Introduction«) und Zusammenfassung (»Conclusion«) enthält es zwei Hauptteile mit durchlaufend nummerierten Unterkapiteln. Zu »›Heroic Era‹ Narratives« (19–102) gehören 1. »Robert F. Scott's Last Expedition« (21–52), 2. »Ernest Shackleton and Heroic Survival« (54–78), 3. »›Heroic Era‹ Subversions and Revisions« (79–101). »Antarctic Fiction« (103–186) besteht aus 4. »Uncanny Adventures« (105–135), 5. »Antarctic Whaling Literature for Children« (136–159), 6. »Picturing Penguins« (160–186).
Moriarty lässt uns einleitend an ihrer eigenen Forschungsmotivation teilhaben. Sie hebt hervor, was für eine große Rolle die Kinder- und Jugendliteratur für die realen Expeditionen spielte, aus denen die thematisch einschlägige Literatur mehrfach geschöpft hat. So standen seinerzeit in den Bordbibliotheken der Forschungsschiffe auch Texte von James Matthew Barrie, Frank Bullen, Lewis Carroll, Daniel Defoe, Charles Kingsley, Rudyard Kipling, Robert Louis Stevenson und Mark Twain. Zwischen Robert F. Scott und James Matthew Barrie, dem Autor von *Peter Pan,* bestand sogar eine reale Freundschaft. Moriarty betont weiterhin, dass es in der Frühzeit der Antarktisreisen von den Expeditionsleitern als selbstverständlich erwartet wurde, dass sie mehr oder weniger populäre Bücher über ihre Erlebnisse veröffentlichten. Wissenschaft, Abenteuer und Literatur stehen so bereits früh in einer engen wechselseitigen Relation.
Einzelne Ergebnisse und Positionen der Autorin stellen sich, ausgerichtet an ihrer tatsächlichen Gliederung, wie folgt dar:
Zu 1 und 2: Die reflexionslose Heroisierung sei bis heute nicht überwunden. Scotts letzte Fahrt und vor allem sein Tod blieben das beliebteste Thema der Antarktis-Literatur. Der Schluss des Buchs *Captain Scott* (Loughborough 1963) von Lawrence du Garde Peach wecke noch immer ungute Emotionen: »So ended one of the most gallant ventures in the history of our race. Courage, determination, and the highest sense of duty were defeated by the worst weather of the most savage climate in the world. No men could have endured more: none ever set a nobler example of heroism and devotion.« (50)
Zu 3: Eine Möglichkeit, die Held:innen gegen den Strich darzustellen, sei die tierisch-verfremdete Perspektive. So erzähle Caroline Alexander in *Mrs. Chippy's Last Expedition* (London 1997) aus der Sicht von Shackletons Katze an Bord der »Endurance«.
Zu 4: Unheimliche Abenteuer erzählen von Gespenstern, Monstern, Wahnsinnigen, geheimnisvollen Welten und Schätzen unter dem Eis und von Schiffswracks. Immer noch folgenreich und stilbildend seien hier frühe Texte wie Christopher Becks *The People of the Chasm* (London 1923) und John Everard Gurdons *The Secret of the South* (New York 1950).
Zu 5: Neuere Texte zum Walfang, der in der Antarktis offiziell bis 1986 ausgeübt wurde, sähen Wale nicht mehr als kommerzielle Produkte, sondern als schützenswerte Naturwunder. Mystisch-magisch appelliert dazu Deborah Evans-Smith: *The Whale's Tale* (San Francisco 1986). Hier wird ein Walfänger-Schiff, das unterwegs ist gegen das Gelöbnis, mit dem Walfang aufzuhören, aus lebensbedrohendem Unwetter von einem Wal gerettet.
Zu 6: Pinguine, meist leichthin als anthropomorph und lustig empfunden, seien die beliebtesten Gestalten für junge Lesende. Das Bilderbuch Antarctica (London 1990) von Helen Cowcher bringe ihnen Pinguine und Robben nahe. Zwei Texte thematisierten die Sphäre von Heimat unterschiedlich: Bei Oliver Jeffers' *Lost and Found* (New York 2005) hilft ein Junge seinem Pinguin-Freund, den Südpol wiederzufinden. Dem Tier ist aber die Nähe des Gefährten wichtiger als die Landschaft. Bei *Poles Apart* (London 2015) von Jeanne Willis und Peter Jarvis (Illustrationen) verirrt sich eine Pinguinfamilie auf dem Weg zum Picknick zunächst an den Nordpol, um dann erst am Südpol anzukommen. Favoriten des Publikums aber seien zwei audiovisuelle Werke: Luc Jacquets *La Marche de l'Empereur*, engl. *March of the Penguins* (F 2005) und George Millers *Happy Feet* (AUS, USA 2006). Der computeranimierte Film wendet sich gegen die Überfischung der Meere.

Das Fazit der Autorin: Eine allgemeine Tendenz in der Mehrzahl der vorhandenen Texte war und ist die Verleumdung der Natur als einer feindlichen Sphäre, der gegenüber die das Abenteuer suchenden Menschen zu Held:innen im Sinne eines antiquierten Ritterideals verklärt werden. Diese Haltung ging und geht oft einher mit einer imperialistischen Ideologie. Unsere Zeit muss sich letztlich, und das betrifft nicht nur die Antarktis und nicht nur die Literatur, zwischen Ökophobie (*ecophoby*) und Ökophilie (*ecophily*) entscheiden. Das Buch ist mit einem Foto (zur Expedition von Robert F. Scott) und zwei Kinderbuchillustrationen (zu Willis / Jarvis: *Poles Apart*) sparsam bebildert. Das das Thema literaturwissenschaftlich ein Novum darstellt, kann sich das reichhaltige Verzeichnis der Sekundärliteratur fast nur auf reale Antarktisforschung und auf allgemeine Leseforschung beziehen.
Das Buch ist eines der erfreulichen Beispiele dafür, dass eine Literatin eine wissenschaftliche Arbeit zu ihrem eigenen Tätigkeitsfeld verfasst, in Deutschland etwa der zweifachen Leistung vergleichbar, die uns Gudrun Pausewang hinterlassen hat.

WOLFGANG BIESTERFELD



Nel, Philip / Paul, Lissa / Christensen, Nina (Hg.): *Keywords for Children's Literature.* 2. Aufl. New York: New York University Press, 2021. 252 S.

Die erweiterte zweite Auflage der zuerst 2011 erschienenen *Keywords for Children's Literature* verfolgt das Ziel, die Bedeutungsvielfalt des Vokabulars der Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft aufzuzeigen und zum Nach- und Weiterdenken anzuregen. In der mit »Expanding the Map: An Introduction to the Second Edition« überschriebenen Einleitung der Herausgebenden wird das Anliegen dieses Kompendiums dargelegt, das aufgrund des Titels und der alphabetischen Ordnung als Nachschlagewerk oder Handbuch missverstanden werden könnte. Philip Nel, Lissa Paul und Nina Christensen, so wird hier ersichtlich, geht es vielmehr um das Aufzeigen von Leerstellen, aber auch von Reibungspunkten in der Auseinandersetzung mit relevanten Begriffen, die etwa daher rühren, dass an der Kinder- und Jugendliteratur interessierte Lehrende und Forschende unterschiedlichen Disziplinen und Kulturkreisen angehören oder die Begriffe einem Bedeutungswandel unterliegen, weshalb sie nicht als feste, unveränderliche Konzepte, sondern als einem stetigen Wandel ausgesetzte fluide Gebilde verstanden werden sollten. Fokussiert wird somit ein wissenschaftlicher Diskurs über ausgewählte Begriffe des Forschungsfeldes. Ausgewählt wurden Begriffe, die im wissenschaft-

lichen Diskurs auf unterschiedliche Weise Verwendung finden und sich auch durch eine kulturelle Bedeutungsvielfalt auszeichnen, wie *girlhood* und *boyhood, classic, archive, agency, race, size* oder *taboo,* um nur einige der insgesamt 59 Schlagworte, Felder, Zustände oder Genres zu benennen. Nachdem die zehn Jahre zuvor erschienene erste Ausgabe auf einer Konferenz in Oslo im Jahr 2012 dafür kritisiert wurde, dass die internationale Perspektive weitestgehend ausgeblendet worden sei, haben Lissa Paul und Philip Nel auf dem IRSCL Congress in Maastricht im Jahr 2013 bei einer Round-Table-Diskussion die Gelegenheit zum internationalen Austausch genutzt und Anregungen für eine Überarbeitung gesammelt. Um den Blick auch vonseiten der Herausgebenden zu erweitern, wurde Nina Christensen in das Team integriert. Auffällig ist, dass die Essays dem stets gleichen Muster folgen. Eingeleitet werden sie mit einer mehr oder weniger kurzen Ausführung zum etymologischen Ursprung des jeweiligen Begriffs. Sodann wird seine Verwendung in der bzw. seine Relevanz für die Kinder- und Jugendliteraturforschung aufgezeigt. Ein besonderes Augenmerk wird auf die Deutungsvielfalt und den Deutungshorizont gerichtet. So geht etwa Emer O'Sullivan in ihrem Beitrag auf den Stellenwert von *Übersetzungen* ein und zeigt unterschiedliche Tendenzen in der Übersetzungswissenschaft auf, die sich zwischen dem Fokus auf den Text, also dem Übersetzen von kinderliterarischen Werken, und demjenigen auf die kindliche Leserschaft, also einem Übersetzen *für* die Zielgruppe, bewegen. Kulturelle Austauschprozesse der Kommerzialisierung, der Relevanz der Sprache, der literarischen Kunstproduktion und der (intendierten) kindlichen Leser:innenschaft werden hier transparent. Es ist überaus bemerkenswert, welche Spanne in den jeweils nur ca. 1.500 Wörter umfassenden Beiträgen abgedeckt wird. Lydia Kokkola bezieht den Begriff *Trauma* etwa auf das in kinder- und jugendliterarischen Texten transparente Trauma des Verlassens des vorübergehenden Schonraums der Kindheit und Jugendzeit, aber auch auf nationale Traumata, wie sie Kriegszustände erzeugen. Auch geht sie auf die Trauerarbeit ein, d. h. die Überwindung eines Traumas im Sinne Freuds, auf kollektive und individuelle Traumata, sexualisierte Gewalt und andere traumatische Erlebnisse. Wenn wie hier das Augenmerk auf unterschiedliche Bedeutungsdimensionen des fokussierten Begriffs gerichtet wird und keine konkreten Fragen aufgeworfen werden, wird die Nähe zu einem klassischen Handbucheintrag deutlich. Auch der von Anna Stemmann und Ute Dettmar verfasste Beitrag zum Begriff *intermedial* hat über weite Strecken einen Handbuch-Charakter, da zwar dargelegt wird, dass der Begriff eng oder weit gefasst werden kann, er aber anhand von drei Bedeutungsebenen exemplarisch in den Blick genommen wird. Auch wird in einigen Beiträgen die gemeinsame Schnittmenge transparent, beispielsweise in Mike Caddens Essay über die *voice,* in dem unter anderem auf das hierarchische Verhältnis zwischen erwachsenen Schreibenden und kindlichen Lesenden eingegangen wird, das auch in anderen Beiträgen fokussiert wird.

Abgeschlossen wird der Band mit einer »Note on Classroom Use«, in der die Herausgebenden von ihren Erfahrungen mit dem Einsatz der ersten Ausgabe des Bandes in der universitären Lehre berichten. Sowohl Lissa Paul als auch Philip Nel haben einzelne Essays in ihren Master-Seminaren verwendet, um problemorientierte Lerneinheiten zu kreieren. Enthalten sind hier konkrete Aufgabenstellungen, die als Anregung dienen sollen.

Zweifelsfrei erweist sich dieser Band für die wissenschaftliche Auseinandersetzung vonseiten der im Feld Forschenden und Lehrenden als überaus wertvolle Momentaufnahme aktueller Debatten und Diskursfelder, einen Nutzen innerhalb der universitären Lehre hat er sicherlich primär für fortgeschrittene Masterstudierende. Für Lehramts- und Bachelorstudierende setzen die Beiträge womöglich zu viele Sachverhalte als bekannt voraus, als dass die Arbeit mit diesem Band hilfreich sein könnte. Unabhängig hiervon überzeugt der Band durch ein innovatives Konzept, durch das er sich von den einschlägigen deutschsprachigen Einführungen in die Kinder- und Jugendliteratur abhebt. Denn hier erfährt der stetige Wandel einzelner Begriffe, aber auch des Forschungsfeldes eine dezidierte Würdigung. Darüber hinaus werden die vielfältigen Herausforderungen bei der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Kinder- und

Jugendmedien fokussiert, sodass ein internationaler Diskurs über den Gegenstand sichtbar wird, was zur Perspektivierung des Forschungsfeldes und seiner Begriffe anregt. Die in der Einleitung mehrfach verwendete Metapher der Landkarte erweist sich in diesem Zusammenhang als äußert gelungen, da die in diesem Band in Betracht gezogenen Begriffe einer stetigen Um- und Fortschreibung bedürfen, wenn sich die Landschaft, also das Forschungsfeld, verändert. Angedeutet wird daher auch, dass es eine dritte Edition geben könnte, womit dieses innovative Konzept, das aktuelle Debatten über das wissenschaftliche Feld der Kinder- und Jugendliteraturforschung abbilden möchte, um so zu neuen Debatten anzuregen, auch in Zukunft weiter fortgeschrieben werden wird.

IRIS SCHÄFER

Pecher, Claudia Maria / Ewers, Hans-Heino (Hg.): *Max Kruse (1921–2015). Gedenkband zum 100. Geburtstag des Schriftstellers und Kinderbuchautors.* Im Auftrag der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur. Berlin: Schwabe, 2021. 290 S.

Zu Beginn des Jahrhunderts noch in aller Munde und prospektiv zum Klassiker der Kinderliteratur erhoben, ist Max Kruse heute fast schon wieder vergessen. Seine Wiederentdeckung ist hingegen verbunden mit der Wahrnehmung auch seines historiografischen und philosophischen Werkes, zudem stellen sich grundsätzliche Fragen zur Kurz- und Langlebigkeit eines Autors von seinem Rang. Hans-Heino Ewers begründet in seiner Einleitung das Verblassen des Ansehens von Max Kruse als Kinderbuchautor aus poetologischer Sicht. Ausgangspunkt der diachrones Denken einfordernden Reflexionen Ewers' ist der Hinweis auf den Eintrag zu Max Kruse in Klaus Doderers *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. Darin wird Kruse schon 1984 von Hans Gärtner »als einer der einfallsreichsten, meistbeschäftigten Kinderschriftsteller der Gegenwart« bezeichnet, dem »die Vermarktung seiner erfolgsgewöhnten Produkte auch in anderen Medien gelungen« sei und der »in der Geschichte der deutschen Kinderliteratur einen festen Platz

einnehmen« werde (zit. nach Pecher / Ewers, 11). In der von Reiner Wild herausgegebenen *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur* (1990) wird Kruse hingegen nur (noch) passim erwähnt, in Bettina Kümmerling-Meibauers Lexikon *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur* (1999) gar nicht mehr.

Für diese rapide Einbuße des Ansehens noch zu Lebzeiten des Autors gibt es sicherlich mehrere Gründe, die in den Beiträgen zumindest auch angedeutet sind bzw. aus ihnen gefolgert werden können. Die Argumentation von Ewers ist hingegen grundlegender Art, da sie sich auf das zeitgenössische Gattungskonzept und ein ihr innewohnendes Missverständnis bezieht. Ewers setzt beim Aufkommen der fantastischen Literatur in den 1970er-Jahren an, die zunächst als eskapistische Literatur kritisiert wurde, dennoch als Gegenpart zur realistischen Literatur zunehmend an Raum und Leserschaft gewann. Dabei, so Ewers, seien die sogenannten volksliterarischen Gattungen, die auf dem kinderliterarischen Feld stets eine gewichtige Rolle gespielt hätten, gänzlich aus dem Blick geraten. Gemeinhin werde die Kinderliteratur Otfried Preußlers als letztes Relikt in diesem Feld angesehen, dabei aber nicht beachtet, dass die volksliterarische Kinderliteratur und in ihr die Tradition der Schwankliteratur als eine ›dritte Säule‹ des gesamten Genres zu verstehen sei. Als solche seien bereits die *Löwe*-Serien aus den 1950er- und 1960er-Jahren sowie auch die nachfolgenden Serien Max Kruses zu interpretieren, die in den 1970er-Jahren zu einer wahren Blüte des karnevalesken Schwankromans für Kinder geführt hätten. Davon war aber in der Rezeption kaum die Rede; im Eifer der Diskussion über das neuartige Fantastische in der Kinderliteratur wurde gleichsam ihre gesamte Tradition über Bord geworfen und ein Autor wie Kruse offensichtlich nicht in seiner eigentlichen Bedeutung wahrgenommen.

Diese Argumentationslinie wird im Folgenden auf das Gesamtwerk Max Kruses bezogen und bietet Anlass, über die Berücksichtigung der Kinderliteratur dieses Autors hinaus als grundlegender Beitrag zu einer Poetik der Kinderliteratur an der Wende zum 21. Jahrhundert wahrgenommen zu werden. Denn Ewers geht noch einen Schritt weiter, indem er vergleichend mit den Romanen Kruses und dessen ausgesprochen negativem Mittelalterbild die großen Erzählungen Michael Endes (1929–1995) zur Sprache bringt und zur Feststellung gelangt, »Max Kruse [dürfe] als der große Antipode des früh verstorbenen Michael Ende gelten« (24). Deutlich ist zu erkennen, dass sich die Verfasser:innen der einzelnen Beiträge, soweit sie sich näher mit den Werken Kruses befassen, dieser Neubewertung anschließen.

Die Beiträge im ersten Abschnitt befassen sich mit »Leben und Werk« Kruses aus der Sicht von Persönlichkeiten, die man als Lebensbegleiter:innen Kruses bezeichnen kann. Kirsten Goebner, Kunsthistorikerin und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Käthe-Kruse-Puppen-Museum in Donauwörth, rekapituliert Kindheit, Jugend und das frühe Berufsleben im Zeichen der Mutter Käthe Kruse, die durch ihre Puppenwerkstätten berühmt wurde und natürlich Einfluss auf das Kinderbuchschaffen ihres Sohnes hatte; so auch der Vater Max Kruse (1854–1942), Bildhauer und Mitglied der Berliner Secession und des Deutschen Künstlerbundes. Auch der Einfluss von Hugh Loftings *Doctor Dolittle* wird hervorgehoben. Dem Beitrag folgt ein autobiografischer Ausschnitt: »Max Kruse über seine schriftstellerischen Anfänge und die Erfindung von Urmel«. Daran schließt der Film-, Fernseh- und Musikproduzent Fred Steinbach an, der seit 1989 Produzent der TV-Serien und audiovisuellen Medien der *Augsburger Puppenkiste* und mit Max Kruse wie Michael Ende engstens verbunden war. Es folgen die Ausführungen Katrin Fügeners, Mitarbeiterin im Museum Penzberg und Leiterin der Stadtbücherei, wo sich Max Kruse seit 1986 aufhielt. Den vierten Beitrag, »Max saust durch die Zeit. Erinnerungen an die Zusammenarbeit beim letzten *Urmel*-Buch«, gestaltet Michael Schmidt-Salomon, Philosoph und Autor, der Kruse ebenfalls eng verbunden war.

Im zweiten Abschnitt »Studien zum Werk« untersucht zunächst Andreas Bode die Illustrationen von Franziska Bilek und Horst Lemke zu den *Löwe*- und anderen Erzählungen von Max Kruse, wobei er unterschiedliche Illustrationen in verschiedenen Ausgaben des jeweils selben Textes vergleicht. Franziska Bilek (1906–1991) war Schülerin von Olaf Gulbransson und auf der Höhe ihres künstlerischen Schaffens, als sie 1952 als Illustratorin für

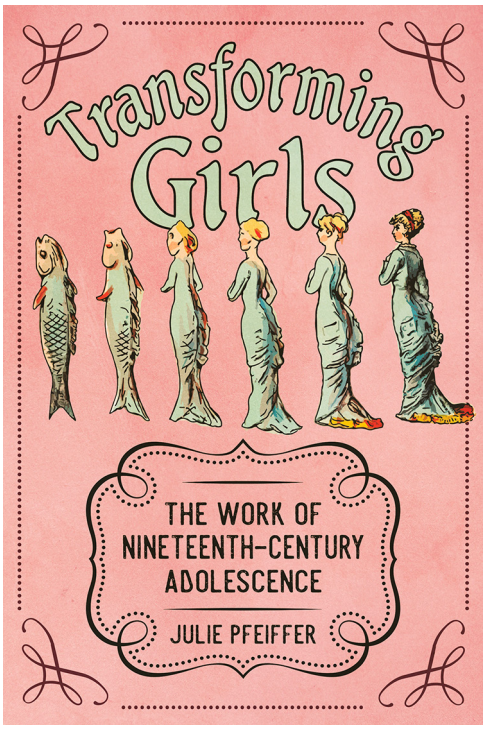
die Kruse-Bücher engagiert wurde. Horst Lemke (1922–1985), der an ihre Stelle trat, hatte davor in der Nachfolge von Walter Trier die Illustrierung von Erich Kästners Werken übernommen. In den reich bebilderten Ausführungen Bodes lässt sich mit diesen und weiteren Beispielen ein Stück Illustrationsgeschichte bis in die 1970er-Jahre nachvollziehen.

Die für die Breitenwirkung Kruses ganz entscheidende Mediatisierung wird von Petra Josting einer ausführlichen Analyse unterzogen, die in den theoretischen Vorüberlegungen auf dem u. a. von ihr herausgegebenen Basiswerk *Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur im Medienverbund 1900–1945* (2020) aufbaut. Auch sie knüpft explizit an die Idee eines Fortwirkens schwankhaft-karnevalesker Kinderliteratur an und trägt mit der Deskription der kontinuierlichen Vermarktung insbesondere der *Urmel*-Serie von den 1970er-Jahren bis in das Medienverbundsystem nach 2000 dazu bei, die drastische Unterwanderung des ursprünglichen literarischen Konzeptes nachvollziehbar zu machen.

Carola Pohlmann erläutert die Arbeit von Erich Hölle (1925–1993) als Illustrator der *Urmel*-Serie und weiterer Kinderbücher Kruses. Mit Einbeziehung einer Reihe weiterer Illustrator:innen und zahlreichen Bildbeispielen werden auch hier immense Stilunterschiede in den verschiedenen Neuausgaben eindrucksvoll vorgeführt, was auch eine sehr wechselhafte Rezeptionsgeschichte anschaulich vergegenwärtigt.

Im Abschnitt »Studien zum Werk« befassen sich drei Beiträge mit den historischen Romanen bzw. der weltanschaulich-philosophischen Positionierung Kruses. In ihnen werden Dimensionen des humanistisch denkenden Autors und Schriftstellers für Erwachsene ausgebreitet, die in der Öffentlichkeit völlig in Vergessenheit gerieten, aber für das Verständnis der eigentlichen Intentionen auch des Kinderbuchautors Kruse entscheidend sind. Nazli Hodaie untersucht zwischen Stereotypie und Utopie angelegte orientalische Motive in Kruses Werk, Klaus Wolf widmet sich unter den Stichworten »Ritter und Spielmann« den Mittelalterromanen und Gerhard Lauer zeigt den Humanismus des Professors Tibatong aus der *Urmel*-Geschichte auf. Zwischen den beiden letztgenannten Beiträgen ist eine kurze Bibliografie der historischen Erzählungen und Romane Max Kruses eingefügt (207 f.). Im Anhang befinden sich eine von Studierenden der Buchwissenschaft der LMU München erarbeitete, 60 Seiten umfassende Bibliografie zu Auflagengeschichte und medialen Transpositionen ausgewählter Serien Kruses sowie ein chronologisches Werkverzeichnis, das über Erstausgaben, Neuausgaben und Verlagswechsel informiert.

ERNST SEIBERT



Pfeiffer, Julie: *Transforming Girls. The Work of Nineteenth-Century Adolescence.* University Press of Mississippi, 2021 (Children's Literature Association Series). x, 199 S.

Das vorliegende Werk befasst sich mit einem spezifischen Segment der Jugendliteratur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, den Backfischromanen. Gemeinsam ist diesen Texten, dass sie den Entwicklungsprozess heranwachsender Mädchen von impulsiver Kindlichkeit zu erwachsener, damenhafter Selbstkontrolle zur Darstellung bringen, einen Prozess, bei dem die ›Backfische‹, wie die Verfasserin feststellt, die liebevolle Unterstützung älterer, oft Mutterstelle vertretender Mentorinnen erfahren. Im Hinblick auf diese Er-

zählform erkennt die Verfasserin eine erstaunliche Konvergenz zwischen deutschen und amerikanischen ›Mädchenbüchern‹: Untersucht werden Clementine Helms *Backfischens Leiden und Freuden,* Eugenie Marlitts *Das Heideprinzeßchen,* Emmy von Rhodens *Der Trotzkopf* und Johanna Spyris *Heidi*-Bücher sowie Elizabeth Prentiss' *The Flower of the Family,* A. D. T. Whitneys *Faith Gartney's Girlhood*, Louisa Alcotts *An Old-Fashioned Girl* und Susan Coolidges *What Katy Did*. Alle diese Bücher waren Bestseller und wurden bald nach Erscheinen in die jeweils andere Sprache übersetzt (vgl. 27–39).

Das erste Kapitel ist der Grundidee der ›Backfischliteratur‹ gewidmet. Im Gegensatz zu anderen Mädchenbüchern (die die Verfasserin an späterer Stelle den Kategorien *sentimental novel* und *orphan girl novel* zuordnet) schildern die Backfischbücher Adoleszenz »not as a space marked by hormonal distress and social alienation, but as a period that is solemn and significant« (43). Die Verfasserin hebt dabei hervor, dass die betroffenen Mädchen aktiv an ihrer Entwicklung mitarbeiten: »While the Backfisch novel has often been read as inscribing cultural norms upon the girl protagonist, these examples help us to see that the Backfisch's transformation is also the result of her own choices« (53). Die Bücher schaffen somit »an imaginative space for powerful images of female adolescence« (64).

Im zweiten Kapitel geht es um »the romance of othermothering« (65–91): Die heranwachsenden Mädchen der untersuchten Texte finden ihnen zugewandte »nonbiological mother figures« (66), die ihnen eine emotionale und intellektuelle Entwicklung »outside the structure of patriarchal families« (66) ermöglichen und ihnen helfen, eine Position zwischen »dependence and independence« (91) zu finden. Gelegentlich können die Protagonistinnen auch selbst zu *othermothers* für jüngere Mädchen werden (vgl. 80–84) und an dieser Aufgabe reifen.

Das dritte Kapitel diskutiert den Entwicklungsprozess der Mädchen im Kontext von Darwins Evolutionstheorie und zeitgenössischen Konzepten einer ›Normalität‹, die ein harmonisches, glückliches Leben ermöglicht. Das vierte Kapitel stellt eine Verbindung zwischen der Erziehung von Backfischen und dem Prozess des *nation-building* (vgl. 118–119) her, der (der Verfasserin zufolge) in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in den USA ebenso aktuell war wie in Deutschland. Im letzten Kapitel schließlich geht es um die *homesick heroine* (vgl. 141–161): Die Backfischbücher förderten anders als andere Mädchenromane nostalgische Empfindungen im Hinblick auf die Kindheit nicht; Heimweh erscheint als »appropriate but immature response« (143), die im Verlauf des Entwicklungsprozesses zu überwinden sei.

Immer wieder beeindrucken in der vorliegenden Studie die neuen Schlaglichter, die die Verfasserin auf Texte zu werfen vermag, welche man bereits gut zu kennen glaubte. Zugute kommt der Untersuchung dabei eine Grundhaltung, die den vor gut 150 Jahren erschienenen erzieherischen Texten mit Sympathie begegnet, anstatt sie von vornherein als Werkzeuge sexistisch-patriarchaler Unterdrückung zu brandmarken. Allerdings werden sich viele Leser:innen fragen, ob das ideologische Pendel hier nicht etwas zu sehr in die ›postfeministische‹ Richtung ausschlägt, wenn die Verfasserin die in den Romanen propagierte Domestizität auch heutigen Leserinnen zur Orientierung zu empfehlen scheint: »The Backfisch novel […] provides alternatives to both the model of Christian conversion – allowing the self to be remade by God – and to contemporary psychiatric models – allowing the self to be remade by modern medicine. […] It suggests baking cakes and mending stockings are viable alternatives to both prayer and pills« (116). Eine solche Einschätzung verkennt möglicherweise den speziellen ideologischen Standort, den die Backfischbücher im Wettstreit der weltanschaulichen Diskurse des 19. Jahrhunderts einnahmen: Sie propagierten die Weltsicht eines aufgeklärten Bürgertums, die sich religiösen Diskursen ebenso entgegensetzte wie weitergehenden intellektuellen Emanzipationsbestrebungen. So ist »the Backfisch book« nicht nur »less explicitly religious« als die »sentimental fiction that precedes it« (86), sondern im Kontext seiner Entstehungszeit dezidiert antireligiös. Der Verfasserin ist auch zu widersprechen, wenn sie von einer linearen Entwicklung »from the spiritual to the domestic« (105) ausgeht. Tatsächlich bestanden die verschiedenen weltanschaulichen Diskurse nebeneinander – und vom

heutigen Standpunkt aus mag man sich fragen, ob der evangelikal-religiöse Diskurs die existenziellen Krisen, die viele Heranwachsende durchleben, nicht besser auffangen konnte als die dem (von der Verfasserin überzeugend herausgearbeiteten) Kult der Normalität verpflichtete Bürgerlichkeit der Backfischbücher.
Bedauern mag man weiterhin, dass das weite Feld der britischen Jugendbücher ausgeklammert bleibt. Ein Grund hierfür ist, dass sich die meisten britischen Autor:innen nicht exklusiv an Mädchen oder Jungen wenden, auch nicht die im vorliegenden Band kurz angesprochene Charlotte Yonge sowie andere Autorinnen wie Juliana Horatia Ewing oder L. T. Meade. Ein Blick in diese britischen Texte vermittelt ein überraschendes Bild: Während junge amerikanische und deutsche Frauen damit beschäftigt waren, Kuchen zu backen und Socken zu stopfen, engagierten sich britische Mädchen in sozialen Projekten, initiierten etwa den Bau von Schulen und Kirchen, versuchten, Latein und Griechisch zu lernen, und träumten von einer Tätigkeit als Missionarin, Krankenschwester oder Ärztin.
Diese Einwände stellen die erheblichen Erträge des vorliegenden Bandes keinesfalls infrage: Pfeiffers Studie eröffnet zahlreiche neue Perspektiven und ermöglicht es heutigen Leser:innen vor allem, einer fremd gewordenen Welt wieder mit Verständnis, Einfühlung und Sympathie zu begegnen.

THOMAS KULLMANN

Scherer, Gabriela / Heintz, Kathrin / Bahn, Michael (Hg.): *Das narrative Bilderbuch. Türöffner zu literar-ästhetischer Bildung, Erzähl- und Buchkultur.* Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2020 (KOLA Koblenz-Landauer Studien zu Geistes-, Kultur- und Bildungswissenschaften; 25). 332 S.

Die Zeiten, in denen Bilderbücher als kunstlose Buchgattung, als flache, eindimensionale und unspektakuläre Unterhaltung für Kleinkinder mitleidig belächelt wurden, sind glücklicherweise vorbei. Vielmehr erlebt das literarische Medium seit drei Jahrzehnten eine neue Konjunktur und hat sich auch in der Kinder- und Jugendliteraturforschung einen festen Platz gesichert. Die zunehmend vielschichtigere(n) Beziehung(en) zwischen Schrift- und Bildtext, aufwendige Buchgestaltungen, »komplexer gewordene bildliche und sprachliche Erzählformen sowie ein erweitertes Themenspektrum« (1), nicht zuletzt aber auch das parallel dazu von der Forschung beschriebene Crossover- bzw. All-Age-Phänomen als Folge des gesellschaftlichen Wandels haben das Interesse der Literaturwissenschaft und -didaktik am Bilderbuch neu geweckt.
Nach wissenschaftlichen Veranstaltungen der Jahre 2013 und 2015, die bereits um literarästhetische Bildung im Zusammenhang mit Bilderbüchern bzw.

deren Rezeption kreisten, lässt der vorliegende literaturdidaktische Sammelband, der auf die Landauer Bilderbuch-Tagung von 2019 zurückgeht, diese beiden Untersuchungsgegenstände in der ›Türöffner‹-Metapher geschickt zusammenfließen. Diese stammt von der Kölner Germanistin Bettina Hurrelmann (1943–2015), die ihn im Zusammenhang mit der (Erst-)Begegnung mit Fiktionalität verwendet (vgl. 1 f., 6, 10). Diese Initiationsrolle für junge Menschen kommt Bilderbüchern im Besonderen zu, sodass der Band die Sphäre der Fiktionalität um die Dimension der Erzähl- und Buchkultur erweitert und einen Diskussionsbeitrag zur kulturellen bzw. literarischen Bildung darstellt.
Ins Zentrum des Interesses wird damit ein Konzept gerückt, das zu Unrecht immer wieder in den Hintergrund getreten und in der Schule von kognitiven Textzugängen und einem auf Messbarkeit zielenden Operationalisierungseifer verdrängt worden ist. Es tut not, der Sprachdidaktik mitunter die ästhetische Wirkung von Texten ins Gedächtnis zurückzurufen, weil sie zum literarischen Erleben und zur kulturellen Teilhabe von Heranwachsenden einen wesentlichen Beitrag leistet und ihr Potenzial bei Weitem nicht ausgeschöpft wird.
Gabriela Scherer eröffnet den Band denn auch mit einem deutlichen Bekenntnis zur ästhetischen Bildung: »Das Ziel, Leselust zu wecken, ist mit einem rein kompetenzorientierten Deutschunterricht nicht zu erreichen« (2), ›poetischer Lektüre und ästhetischem Genuss‹ soll die Tür nicht verschlossen werden, damit sie auch dann nicht außen vor bleiben, wenn Bilderbücher die Schwelle vom Kindergarten zur Grundschule überschreiten.
Welche Maßnahmen zu dieser Offenheit beitragen können, stellt der Band in 14 Aufsätzen vor, beginnend mit einer durch eine kultursoziologische Beweisführung gestützten ›literaturdidaktischen Grundlegung‹ von Karin Vach, die das Augenmerk sehr bewusst auf Momente ästhetischen Erlebens bei der Bilderbuchrezeption richtet. Ihr Beitrag ist ein klares Plädoyer für sinnliche, subjektive und spontane Bilderbuchbegegnungen. Dass um eine zeitgemäße Definition des Bilderbuchs anhaltend gerungen wird, legt ein Blick in die einschlägige Forschung nahe; dem Wandel der Gattung hinken herkömmliche Beschreibungen hinterher.
Michael Bahn unternimmt vor diesem Hintergrund einen anregenden Versuch, der Fiktionalität von Bilderbüchern anhand des zwischen Sach- und Erzählbilderbuch angesiedelten »Mischtyps« (Jens Thiele) nachzuspüren. Vor dieser literaturwissenschaftlichen Perspektivierung fächert er zunächst unterschiedlichste literaturdidaktische Überlegungen zum Umgang mit dem Bilderbuch im (muttersprachlichen) Deutschunterricht auf und gibt einen Einblick in jüngste Tendenzen der germanistischen Literaturdidaktik. Exemplarisch werden einzelne herausragende Bilderbücher präsentiert und an ihnen erprobte methodische Umsetzungen sowohl für die mündliche als auch die schriftsprachliche Vertiefung ausgewählter Werke der Gattung im Unterricht dargelegt.
»Bilderbuchgespräche« (Vach, 33) spielen dabei eine nicht unbedeutende Rolle. So eröffnet Daniela Merklinger Zugänge zu fiktionalen Figuren und Erzählperspektiven im Modus des kollektiven Unterrichtsgesprächs. Julian Kanning und Iris Kruse legen den Schwerpunkt auf das Generieren von Fragen zu einem komplexen historischen Bilderbuch (*Die letzte Reise* über die Deportation des jüdischen Arztes Janusz Korczak, s. u.), das in der Umsetzung von Schreibaufträgen eine bemerkenswerte Auseinandersetzung erfährt. Sascha Wittmer adaptiert die üblicherweise bei Vorschulkindern beobachtbare Rezeptionsweise des sog. *pretend reading* für alphabetisierte Schüler (dritte Klasse) und erweitert sie zu einer ›multimodalen‹ Lektüremethode. Der »Nische der Vorschullektüre« (140) versuchen auch Sophie A. Moderegger und Steffen Volz das Bilderbuch zu entreißen, wenn sie sich dezidiert Bilderbüchern ohne Text zuwenden. Die spontane und intuitive Rezeption auch widerständiger, abstrakter Bildästhetik fördert literarästhetische Lernprozesse; textlose Werke erweitern nicht nur den »Kanon der Kinderliteratur für die Grundschule« (161) und das Spektrum des Deutschunterrichts (Moderegger), sondern lassen sich auf der Basis »anthropologische[r] Grunderfahrungen« (178) auch in heterogenen Lerngruppen und selbst im inklusiven Literaturunterricht anwenden (Volz). Wie konstitutiv das verweilende Betrachten für die Wahrnehmung literarischer Polyvalenz ist und auf wie vielschichtige Weise die verschiedenen Elemente des Bilderbuchs einschließlich Typografie und Vorsatzpapieren in Interaktion

treten, legen Ben Dammers und Kathrin Heintz jeweils an ausgewählten Bilderbüchern dar, und Klarissa Schröder erforscht die Wahrnehmung von Metaformen des Erzählens durch Dritt- und Viertklässler anhand narrativ komplexer, selbstreferenzieller Bilderbücher. Zwei Untergattungen des Bilderbuchs, die sich auf Fabel bzw. Märchen konzentrieren, nicht ohne deren narrative Konventionen bisweilen zu verlassen, untersuchen Christiane Hänny und Johanna Duckstein anhand ihrer Rezeption. Hänny verfolgt die Verselbstständigung des Erzählens in der ›Reflektorfigur‹ der empirischen kindlichen Leser:innen, die den Impuls einer textinternen Erzählinstanz aufgreifen und kreativ fortsetzen, während Duckstein am Märchenbilderbuch und seinen Illustrationen nachweist, dass bekannte Texte bei Leser:innen gleichsam als ›innere Folien‹ vorhanden und abrufbar sind. An die Bildästhetik und ihr Lernpotenzial knüpft auch Florence Bindseil an und weist in der Gegenüberstellung mit analogen Bilderbüchern auf noch wenig genutzte didaktische Chancen interaktiver Bilderbuchformate in Form von digitalen Applikationen hin. Den Vorgang der Auswahl angemessener Bilderbücher für den Unterricht untersuchen Alexandra und Michael Ritter. Sie hinterfragen ferner das Verhältnis zwischen ästhetischer Erfahrung und der komplexen Herausforderung ihrer Versprachlichung und vermuten einen ursächlichen Zusammenhang zwischen Artikulationsschwierigkeiten und der Tendenz der Abkehr von »literarästhetischen Perspektiven durch die Schule« (54).

Auffallend viele der ausführlich erörterten Beispiele stammen ursprünglich aus dem angelsächsischen Sprachraum; daneben werden auch ein tschechisches und drei französische Bilderbücher diskutiert. Dem damit verbundenen Verdacht eines Mangels ästhetisch anspruchsvoller deutschsprachiger Bilderbuchproduktion bei gleichzeitig prosperierendem Buchmarkt gehen die Autor:innen des Bandes nicht nach, entkräften ihn aber auch nicht, zumal die Auswahl viele aktuelle Neuerscheinungen zu ignorieren scheint.

Wohltuend für die Literaturdidaktik ist gleichwohl das klare Bekenntnis zur ästhetischen Bildung, die in der Bilderbuchliteratur durch die Ebenen von Bild und Schrift eine besondere Rezeption, ein verlangsamendes Innehalten, erfordert, das in der Gegenwart – auch von Lehrpersonen – durchaus wieder neu erlernt werden muss, um den Anschluss an Buchkultur und narrative Welterschließung nicht zu verlieren. Dass Bilderbuchlektüre hierfür ein aussichtsreicher *point de départ* mit nachhaltiger Wirkung sein kann, vermag der Band überzeugend und in vielfältiger Perspektivierung zu vermitteln.

ROLAND ALEXANDER ISSLER

Schmideler, Sebastian / Helm, Wiebke (Hg.): *BildWissen – KinderBuch. Historische Sachliteratur für Kinder und Jugendliche und ihre digitale Analyse.* Berlin: Metzler, 2021 (Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 5). XIV, 275 S.

Klaus Doderer veröffentlichte 1961 den Band *Das Sachbuch als literaturpädagogisches Problem*. Seitdem haben sich in der Kinder- und Jugendliteraturforschung verschiedene Autor:innen mit Fragen der Definition, Abgrenzung und Typologisierung der Sachliteratur für Kinder und Jugendliche beschäftigt. Zu nennen wären etwa Klaus Hussongs Beitrag zum *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur* (1984), Herbert Ossowskis Aufsatz für das *Taschenbuch der Kinder- und*

Jugendliteratur (2000) und in jüngerer Zeit Nikola von Merveldts Ausführungen im *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur* (2020). Der von Sebastian Schmideler und Wiebke Helm herausgegebene Band knüpft an diese Forschungstraditionen an, gibt der Diskussion aber eine ganz neue Stoßrichtung, indem die Methodik der Erforschung, insbesondere bildgestützter, historischer Sachliteratur, mit den Mitteln einer digitalen Geisteswissenschaft in den Fokus gerückt wird.

Die Publikation beruht im Wesentlichen auf einem Workshop, der vom 16. bis 18. Januar 2019 in Leipzig durchgeführt wurde und bei dem sich Forschende aus den Bereichen der Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte, Informationswissenschaft, der Kinder- und Jugendliteraturforschung sowie Expert:innen aus Bibliotheken sowie der Computational Humanities austauschten. Bereits diese Zusammenstellung unterschiedlicher Fachdisziplinen zeigt den inter- und transdisziplinären Ansatz des Vorhabens. Das Besondere des daraus hervorgegangenen Bandes liegt nicht nur darin, dass er eine Brücke schlägt zwischen traditioneller Kinder- und Jugendliteraturforschung und den Digital Humanities, sondern auch einen Ausblick eröffnet in eine neue Forschungskultur von Citizen-Science-Projekten.

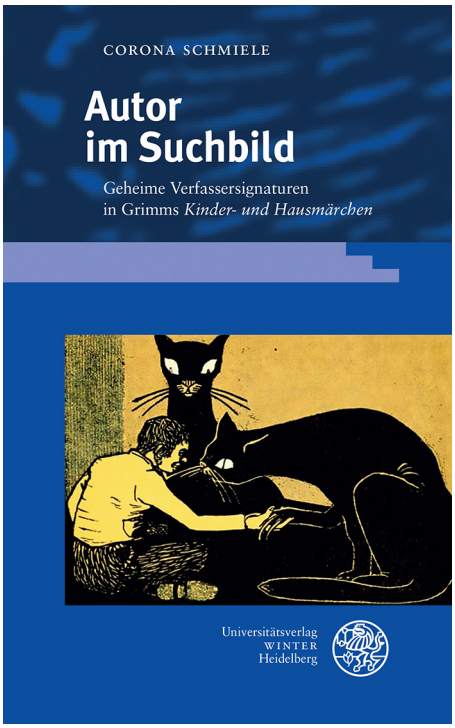
Gegliedert ist die Publikation in fünf Abschnitte: Der erste Fokus richtet sich auf die Gattungen des historischen Kinder- und Jugendsachbuchs. Hier kommt zunächst Klaus-Ulrich Pech zu Wort, der über Jahrzehnte an der Universität zu Köln insbesondere zur Sachliteratur des 19. Jahrhunderts geforscht hat. Während Pech auf Fragen der Digitalisierung nur am Rande eingeht, macht schon der zweite Aufsatz von Christoph B. Schulz zu Leporellos in der Kinder- und Jugendliteratur die Notwendigkeit digitaler Repräsentationen fragiler historischer Objekte deutlich.

Im zweiten Abschnitt des Bandes steht die Erforschung von Wissen vermittelnden Bildern im Zentrum. Insbesondere Emer O'Sullivans Bericht über zwei Untersuchungen zur komparatistischen Imagologie ist ein gelungenes Beispiel für Forschungsgeschichte. Sie beschreibt die mühsame Datenerhebung in den 1980er-Jahren, neue Suchmöglichkeiten in der Gegenwart und endet mit einigen offenen Fragen zu den Möglichkeiten ikonografischer Tags. Stefanie Kollmanns Beitrag über das Pilotprojekt *Interlinking Pictura* ist eine erste Antwort darauf, welche Möglichkeiten der Digital Humanities auch für die Kinder- und Jugendliteraturforschung nutzbar gemacht werden können. *Interlinking Pictura* ist eine Internetplattform (https://interlinking.bbf.dipf.de), auf der das *Bilderbuch für Kinder* (1790) von Friedrich Justin Bertuch nicht nur digitalisiert präsentiert, sondern auch für interessierte Lai:innen und Forschende zur Annotation, Analyse und Auswertung frei zugänglich zur Verfügung gestellt wird.

Im dritten Abschnitt des Bandes rücken digitale Forschungsmethoden ins Zentrum. Die Lesenden erfahren zum Beispiel bei Hannah Mitera et al., welche Optionen durch die Entwicklung selbstfahrender Autos für die Erforschung historischer Bilder in Kindersachbüchern eröffnet werden können. So lassen sich aus der digitalen Objekterkennung Methoden für die digitale Bilderkennung in der geisteswissenschaftlichen Forschung ableiten, allerdings arbeitet die Objekterkennung mit Fotos von realen Dingen und nicht mit Abbildungen von Kupferstichen oder Holzschnitten. Hier sind also noch einige Anpassungen zu leisten. Der kunsthistorische Beitrag von Viola Hildebrand-Schat zeigt – trotz einer grundsätzlich kritischen Einschätzung der Grenzen der Digital Humanities angesichts der Analyse von komplexen Artefakten – nützliche Anwendungsbeispiele anhand der Onlineplattform *Pictura Paedagogica* (https://pictura.bbf.dipf.de). Ein größeres, noch laufendes Projekt zur Sachliteratur des 19. Jahrhunderts, bei dem interpretatorische mit digitalen Forschungsverfahren verbunden werden, stellen die Herausgeber:innen selbst vor. Die Grundlage für das Projekt bilden die bereits digitalisierten Bestände von *WegehauptDigital* (https://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/abteilungen/kinder-und-jugendbuecher/recherche-und-ressourcen/wegehauptdigital) sowie der *Sammlung Hobrecker* (https://publikationsserver.tu-braunschweig.de/content/collections/childrens_books.xml). Dies leitet zum vierten Abschnitt des Bandes über, in dem Berichte über Digitalisierungsprojekte und Datenbanken aus Bibliotheken zusammengetragen sind. Sie machen deutlich, welcher finanzielle und personelle Aufwand und welche Probleme mit der Digitalisierung

der Bestände sowie der Aufbereitung der Daten für die Forschung einhergehen. Als ein wesentlicher Stolperstein wird gleich in mehreren Artikeln die Normierung des Vokabulars für die Erfassung von Metadaten genannt.
Den Abschluss des Bandes bilden ein selbstreflexiver Artikel von Susanne Blumesberger, die die Kinder- und Jugendliteraturforschung dazu aufruft, in Sachen Digitalisierung eine Vorreiterrolle einzunehmen, und ein als Ausblick zu lesender Bericht von Julian Hocker et al. über ein Open Science-Projekt aus der historischen Schulbuchforschung. Obwohl die fachlich sehr unterschiedlichen Einzelbeiträge zunächst disparat erscheinen, ergibt sich aus der klugen Anordnung ein roter Faden, der an verschiedenen Themen und offenen Fragestellungen verweilen lässt: Viel erfahren die Lesenden über die historische Sachliteratur, insbesondere des 19. Jahrhunderts, über Methoden und Herausforderungen digitaler Bilderkennung, digitale Sammlungsprojekte und -bestände, Probleme und Grenzen der Digital Humanities sowie über die Chancen für die Kinder- und Jugendliteraturforschung, die mit der Einbeziehung einer transparenten und offenen digitalen Forschungskultur eröffnet werden.

STEPHANIE JENTGENS



Schmiele, Corona: *Autor im Suchbild. Geheime Verfassersignaturen in Grimms Kinder- und Hausmärchen.* Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2020. 390 S.

Ursprünglich erschien die vorliegende Publikation in Frankreich unter dem Titel *Masques et métamorphoses de l'auteur dans les contes de Grimm* (2015). Für die deutsche Lizenzausgabe hat Corona Schmiele ihren Text überarbeitet und in Teilen neu formuliert, vor allem hat sie alle Passagen zur Übersetzung der Märchen ins Französische entfernt und zwei neue Kapitel hinzugefügt (Kapitel I und XXI). Die Autorin versucht, die Spuren der Brüder Grimm aufzudecken. Immer wieder wurde nach dem unmittelbaren Einwirken der Brüder Grimm auf ihre ›gesammelten‹ Texte gefragt, wenn auch lange Zeit wenig systematisch und ergiebig. Inzwischen sind nicht nur Heinz Rölleke, Hans-Jörg Uther u. a. zu erstaunlichen Ergebnissen gelangt. Jens E. Sennewald spielt mit dem Titel seiner Untersuchung, *Das Buch, das wir sind* (2004), noch direkter auf die »Verfasserschaft« der Brüder Grimm an als Schmiele, weshalb die Autorin ihrer Arbeit gerne selbst diesen Titel gegeben hätte (vgl. 16). Natürlich stützt sie sich auf die vorangehenden Forschungen, doch bieten ihre detaillierten Einzeluntersuchungen teilweise

andere Ansätze und neue Ergebnisse, nicht zuletzt, weil sie als in Frankreich lehrende Germanistin stark ›aus französischer Sicht‹ an die Probleme herangeht und dabei in diesem ›Ursprungsland‹ der Grimm'schen Märchen aus dem Vollen schöpfen kann.

Märchen gelten genuin als »unschuldige« Texte, und die Brüder Grimm haben diesen Wesenszug auch noch bewusst und expressis verbis als Textkonstituente hervorgehoben und bekräftigt (vgl. 10), etwa wenn sie die Originalität gegenüber zeitgenössischen Zweiflern, z. B. Achim von Arnim, zu verteidigen versuchten. Der Wortlaut ihrer *Kinder- und Hausmärchen* (KHM) hat sich tief in das Innere von Hörer:innen und Leser:innen vieler Generationen eingegraben, obwohl Märchentexte ursprünglich mündlich tradiert wurden. Bei den Grimm'schen Märchen handelt es sich schließlich um »vollgültige literarische Texte, und als solche wirken sie durch ihren genauen Wortlaut« (11). Allerdings beruhe ihre Wirkung heute weitgehend auf allen möglichen medialen Bearbeitungen; erst durch sie seien die KHM das »*geworden,* was sie im Augenblick ihrer Veröffentlichung keineswegs gewesen sind, nämlich Volksmärchen: Märchen, die keinen Autor haben« (12). Und erst dadurch seien die Grimms, vergleichbar dem tapferen Schneiderlein, »zu dem geworden, was sie zu sein vorgaben« (ebd.). Die Autorin bekennt, dass ihre Arbeit durch ihre eigene literarische Prägung und ihr philologisches Bewusstsein Spuren »hybriden Ursprungs« (11) trage. Mit dem Aspekt der geheimen Verfasserschaft, der schon im Untertitel auftaucht, hat sich die Autorin auch theoretisch sehr umfassend auseinandergesetzt. So ist ihre Einleitung diesbezüglich eine lesenswerte Abhandlung, die unter anderen Goethe, Schlegel, Cervantes, Sartre, Flaubert, Mallarmé, Genette, Beckett oder Foucault als Gewährsleute einbezieht; der Autor existiere gerade in seinem Versuch, »sich zum Verschwinden zu bringen« (34).

Schmiele sieht auch die »Sammler-Rolle, die die Grimms zu spielen versuchten«, als »Teil der poetischen Fiktion« (16); sie möchte zumindest »einige signifikante Aspekte dieses ästhetischen und moralischen Universums […] beleuchten« (ebd.). Dabei widmet sie immer ein Kapitel einem bestimmten Aspekt, wobei sie jeweils ein ›emblematisches‹ Märchen minutiös analysiert, aber auch andere relevante Märchen berücksichtigt. So steht in Kapitel I KHM 1: *Der Froschkönig* im Fokus, programmatisch überschrieben mit »Ein Protagonist tritt aus dem Schatten« (35). Gemeint ist *der eiserne Heinrich,* der – verbunden durch das auffällige *oder* – den zweiten Teil des Märchentitels bildet, aber in der Rezeption (wegen der im Mittelpunkt stehenden Handlung um Prinz und Prinzessin) nur ein ›Schattendasein‹ führt. Schmiele zeigt detailliert, warum die Grimms diese Doppelerzählung konzipiert haben, woher der Erzählstoff kommt, welche Deutungen vorliegen und welche Rolle der zweite Teil dieses Märchens für sie spielt, ausgeführt an den mit Empathie zusammenhängenden Begriffen »Wunsch« und »Treue«.

Sie sieht hier, aber auch im Hinblick auf andere Märchen, ein immanentes Bekenntnis Wilhelm Grimms zu seiner eigenen Art der Texttreue, die eine andere ist als die seines Bruders Jacob. Er gesteht seine textlichen Eingriffe ein, er mache die Leiden und Freuden der Figuren zu seinen eigenen, bleibe aber dahinter unsichtbar; seine »Treue, das ist die Empathie für sie« (47). Auf dieser Hypothese basieren auch die folgenden 20 Kapitel: Wilhelm sieht sich nicht als »Originalgenie […], sondern als Diener seiner Figuren; aber doch als Autor, insofern er die Kraft besitzt, sie ihrer Bestimmung zuzuführen« (48).

Rumpelstilzchen (in KHM 55) ist neben Frau Holle (in KHM 24) eines der wenigen übernatürlichen Wesen im Titel der Märchen, es ist der »Erdgeist oder Der heimliche Arbeiter«, so der Titel von Kapitel II, das im Einzelnen verfolgt, wie die Grimms den Text von ihren Quellen her und im Laufe der Editionen verändert haben, sowohl stofflich als auch in der erzählerischen Ausführung, und setzt letztlich das Talent und das künstlerische Wirken des Erdgeistes in Bezug zum Sammeln und zur literarischen Arbeit der Brüder Grimm. Eine ähnliche Assoziation entsteht in Kapitel III, wenn Schmiele im Handeln der Protagonistin in *Fitchers Vogel* (KHM 46) eine Parallele zur Montagetechnik des Grimm'schen Märchensammelns entdeckt.

Um erzieherische Aspekte und die Rolle der Eltern geht es in Kapitel IV, in dem primär *Hänsel und Gretel* (KHM 26) sowie *Das Mädchen ohne Hände* (KHM 31) exemplarisch stehen, in Kapitel V,

»Erlösung im Diesseits«, sind es die Märchen *Marienkind* (KHM 3) und *Die Sterntaler* (KHM 153). Selbst das »Lob der Faulheit«, dem in Kapitel IX vier Märchen als Deutungsgrundlage dienen, versteht die Autorin auf die fleißigen Arbeiter Jacob und Wilhelm Grimm in ihrer Eigenschaft als ›Dichter‹ zu beziehen. Auch bei dem oft und häufig kontrovers gedeuteten Märchen *Hans im Glück* (KHM 83; Kapitel XVI) ist ihr Fazit, dass es sich um das künstlerische Credo eines Autors handle, der zu stilistischer Einfachheit, zu seiner ursprünglichen Leichtigkeit gelangt sei. So werden unter jeweils sehr treffenden programmatischen Titeln drei Dutzend Märchen, die im Anhang nochmals übersichtlich aufgelistet sind (369 f.), analysiert und gedeutet, wobei nicht nur neue Erkenntnisse in Bezug auf Stoff-, Motiv- und Editionsgeschichte, sondern jeweils auch überraschende Hypothesen geboten werden. Das erstaunt umso mehr bei der Auslegung so bekannter Märchen wie *Aschenputtel, Frau Holle, Rotkäppchen, Das tapfere Schneiderlein, Der Meisterdieb, Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen* oder auch *Die Bremer Stadtmusikanten,* zu denen 2019 die umfassende Dissertation von Dieter Brand-Kruth erschienen ist.

Der Autorin gelingt es eindrücklich, die oft verkannte Doppelbödigkeit der Märchen herauszuarbeiten und sichtbar zu machen. Für sie sind sie nicht biedermeierliche Flucht, wie so oft suggeriert, sondern starker Ausdruck ihrer Zeit. Sie lassen der Fantasie beim Lesen und Hören freien Lauf, auch in Bezug auf die eigene Deutung, etwa hinsichtlich moralischer Wertungen. Die so oft beschworene Moral der Märchen wird stark modifiziert, wenn man sich auf andere Lesarten einlässt, denn es sind nicht unbedingter Gehorsam und willenlose Anpassung, die den Protagonisten zu Erfolg, Ansehen und Glück verhelfen. Wie sehr die künstlerische Anverwandlung der Märchen die Leistung der Brüder Grimm, besonders Wilhelms, ist, belegt Corona Schmiele in einem von der ersten bis zur letzten Zeile faszinierend zu lesenden Buch.

KURT FRANZ

Sierck, Udo: *Bösewicht, Sorgenkind, Alltagsheld. 120 Jahre Behindertenbilder in der Kinder- und Jugendliteratur.* Weinheim / Basel: Beltz Juventa, 2021. 114 S.

Bei Beltz Juventa erscheint im Jahr 2021 ein kleines Heft: *Bösewicht, Sorgenkind, Alltagsheld.* Der Untertitel kündigt an: *120 Jahre Behindertenbilder in der Kinder- und Jugendliteratur.* Eingelöst wird dieses Versprechen dann auf ziemlich genau 100 Seiten Fließtext.

Unterteilt ist die Publikation in fünf Abschnitte: Auf eine von den persönlichen Einschätzungen des Autors hinsichtlich der Rolle der Kinderliteratur geprägte kurze Einleitung (7–11) und eine Überblickstabelle mit chronologischer Reihung aller vorgestellten Titel (12–15) folgt der knapp hundertseitige Hauptteil (16–104). Darin werden insgesamt 91 Titel der Kinder- und Jugendliteratur exemplarisch zusammengetragen und jeweils auf knapp einer Seite inhaltlich paraphrasiert und kommentiert. Ein kurzes Fazit (105–107), gefolgt von einem Literaturverzeichnis (108–113), schließt den Band ab.

Wer sich mit Inklusion beschäftigt, der mag von Umfang und Titel dieses Heftes auf den ersten Blick zu Recht irritiert sein: Es sollte, wissen wir aus dem öffentlichen Diskurs, vielleicht besser

»120 Jahre Inszenierung von Behinderung in der Kinder- und Jugendliteratur« oder »120 Jahre Figuren mit Behinderung« heißen. Und auch die wenigen Seiten der Publikation lassen erst einmal vermuten, dass es sich hier nur um einen äußerst oberflächlichen Überblick handeln kann.

Der Autor dieses Heftes, Udo Sierck, geboren 1956, ist nach eigenen Angaben, wie man sie online recherchieren kann, unter anderem Diplom-Bibliothekar und freier Autor aus Hamburg. Udo Sierck war aktiv beteiligt an der damals sogenannten ›Krüppelbewegung‹ und langjähriges Redaktionsmitglied des zentralen Publikationsorgans der Bewegung, der *Krüppelzeitung*. Mithin ist seine Titelwahl, die von »Behindertenbildern« spricht, also eine Selbstbezeichnung aus einem Spektrum, das wir in der Onlinewelt der modernen Kinder- und Jugendliteraturforschung seit 2015 mit dem Hashtag *#ownvoices* oder konkreter mit *#disability* und *#wethe15* versehen würden.

Sein Buch beginnt mit einer klar formulierten Kritik, und zwar sowohl an zeitgenössischen Autor:innen als auch an uns – im Feld der aktuellen Kinder- und Jugendliteraturforschung –, wenn es dort heißt:

»Die Motivation zu diesem Buch entstand im Wesentlichen aus zwei Gründen. Zunächst fiel mir ein Bilderbuch zur Inklusion am Beispiel eines Mädchens mit einer spastischen Lähmung in die Hände, in dem die Hauptfigur angeblich aus der Binnenperspektive schildert, wie glücklich und zufrieden sie über die vielfachen therapeutischen und medizinischen Normalisierungsversuche sei. Das führte zur Frage, seit wann und wie Autoren und Schriftstellerinnen in der Literatur für Kinder und Jugendliche Behindertenbilder entwerfen, die in Wahrheit allein ihre Vorstellungs- und Gedankenwelt beschreiben. Der zweite Aspekt beruhte auf der wiederholten Klage, dass im Gegensatz zu englisch-sprachigen Untersuchungen im Rahmen der Disability Studies zum Thema im deutschen Sprachraum nur wenige Ansätze mit dieser speziellen Perspektive vorliegen.« (7)

Das hier in erster Sicht aus einer vermeintlichen Laienperspektive unternommene Projekt leistet auf seinen etwa hundert Seiten einen wichtigen Beitrag zu genau diesem Anliegen: Udo Sierck trägt für weitere Forschung und neue Perspektiven in einem ersten Schritt 91 zwischen 1897 und 2020 international publizierte exemplarische Erzähltexte der Kinder- und Jugendliteratur zusammen, die von Robert Louis Stevensons *Die Schatzinsel* (1883, dt. 1897) bis Morris Gleitzmans *Quasselstrippe* (1992, dt. 1995) reichen.

Er geht dabei in seinem Sammeln nicht immer mit editionswissenschaftlicher Genauigkeit vor und stellt die Texte auch eher selten in einen Kontext, arbeitet aber doch mit bibliophiler Sorgfalt und sachkundigem Interesse an seinem Anliegen. Besonders zentral erscheint hier auch die für die Forschung insgesamt und den Blick der *Disability Studies* im Speziellen so wichtige kritisch-identifikatorische Perspektive auf den Gegenstand der »Behindertenbilder«. Bemerkenswert ist dabei auch, dass kanonische Texte neben eher unbekannten Publikationen stehen, wobei besonders in der Gegenwartsliteratur das Spektrum immer breiter wird.

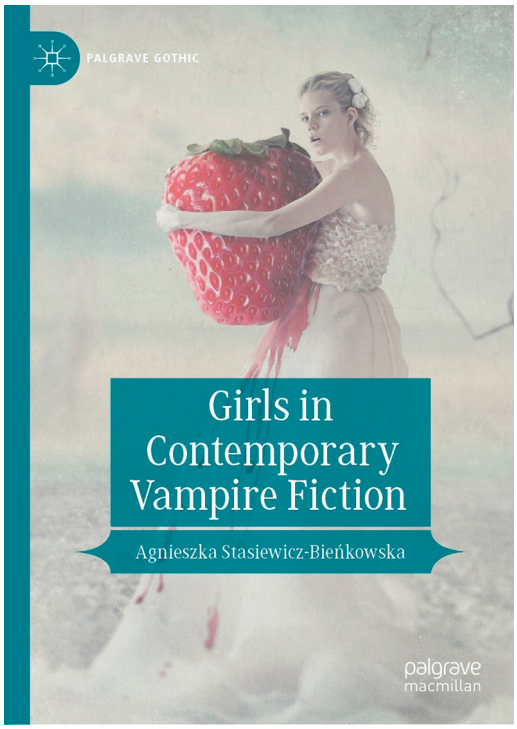
Der Autor liefert dabei je eine kurze Zusammenfassung, persönliche Einschätzung und Kommentierung sowie stellenweise auch kulturhistorische Kontextualisierung, wenn ein Kinderbuch etwa in das thematische Umfeld der Contergan-Skandale gestellt und damit erweiternd interpretiert wird. Viele der besprochenen Bücher sind mit ihren farbigen Abbildungen der Titelbilder dabei auch optisch sehr schön greifbar gemacht.

Sierck eröffnet damit erstmals einen systematischen, diachron angelegten Zugang zu einem großen und bis auf wenige Studien bis heute unerschlossenen Textkorpus, das dringend einer wissenschaftlich eingehenden Beschäftigung bedarf. Der Vorwurf der fehlenden analytischen Tiefe, wie ihn etwa Sebastian Weinert in seiner Rezension formuliert (vgl. https://www.socialnet.de/rezensionen/28137.php), geht dabei eher fehl, handelt es sich doch sehr viel mehr um eine informierte und identifikatorische Bibliografie als um eine wissenschaftliche Analyse. Das erklärte Ziel der Publikation ist immerhin, Bücher aus 120 Jahren Literaturgeschichte erst einmal strukturiert zusammenzutragen – und diese Zielsetzung erfüllt Sierck in bester Weise.

Die Publikation liest sich genau als das, was sie auch tatsächlich ist: ein ebenso kritischer wie entspannter und spannender kommentierter

Spaziergang mit Udo Sierck durch seine kenntnis- und einsichtsreich zusammengetragene Sammlung eines Textkorpus, das der wissenschaftlichen Bearbeitung dringend bedarf. Hierfür ist Siercks Vorstoß ein mehr als lobenswertes Projekt, das hoffentlich Früchte tragen und den Weg in weitere wissenschaftliche Beschäftigungen mit dem Themenfeld der Repräsentation und Inszenierung von Behinderung finden wird.

MAREN CONRAD



Stasiewicz-Bieńkowska, Agnieszka: *Girls in Contemporary Vampire Fiction.* Cham: Palgrave Macmillan / Springer Nature, 2021 (Palgrave Gothic). 277 S.

Agnieszka Stasiewicz-Bieńkowska widmet sich einem Themenbereich, der sich – nicht zuletzt durch den Erfolg der *Twilight*-Saga (2005–2008) von Stephenie Meyer – anhaltender Beliebtheit erfreut. Man mag denken, dass das Thema – auch auf wissenschaftlicher Basis – auserzählt sei. Dennoch gelingt es der Verfasserin, neue Schwerpunkte zu setzen, sodass sich ihre Studie nicht nur in derzeit aktuelle Sexualitäts- und Genderdiskurse einordnen lässt, sondern auch Berührungspunkte mit Diskursen um z. B. *body shaming* und *body positivity* aufweist. Sie behandelt nicht nur ausgewählte Vampirromane, sondern zeigt auch, dass gerade deren verstärktes Auftreten im späten 20. Jahrhundert den Beginn »of the rise of teen Gothic as a distinct and rich cultural category« (2) markiere. Gerade durch Meyers Romane sei »the narrative of girls and vampires into the cultural spotlight« (3) gerückt; dass sie vor allem eine weibliche Leserschaft im Blick hätten, habe mitunter dazu geführt, dass, »[a]larmed by their supernatural and sexual content, individuals and organisations have called for the removal of vampire books from public and school libraries« (ebd.). Daraus und aus der Darstellung wissenschaftlicher und populärkultureller Diskurse über die Verbindung von Vampirroman und weiblicher Leserschaft entwickelt die Autorin ihre »critical analysis of the representations of girls and girlhood in the twenty-first-century vampire fiction marketed to adolescent female readership« (5).

In sieben Kapiteln rückt sie immer wieder die Verbindung des Vampirs mit (weiblicher) Körperlichkeit in den Mittelpunkt. So zeigt sie im zweiten Kapitel auf, wie weibliche Körper – und damit verknüpft auch weibliche Identitäten – in Vampirromanen dargestellt werden: »[T]he body of the genre's adolescent heroine offers multiple possibilities for shedding light on contemporary understandings of feminine beauty, style, consumerism and the culture of body modification, illuminating their interplays with girl empowerment, agency and belonging« (64). Im dritten Kapitel liegt der Fokus nicht mehr nur auf Körperdarstellungen, sondern wird ergänzt durch den Aspekt des Romantischen, der der Mehrheit der Vampirromane, die sich an eine weibliche Leserschaft richten, inhärent ist. Damit rücken weitere Aspekte ins Blickfeld: Polyandrie, Seelenverwandtschaften, Liebe und Heirat sowie gleichgeschlechtliche Beziehungen zwischen Vampiren. Die – hauptsächlich weiblichen – Akteur:innen präsentierten sich in Beziehungen als aktive Subjekte: »Girl heroines seek to establish more balanced romantic relationships, based on the principles of equality« (114). Das vierte Kapitel knüpft hier an: »These notions will be further explored in the following chapters, as the narratives of girl sexual awakening and erotic expressions, as well as the accounts of violence perpetrated against and/or by women,

provide further insights into the representations of girlhood and gendered power dynamics in contemporary vampire fiction for young readers« (ebd.). (Weibliche) Körperlichkeit wird hier verbunden mit sexuellem Erleben, unter Einbettung größerer sozialer und kultureller Debatten »on girls' carnal desires« (158), wobei sich Stasiewicz-Bieńkowska auf »contemporary Western societies« (ebd.) bezieht, die »discourses of young female sexualities [as] highly conflicted« (ebd.) aufwiesen und »a number of contradictory messages and systems of value« (ebd.) umfassten. Die Autorin zeigt detailliert auf, welch unterschiedliche Darstellungen und – damit einhergehend – implizite Bewertungen weiblicher Sexualität und sexueller Erfahrungen in einzelnen Romanen zu finden sind, hier insbesondere in den Buchreihen *House of Night* von P. C. Cast und Kristin Cast sowie *Vampire Academy* von Richelle Mead: »[W]hile in *House of Night*, slut shaming remains unproblematised and ostensibly consequence-free, *Vampire Academy* focuses on its damaging effects: emotional suffering, anxiety and depression, social retribution and sexualised violence […]. These representations mirror the real-life experiences of slut-shamed schoolgirls, and acknowledge the unequal gendered contexts and prejudices that frame girls' sexual development even if, at the same time, some of these premises are still left unchallenged« (162).
Hier anschließend behandelt das fünfte Kapitel (sexuelle) Gewalt, aber auch die Selbstverteidigung gegen diese Gewalt, die, »sexual or otherwise, is presented as a despicable crime that requires severe punishment or painful redemption« (203). Dass entsprechende Darstellungen von »gendered abuse« (205) problematisch erscheinen können, berücksichtigt die Autorin, indem sie im Rückgriff auf bestehende Forschungsergebnisse z. B. darauf verweist, dass gerade weibliche Vampire sich erst zur Wehr setzten und *empowerment* zeigten, nachdem sie Opfer von Gewalt geworden seien (vgl. ebd.): »In all the analysed series, the fear, threat or experience of violence – particularly sexual abuse – are narrated as inseparable from growing up as a girl in the contemporary society. […] The girl heroine of YA vampire fiction balances on a fine line between empowerment and subjugation, agency and constraint. She is ever-shifting between being a strong and conscious woman, capable of recognising and fighting rape culture and post-rape trauma, and a vulnerable victim who relies on harmful, yet well-established myths about violence and rape« (207).
Im sechsten Kapitel nimmt Stasiewicz-Bieńkowska die Schule als Handlungsort für die weiblichen vampirischen Protagonistinnen in den Blick und zeigt auf, dass »classrooms and libraries […] are often employed as settings for non-academic activities […] with school portrayed as largely disarticulated from its educational purpose« (246), während sich (Weiter-)Bildung auch außerhalb des Klassenzimmers vollziehen kann, sodass sich die Identität der Akteur:innen durch Einflüsse aus allen Lebensbereichen entwickelt.
Die neuere Forschung zu Vampir:innen berücksichtigend, legt Stasiewicz-Bieńkowska eine feministische Lesart von Vampirromanen vor, die vor allem Leserinnen ansprechen dürften, u. a. durch die weiblichen Figuren mit Identifikationspotenzial, die zugleich zu *role models* avancieren können: »[N]arratives that push against the boundaries of conventional femininities and promote diversity can offer young women a fresh and innovative space for reimagining themselves and their futures, expanding their horizons into alternative, experimental terrains and curving out the space for the articulation of new girl identities« (258). Insofern können Vampirgeschichten für jugendliche Leser:innen neue Blickwinkel auf feministische Strömungen eröffnen, wie die Autorin abschließend festhält: »[T]he new vampire girl […] has come to articulate the joys and struggles of growing up a girl in the twenty-first century, and can tell us much about the dynamic transformations of contemporary girlhood, offering new insights into the figure of the vampire as a cultural metaphor for human experience« (265).

SABINE PLANKA