JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATURFORSCHUNG GKJF

HERAUSGEGEBEN VON GABRIELE VON GLASENAPP, CHRISTINE LÖTSCHER, EMER O'SULLIVAN, CAROLINE ROEDER, ANNA STEMMANN

2023

GENRES

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATURFORSCHUNG GKJF

2023

HERAUSGEGEBEN VON GABRIELE VON GLASENAPP, CHRISTINE LÖTSCHER, EMER O'SULLIVAN, CAROLINE ROEDER, ANNA STEMMANN

für die Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung in Deutschland und der deutschsprachigen Schweiz, in Zusammenarbeit mit der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung



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 | Anna Stemmann

Redaktion:

Beiträge: Gabriele von Glasenapp | Christine Lötscher |
Emer O'Sullivan | Caroline Roeder | Anna Stemmann
Rezensionen: Gabriele von Glasenapp | Christine Lötscher
unter Mitarbeit von Petra Schrackmann und Aleta-Amirée
von Holzen

ISSN 2568-4477

© 2023 Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung (GKJF) e.V.

Grafisches Konzept & Covergestaltung:
© berndt & fischer, berlin GbR
Schrift: TheSans + TheAntiqua von LucasFonts
Satz und Layout: Markus Miller, München



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. Maren Conrad, Universität zu Köln
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. Johannes Mayer, Goethe-Universität Frankfurt/M.
Prof. Dr. Klaus Müller-Wille, Universität Zürich
Assoc. Prof. Dr. Melek Ortabasi, Simon Fraser University

Prof. Dr. Julie Pfeiffer, Hollins University
Dr. Christiane Raabe, Internationale Jugendbibliothek München
Dr. Sebastian Schmideler, Universität Leipzig
Univ.-Doz. Dr. Ernst Seibert, Universität Wien
JunProf. Dr. Nadine Seidel, Pädagogische Hochschule
Ludwigsburg
Prof. Dr. Michael Staiger, Universität zu Köln

Prof. Dr. Michael Staiger, Universität zu Köln Prof. Dr. Gina Weinkauff, Universität Bielefeld Assoc. Prof. Dr. Lies Wesseling, Maastricht University Prof. Dr. Marlene Zöhrer, Pädagogische Hochschule Steiermark

Jahrbuch der GKJF 2023

Burnaby

Inhalt

5 EDITORIAL (deutsch)

8 EDITORIAL (english)

10 BEITRÄGE

THEMA: GENRE(S)

11 Sarah Maaß

Nature Writing – (k)eine Gattung für Kinder und Jugendliche?

Bemerkungen zu Genreemergenz und

-transformation

Nature Writing – (not) a Genre for Children and Young Adults?

Some Thoughts on Genre Emergence and Transformation

23 Anika Ullmann

Der Jugendroman

Narrationen sozialer Mobilität

The Youth Novel

Narratives of Social Mobility

35 Wendy Zelling

Coming-of-Age in Videospielen

Überlegungen zum Genre der Adolescent

Games

Coming-of-Age in Video Games

Thoughts on Adolescent Games as a Genre

50 Peter Kostenniemi

Agency in Children's Gothic

A Matter of Life and Death

62 Marlene Zöhrer

Ausgangspunkt: Bild

Eine Annäherung an Bildästhetik und Wissensvermittlung im Sachbilderbuch

Starting Point: Image

An Approach to Aesthetics and Knowledge Transfer in Nonfiction picturebooks

77 Dilara Demirdögen/Helena Trapp

Was ist analog? Was digital?

Ästhetische Entgrenzungen in Printbilderbüchern

What is Analogue? What is Digital?

The Blurring of Aesthetic Borders in Print

Picturebooks

BEITRÄGE AUS GESCHICHTE UND THEORIE

92 Deborah Keller

August Corrodi (1826-1885)

Ein Vorreiter deutschsprachiger komischer Kinderliteratur

August Corrodi (1826-1885)

A Pioneer of Comic Children's Literature in the German-Speaking World

105 Lena Staskewitsch

Dialog mit der Stille

Der Holocaust in der Kinder- und Jugendliteratur

Dialogue with Silence

The Holocaust in Children's and Young Adult Literature

118 Thomas Boyken

Handlungssystem und Symbolsystem

Überlegungen zum heuristischen Mehrwert innerhalb der Kinder- und Jugendliteraturforschung

>Handlungssystem< and >Symbolsystem<

Reflections on the Heuristic Value of the Concepts in Research on Children's and Young Adult Literature

130 REZENSIONEN

Editorial

Genres haben sich immer schon und insbesondere seit der Jahrtausendwende vermischt, verschliffen und aufgelöst, und doch sind Genrebezeichnungen wie Krimi, Western, Fantasy, Horror, Roadmovie oder Romantic Comedy für den medialen Alltag relevant, wenn es um die Orientierung auf dem Buch- und Medienmarkt geht. Auch als wissenschaftliche Kategorien bleiben Genres, bei aller gebotenen Skepsis, wirksam. Denn Genres organisieren die Welt des literarischen und filmischen Erzählens, aber auch die Rezeption. Genres setzen Medien (auch historisch) in ein Verhältnis zueinander wie auch zu der Erfahrung der Rezipient:innen und ihrem (Genre-)Wissen. Gerade in der Kinder- und Jugendliteratur spielen Genrezuordnungen in dieser Hinsicht eine zentrale Rolle.

Dabei lassen sich Genres zwar klassifizieren, jedoch erlaubt es eine solche Taxonomie gerade nicht, die spezifische Atmosphäre einzufangen, die generische Formate ausmacht. Genres, so könnte man festhalten, sind als hybrid und prozesshaft zu begreifen. Die Untersuchung des Zusammenspiels generischer Modi und der Herausbildung neuer Modalitäten erlaubt zudem eine tiefere Einsicht in die Poetiken von Texten.

In diesem Sinn beleuchtet der siebte Jahrgang des Jahrbuchs der Gesellschaft für Kinderund Jugendliteraturforschung das Thema Genre(s) mit Beiträgen zu Poetiken und Ästhetiken des Zusammenspiels generischer Modi. Die Autor:innen arbeiten die vielfältigen Implikationen dieses komplexen Themas sowohl aus theoretischer als auch aus gegenstandsorientierter Perspektive heraus und nehmen Romane, Erzählungen, Sachbücher, Bilderbücher, Graphic Novels und Computerspiele in den Blick. Versammelt sind sechs Beiträge, die zeigen, wie produktiv die Perspektive auf Genre(s) für die Kinder- und Jugendliteratur- und -medienforschung sich ausgestaltet. Reflektiert werden Ausdifferenzierungen und Hybridisierungen von Genres.

Zum Inhalt

Die sechs Beiträge des thematischen Schwerpunkts beleuchten unterschiedliche Aspekte und damit immer auch theoretische Konzepte von Genre(s) in Kinder- und Jugendmedien.

Sarah Maaß beschäftigt sich in ihrem Beitrag mit der gegenwärtigen Konjunktur des Begriffs *Nature Writing* und liest ihn als Indiz für eine sich abzeichnende Diversifizierung und Hybridisierung des Gattungssystems ökologischer Kinder- und Jugendliteratur. Anika Ullmann fragt danach, ob sich der Jugendroman, der gemeinhin als Sammelbegriff für eine Vielzahl von Genres verwendet wird, als Erzählform sozialer Mobilität definieren ließe. Sie nimmt eine Neugewichtung gängiger Erzähl- und Deutungsmuster vor, die intrapersonales Wachstum als Kern der Jugendliteratur etablieren und verfestigen, und zeigt auf, dass Jugendromane Narrative der äußeren, sozialen Mobilität sind, die die soziale Dimension des Alters konstruieren und verhandeln.

In Videospielen, die lange als Inbegriff eines jugendkulturellen Mediums galten, ist die Adoleszenz ein neues Sujet; durch das Erwachsenwerden der Spieler:innen scheint auch das Coming-of-Age-Genre in virtuellen Welten anzukommen. Wendy Zelling nimmt in den Blick, wie im Genre der Adolescent Games kreative Verhandlungsweisen der Individuation verhandelt werden. Peter Kostenniemi untersucht mit Gothic ein Genre, das in Kinder- und Jugendmedien des 21. Jahrhunderts zunehmend in Erscheinung tritt. Während Gothic in der Regel die kindliche Handlungsmacht

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGEND-LITERATURFORSCHUNG GKJF 2023 | www.gkjf.de DOI: 10.21248/gkjf-jb.101 herausstellt, wird dieser Diskurs in der *Gothic Fiction* aus skandinavischen Ländern problematisiert.

Bei Marlene Zöhrer steht das Sachbilderbuch als multimodales Medium im Fokus, das sich frei zwischen den Polen Faktualität und Fiktionalität bewegt. Dabei nimmt ihr Beitrag bildkünstlerische Möglichkeiten und Formen der Wissensvermittlung aktueller Sachbilderbücher in den Blick. Dilara Demirdögen und Helena Trapp widmen sich ebenfalls dem Medium Bilderbuch und dem ästhetischen Wandel, den es in aktuellen Produktionen durchläuft. Insbesondere untersuchen sie, wie traditionelle Erzählformen mit verschiedenen medialen Rezeptionsgewohnheiten und Trends verschmelzen und neue Darstellungsformen hervorbringen, die die Grenze zwischen Analogem und Digitalem durchlässig werden lassen.

Über das Schwerpunktthema hinaus öffnen drei Beiträge zu kinder- und jugendmedialen Fragestellungen aus historischer wie theoretischer Perspektive das Spektrum der Kinder- und Jugendliteraturforschung. Ein generischer Modus, der kinderliterarischen Texten traditionell zugeschrieben wird, ist Komik. Deborah Keller fragt nach der Genealogie des Humoristischen und widmet sich dem Schweizer Autor August Corrodi (1826–1885), der als »erster reiner Humorist« der deutschsprachigen Kinderliteratur bezeichnet wurde.

Wie sich Stille als Möglichkeit der Annäherung an die monströsen Aspekte des Holocaust in Form impliziter Darstellung in der Kinder- und Jugendliteratur verstehen lässt, arbeitet Lena Staskewitsch in ihrem Artikel heraus. Sie zeigt auf, wie Stille als Auslöser einer Resonanz etabliert wird, die den Impuls für eine im Text begründete Dialogizität bildet.

Mit einem argumentativ zugespitzten Einwurf von Thomas Boyken schließt der erste Teil des Jahrbuchs. Er kritisiert in seinem Beitrag die in der Kinder- und Jugendliteraturforschung seit den 1990er-Jahren etablierten Konzepte Handlungssystem und Symbolsystem. Dabei zeichnet er die Mehrdeutigkeit im theoretischen Diskurs nach und stellt zur Diskussion, ob ein Festhalten an diesen Begriffen sinnvoll ist.

Last, but not least die Rezensionen: Insgesamt wurden für diesen Jahrgang 19 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 Caroline Roeder zu nennen, die die Herausgeberinnenrunde nun verlässt. Ihre thematischen und konzeptionellen Ideen, ihr Engagement, ihr untrüglicher Blick für Texte und deren grafische Gestaltung sowie ihre außerordentliche Expertise haben das *Jahrbuch* in seinem neuen digitalen Format und in seiner Ausrichtung wesentlich geformt. Ganz herzlichen Dank! Neu begrüßen wir im Herausgeberinnenteam Julia Benner. Des Weiteren geht unser Dank an die Autor:innen, die mit ihren Beiträgen das *Jahrbuch* 2023 zu einem inspirierenden Geflecht aus Theorie und Analysen gemacht und wissenschaftliche Horizonte abgesteckt haben, sowie an die Peer-Reviewer:innen für die akribische Prüfung und Kommentierung der Beiträge. Unser besonderer Dank geht an das Team Petra Schrackmann und Aleta-Amirée von Holzen vom Schweizerischen Institut für Kinder- und Jugendmedien (SIKJM) in Zürich, das zum ersten Mal die Rezensionen mit großer Sorgfalt und Umsicht koordiniert hat, sowie an Simone Fischer, die für das Cover noch einmal einen genregemäßen Entwurf vorgelegt

hat. Außerdem bedanken wir uns sehr herzlich bei Anika Ullmann, die die Herausgeberinnen bei der Einrichtung der Beiträge mit Open Journal Systems wie jedes Jahr maßgeblich unterstützt hat.

Die Herausgeberinnen wünschen eine inspirierende Lektüre und weiterführende Diskussionen über Kinder- und Jugendmedien und deren dynamische und kreative Arbeit am Genre.

Köln, Zürich, Lüneburg, Ludwigsburg, Leipzig, im Herbst 2023 GABRIELE VON GLASENAPP, CHRISTINE LÖTSCHER, EMER O'SULLIVAN, CAROLINE ROEDER, ANNA STEMMANN

Editorial

Genres have always been hybrid entities and, since the turn of the millennium, their boundaries have become increasingly blurred. And yet genre classifications such as crime fiction, westerns, fantasy, horror, road movie or romantic comedy are relevant to everyday use of media when it comes to guidance on the book and media market. Even as theoretical categories they remain effective, despite all due scepticism, as they organise the world of literary and cinematic storytelling and reception. Genres place media in relationship – also historically – to one another as well as to how recipients experience them. In literature for children and young adults especially, genre classifications play a central role in both production and reception.

Although genres can be classified, their taxonomy does not capture the specific atmosphere that characterises generic formats. Genres are always processual and hybrid, and engaging with the meshing of generic modes and the evolution of new modalities gives a deeper insight into the poetics of texts.

In this sense, the seventh volume of the Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugend-literaturforschung | GKJF (Yearbook of the German Children's Literature Research Society) illuminates the topic of genre(s) with contributions on the poetics and aesthetics of the interplay of generic modes. The authors explore the manifold implications of this complex topic in novels, short prose, nonfiction, picturebooks, graphic novels and computer games from both theoretical and aesthetic perspectives. Six articles that engage with the differentiation and hybridisation of genres show how productive the perspective on genre(s) is for research on children's and young adult literature and media.

Content

The six articles on the focus theme shed light on different aspects and theoretical concepts of genre(s) in children's and young adult media.

Sarah Maaß explores the current boom of the term >nature writing< and takes it as an indication of an emerging diversification and hybridisation of the genre system of ecological children's and young adult literature. Anika Ullmann asks whether the youth novel, commonly used as a collective term for a variety of genres, could be defined as a narrative form of social mobility. She sets out to redress the balance of the common narrative and interpretive patterns that establish and solidify intrapersonal growth as the core of young adult literature and shows how youth novels are narratives of external, social mobility that construct and negotiate the social dimension of age.

In video games, long deemed the medal epitome of youth culture, coming-of-age has only recently become more frequently explored, ultimately leading to the intermedial adaptation of the coming-of-age-genre. Wendy Zelling takes a look at how individuation is creatively negotiated in the genre of adolescent games. The twenty-first century has seen an increase in Gothic fiction for children, as Peter Kostenniemi notes in his article. While most contemporary Gothic tends to emphasise child agency and competence, he shows how this discourse is challenged in recent Nordic Gothic fiction for children from Sweden, Denmark and Norway.

Focussing on the nonfiction picturebook as a multimodal medium that moves freely between the poles of factuality and fictionality, Marlene Zöhrer's article examines the pictorial possibilities and forms of conveying knowledge in current nonfiction picturebooks. Dilara Demirdögen and Helena Trapp, too, focus on the picturebook, specifically

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGEND-LITERATURFORSCHUNG GKJF 2023 | www.gkjf.de DOI: 10.21248/gkjf-jb.102 on the aesthetic transformation it has undergone in the last decades. They examine how traditional narrative forms have merged with media trends, taking into account changed reception habits, to produce new forms of presentation which blur the line between the analogue and the digital.

Beyond the focus theme, three articles explore questions of children's and young adult literature and media from a historical or theoretical perspective. A generic mode traditionally associated with children's literature texts is comedy. Deborah Keller traces the genealogy of the humorous in the work of the Swiss author August Corrodi (1826–1885), known as the »first pure humourist« of German-language children's literature. Lena Staskewitsch illuminates in her article how silence can be understood as a means of approaching the grimmest aspects of the Holocaust in children's literature in the form of implicit representation. She shows how silence can be seen as triggering a particular resonance that forms the impulse for dialogue grounded in the text.

The first part of the Yearbook is brought to a close with a polemical article by Thomas Boyken, in which he questions the concepts of >Handlungssystem< (agent system) and >Symbolsystem< (system of symbols), established in German children's and young adult literature research since the 1990s. In doing so, he traces the ambiguity of the terms in theoretical discourse and puts up for discussion whether it makes sense to adhere to these concepts.

Last, but not least, the reviews: A total of 19 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 Caroline Roeder, 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 Julia Benner (Berlin) as a new member to the editorial team; she will work on the *Yearbook* from the next issue on. We thank our authors who staked out academic horizons and with their articles made the *Yearbook* 2023 an inspiring mesh of theory and analysis, and the peer reviewers for meticulously checking and commenting on the articles. Our special thanks go to Petra Schrackmann and Aleta-Amirée von Holzen from the Swiss Institute for Children's and Youth Media (SIKJM) in Zurich who coordinated the reviews in this volume with great care and circumspection, and to Simone Fischer, who once again created a thematically appropriate design for the cover. We would also like to express our sincere thanks to Anika Ullmann who, as every year, has been instrumental in helping the editors set up the articles in the Open Journal System.

We wish all our readers an inspiring read and continuing discussions on children's and young adult media and its dynamic and creative work on genre.

Cologne, Zurich, Lüneburg, Ludwigsburg, Leipzig, Autumn 2023 GABRIELE VON GLASENAPP, CHRISTINE LÖTSCHER, EMER O'SULLIVAN, CAROLINE ROEDER, ANNA STEMMANN

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATURFORSCHUNG GKJF

2023

BEITRÄGE

Nature Writing – (k)eine Gattung für Kinder und Jugendliche?

Bemerkungen zu Genreemergenz und -transformation

SARAH MAASS

Trotz weitverbreiteten Gebrauchs ist der gattungstheoretische Status von Nature Writing als Kategorie zur Textgruppenbildung umstritten, was insbesondere in der Kinder- und Jugendliteraturforschung nicht immer mitreflektiert wird. Der Beitrag begreift die gegenwärtige Konjunktur des Begriffs als Indiz für eine sich abzeichnende Diversifizierung und Hybridisierung des Gattungssystems ökologischer Kinder- und Jugendliteratur (KJL). »Nature Writing« wird als Begriff für eine genreübergreifende Schreibweise konzipiert, die allerdings in der KJL im Vergleich zum allgemeinliterarischen Feld noch unterrepräsentiert ist. Der Beitrag diskutiert einige Gründe für diesen Befund und greift dafür auf funktionsgeschichtliche Gattungstheorien zurück. Die Emergenz und Transformation von Genres und Schreibweisen, so die These, vollzieht sich in einem heterogenen Geflecht von literarischen und außerliterarischen Diskursen, Institutionen und Strukturen, die sich literarische Affordanzen zunutze machen. Die genrekonstituierende Konstellation der KJL unterscheidet sich von derjenigen der Allgemeinliteratur und wird herangezogen, um die Dominanz von Sachbüchern und narrativ-fiktionalen Formen in der ökologisch orientierten KJL zu kontextualisieren.

Nature Writing - (not) a Genre for Children and Young Adults?

Some Thoughts on Genre Emergence and Transformation

Despite widespread use of the term, the theoretical status of nature writing as a genre category for text grouping is controversial, but this is not always reflected in research, especially in children's and young adult literature research. This article takes the current widespread use of the term as an indication of an emerging diversification and hybridisation of the genre system of ecological children's and young adult literature. Nature writing, underrepresented in children's literature compared to the general literary field, is conceived as a term for a mode of writing that transcends genres. This article discusses some reasons for this situation, drawing on functional genre theories. It argues that the emergence and transformation of genres and modes of writing takes place in a heterogeneous web of literary and extra-literary discourses, institutions and structures that make use of literary affordances. The genre-constituting constellation of children's and young adult literature differs from that of literature for adults and is used to contextualise the dominance of nonfiction and narrative-fictional forms in environmental children's literature.

2020 erhält der damals 16-jährige Dara McAnulty für sein Buch Diary of a Young Naturalist (2020; dt.: Tagebuch eines jungen Naturforschers, 2021) den Wainwright Prize for Nature Writing, sein Bilderbuch Wild Child (2021; dt.: Die Natur und Du, 2022) steht 2022 auf der Shortlist desselben Preises – in der Kategorie Children's Nature and Conservation Writing. Beide Bücher indizieren ebenso wie die genannte, 2022 neu installierte Vergabekategorie eine generische Ausdifferenzierung der ökologisch orientierten Kinder-

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGEND-LITERATURFORSCHUNG GKJF 2023 | www.gkjf.de DOI: 10.21248/gkjf-jb.103 und Jugendliteratur (KJL). Hier dominieren bislang mit klassischen Sach(bilder)büchern zu Natur, Umwelt und Klima(wandel) sowie Erzählliteratur (*Eco*- oder *Climate-Fiction*) zwei übergeordnete Textklassen, deren Grenzen McAnulty oder auch Mya-Rose Craig mit *Birdgirl. Meine Familie, die Natur und ich* (2022) überschreiten. Gleiches gilt für eine Reihe aktueller, aufwendig gestalteter Sachbilderbücher, etwa *Wunderwelt Wald* (Schutten/Oberendorff 2022), *Faszination Krake* und *Faszination Qualle* (Stavarič/Ganser 2021; 2023), *Kuckuck, Krake, Kakerlake* und *Die große Vogelschau* (Dumon Tak 2009; 2018). Das Spektrum derartiger nichtfiktionaler Texte reicht bis zu Büchern im *coffee table book*-Format wie *Die verlorenen Wörter* (Macfarlane/Morris 2018).

Es zeichnet sich also eine dritte große Textklasse ab, für die in Allgemeinliteratur, -wissenschaft und -betrieb die Kategorie des Nature Writing zirkuliert, die im Feld der KJL erst seit Kurzem – so im GKJF-Jahrbuch 2022 – entdeckt« wird, aber bis dato sowohl im angelsächsischen als auch im deutschsprachigen Raum keine prominente Rolle spielt. Genau genommen gilt dies nicht nur für das Nature Writing, sondern für umwelt- oder ökoliterarische Genrekategorien im Allgemeinen: Während die Frage nach ›ökologischen Genres (vgl. Zemanek 2018) in der allgemeinen Literaturwissenschaft bzw. im Ecocriticism schon länger thematisiert wird, sind ökokritische Fragestellungen in der KJL-Forschung und -Didaktik eher inhaltlich bzw. thematologisch ausgerichtet. Die Umweltthematik führe, statt in spezifische ökoliterarische Genres zu münden, zu einer Auflösung von »Genre- und Erzählgrenzen« (Wanning/Stemmann 2015, S.258), einer umfassenden Hybridisierung von Erzähl- bzw. Darstellungsverfahren (vgl. Stemmann 2018, S. 281 f.). Es stellt sich also die Frage, ob und wann man im Kontext ökologisch orientierter KJL überhaupt sinnvollerweise von Genres sprechen kann bzw. sollte - eine Frage, die in puncto Nature Writing besonders dringlich ist, da dessen Kategorisierung als Genre so allgegenwärtig wie umstritten ist. Einerseits scheint das Nature Writing – nicht zuletzt wegen seiner immer wieder behaupteten Rückführbarkeit auf konkrete »Archetypen« (vgl. Hempfer 2018, S. 196) wie Thoreaus Walden¹ – ein klar bestimmbares Genre zu sein, das im Zeichen der aktuellen ökologischen Krisen auch im deutschsprachigen Raum (re-)aktiviert wird.² Andererseits wird sein Labeling als Genre immer wieder in Frage gestellt (vgl. Dürbeck/Kanz 2020, S.10f.). Diese Skepsis ist nicht nur gattungstheoretisch begründet, sondern auch latent normativ grundiert, insofern man aufgrund der Konjunktur des Nature-Writing-Labels in Literaturbetrieb und Buchmarkt Zweifel an dessen literaturwissenschaftlicher Treffsicherheit anmeldet (vgl. Braun/Rosenthal 2021, S. 169; Dürbeck/Kanz 2020, S. 4; Kohm/Nesselhauf 2020, S. 61). Vor allem aber ist es die genuine Hybridität und Diversität des Nature Writing, die zur Infragestellung seines Genrestatus führt (vgl. Dürbeck/Kanz, S. 17f.). Dabei wird meist (und oft implizit) von einem systematischen und textzentrierten Genrebegriff ausgegangen: Bernhard Malkmus etwa vermerkt die formale Diversität der als prototypisch geltenden Texte und verortet die Einheit des Nature Writing in dessen »kulturelle[r] Haltung der beobachtenden Aufmerksamkeit gegenüber oder reflektierenden Achtsamkeit in der Natur« (Malkmus 2020, S. 22). Laurence Buell konstatiert schon 1995: »Walden [...] belongs to many genres. It can be read as a poem, a novel, an autobiography, a travel narrative, a sermon, a treatise« (Buell 1995, S. 169). Entsprechend subsumiert Buell das Nature Writing dem Sammelbegriff »environmental non-fiction« (ebd., S. 397), während es andere, etwa Scott

¹ Vgl. Thiemann 2022, S. 155.

² Vgl. dazu und zu den spezifischen Genretransformationen im deutschsprachigen Raum Dürbeck/Kanz 2020.

Slovic, auch in fiktionalen oder lyrischen Texten realisiert sehen (vgl. Dürbeck/Kanz 2020, S.12).

Angesichts seiner formalen und historischen Variabilität wäre das Nature Writing demnach eher den Schreibweisen zuzuordnen, also den potenziell genre- und medienübergreifenden, relativ transhistorischen Strukturen bzw. »strukturelle[n] Konstrukte[n]« (Hempfer 2010, S. 15). Als systematische Kategorien sind Schreibweisen (wie das Epische, das Satirische oder – für das Nature Writing besonders relevant – das Essayistische [vgl. Jentgens 2020]) zu unterscheiden von den historischen Genres, »die als ge- und bewusste Normen die Produktion und Rezeption von Texten bestimmen« (Hempfer 2010, S. 16). Genres wie die *Ecobiography*, der Jule Thiemann McAnultys *Tagebuch eines jungen Naturforschers* zuordnet, sind dann als kombinierte Rückgriffe auf oder Realisierungen von mehreren Schreibweisen – etwa des Nature Writing, des Biografischen etc. – zu begreifen, woraus sich die formale Hybridität, Diversität und auch Multimodalität der konkreten Texte ergibt.

Zu den wiederkehrend konstatierten und auch an den o.g. Texten beobachtbaren Merkmalen des Nature Writing gehören 1) die Zusammenführung wissenschaftlicher und ästhetischer Wahrnehmungsmodi, 2) die Konstellation eines individuellen, emotional involvierten, sinnlich-affektiv wahrnehmenden und zugleich wissensbasiert beobachtenden Subjekts mit einem ›natürlichen‹ Objekt (einzelnen Tier- und Pflanzenarten, Landschaften, ökosystemischen Zusammenhängen), 3) ein ökologischer Naturbegriff (vgl. Detering 2020, S. 31), 4) eine spezifische Interdiskursivität (vgl. Link 2007), die naturgeschichtliche und frühökologische Wissenspartikel und Darstellungstraditionen (auf Text- wie Bildebene) mit Verfahren der Ästhetisierung zusammenbringt, 5) eine Poetik der Fragmentarizität, also ein Kompositionsprinzip, das in sich relativ geschlossene Teile auf nichtsystematische Weise zu einem offenen Ganzen montiert und mit einer Tendenz zur kleinen Form einhergeht, sowie 6) ein spezifischer ethischer Appellcharakter. Letzterer ist zu unterscheiden von der eher pädagogisch-didaktischen Vorbildfunktion (vgl. Ritter/Ritter 2022, S. 117), die der epischen und sachliterarischen Umweltliteratur im KJL-Feld zu attestieren ist und die von didaktischer Seite für ökologisch orientierte Werteerziehung, die Schließung der Lücke zwischen Umweltwissen und -handeln sowie die Ausbildung von Gestaltungskompetenz funktionalisiert wird (vgl. Grimm/Wanning 2021; Hollerweger 2012). Das Nature Writing zielt demgegenüber zunächst auf die Ausbildung einer affektiven und perzeptiven Disposition der Empfänglichkeit - und reflektiert sprachliche Literarizität, literarisch-notierendes Schreiben und einen ästhetischkreativen Naturzugriff als integralen Teil selbstpraktischer Bearbeitung. Dabei ist eine Tendenz zur quasitherapeutischen Funktionalisierung unübersehbar.

Kontexte der Genreemergenz und Schreibweisen als funktionale Formationen

Zwischen dem systematischen Konzept der Schreibweise und dem historisierenden Konzept des Genres zieht Rüdiger Zymner (2003) eine gewissermaßen vermittelnde Zwischenebene ein, indem er auf die Existenz historischer Schreibweisen als konkreter Ausprägungen geschichtsoffener, systematischer Verfahren verweist (vgl. S. 184 f.). Hierbei kann es sich um individuelle Fälle (»Schreibweisenindividuen«; ebd., S. 185) handeln oder um »Schreibweisengenres« (ebd.) – also um »historische[] Häufungen einer Schreibweise bei mehreren Künstlern oder gar innerhalb eines Zeitraums« (ebd.). Mit dem Nature Writing liegt offenbar ein solches Schreibweisengenre vor, das in der All-

gemeinliteratur seit geraumer Zeit und in der KJL neuerdings auftritt. Eine systematische Untersuchung der Unterschiede zwischen allgemeinem und kinder- und jugendliterarischem Nature Writing steht noch aus; eine ausgeprägte Dialogizität im Sinne der Leser:innen-Adressierung, eine starke Tendenz zur Anthropomorphisierung und ein Fokus auf erstaunliche und kuriose Merkmale sowie Rekorde in Tier- und Pflanzenwelt sind typisch für spezifisch kinder- und jugendliterarisches Nature Writing. Sowohl die grundsätzliche Konjunktur als auch der unterschiedliche Stellenwert des Nature Writing im allgemeinliterarischen und im KJL-Feld sind nicht erschöpfend erklärt, wenn man sie nur als innerliterarische Dynamiken oder als Resultat der direkten, unvermittelten Reaktion literarischer Texte auf ökologische Transformationen und Wissensbestände begreift. Vielmehr bietet sich der Rückgriff auf die funktionsgeschichtliche und literatursoziologische Genreforschung im Anschluss an Wilhelm Voßkamp an. Voßkamp begreift Genres als »literarisch-soziale Institutionen« (1977, S. 27), insofern sie als »Bedürfnissynthesen [...] bestimmte historische Problemstellungen bzw. Problemlösungen oder gesellschaftliche Widersprüche artikulier[en] und aufbewahr[en]« (ebd., S. 32). Sie reagieren bzw. antworten demzufolge auf den literarischen wie sozialen Kontext (vgl. ebd., S.29) und sind somit »soziokulturelle Phänomene« (Gymnich 2010, S. 143). Entsprechend geht es in funktionsgeschichtlichen Gattungsstudien³ darum, das »Verhältnis einer besonderen Gattung etwa zu anderen literarischen Formen und zeitgenössischen Diskursen bzw. zur historisch-sozialen Lebenswelt genauer [zu] beschreiben« (Voßkamp 2004, S. 258) und damit die Funktionen von Genres in den Blick zu nehmen. Eine solche Perspektive ist auch für die Untersuchung von Schreibweisengenres gewinnbringend.

Die Emergenz von Genres und Schreibweisen sowie Transformationen des Gattungssystems funktionsgeschichtlich zu denken, heißt zunächst, eine erweiterte Bandbreite funktionszuweisender Instanzen (vgl. Voßkamp 2016, S. 93) zu veranschlagen. An der Durchsetzung ökologischer Genres und Formen sind diverse Instanzen beteiligt, nicht zuletzt der Literatur- und Kulturbetrieb. Besonders öffentlichkeitswirksame Instrumente sind hier die Literaturpreise, die als Valorisierungsoperatoren soziale wie literarische Wertordnungen (re)strukturieren bzw. regulieren - inklusive des damit verbundenen Gattungssystems und seiner Hierarchien (vgl. Maaß/Borghardt 2022). An der Etablierung und Valorisierung des Nature Writing haben nicht nur der eingangs genannte Wainwright Prize teil, sondern zahlreiche weitere Preise wie der schottische Nan Shepherd Prize, der US-amerikanische Henry David Thoreau Prize for Literary Excellence in Nature Writing, der australische Nature Writing Prize for Working Class Writers, der ebenfalls australische Environment Award for Children's Literature u. v. m. In der deutschen Preislandschaft ist das Nature Writing noch nicht in gleichem Maße sichtbar, seit 2017 greift jedoch der Deutsche Preis für Nature Writing vom Verlag Matthes & Seitz, vom Umweltbundesamt und von der Stiftung Kunst und Natur Nantesbuch die angelsächsische Genre- und Preistradition auf. Auch andere literarische Institutionen, literaturbetriebliche Praktiken und Veranstaltungen wie Verlage, Literaturkritik (arriviertes Feuilleton und Blogger-Szene gleichermaßen), Festivals, Lesungen, Podiumsdiskussionen und Themenabende sind maßgeblich daran beteiligt, das Schreibweisengenre Nature Writing zu

3 »Gattung« wird hier im Anschluss an Harald Fricke verwendet »als unspezifizierter Oberbegriff für ganz verschiedenartige literarische Gruppenbildungen: nach Textsorten, nach Genres, aber auch nach ganz anderen Kriterien« (Fricke 2010, S. 20), während »Genre« das Phänomen literaturhistorisch verfestigter, institutionalisierter Textgruppen bezeichnet. profilieren.⁴ Dabei ›antwortet‹ das Nature Writing nicht nur auf die ökologischen Krisen, es eröffnet auch Möglichkeiten der Reproduktion des literarischen Feldes unter veränderten sozioökonomischen Strukturbedingungen. Buchreihen wie die *Naturkunden* von Matthes & Seitz führen vor Augen, wie bibliophile, gestalterisch aufwendige Editionen erfolgreich eine Nische eröffnen können, um trotz der Digitalisierung und ihren Auswirkungen im Verlagswesen aufwendige und auch teure Ausgaben zu platzieren. Der Fokus des Nature Writing auf sinnlich-ästhetische Wahrnehmung und sein Rekurs auf naturkundliche Darstellungstraditionen wie zoologische und botanische taxonomische Tafeln bieten sich in besonderem Maße dazu an, auch gestalterisch realisiert und kreativwirtschaftlich in Wert gesetzt zu werden.

Die Interdiskursivität des Nature Writing, seine Poetik der Fragmentarizität sowie seine Affinität zur selbstpraktischen Bearbeitung durch die Verbindung von Naturerfahrung und multimodalen Aufzeichnungspraktiken sind weitere Affordanzen, die in unterschiedlichen Praxisfeldern funktionalisiert werden. Literatur bzw. das literarische Feld schließen auf diese Weise an diskursive Entwicklungen in Umwelt-, Kultur-, Bildungsund Wissenschaftspolitik an. Eine prominente Rolle spielt hier die kulturelle Bildung, deren Aufstieg zur kulturpolitischen Leitformel (vgl. Fuchs 2011) seit Anfang der 2000er-Jahre zusammen mit einer »Politisierung von Kultur« inklusive neuer Förderstrukturen sowie der Institutionalisierung künstlerischer Ausbildung und kultureller Bildung zu einer »Vervielfältigung von Kreativität« geführt hat, »die zahlreiche neue Kulturträger sowie spezifische Unterstützer hervorgebracht und etabliert hat« (vgl. Knoblich 2018, S. 243). Dieser Aufstieg kultureller Bildung steht in Verbindung mit der kultur- und bildungspolitischen Aufwertung von Teilhabe und Partizipation.5 Schulische und außerschulische Formen der kulturellen Bildung (auch für Erwachsene) haben entsprechend an Bedeutung gewonnen. Auch wenn die Literatur hier noch unterrepräsentiert ist (vgl. Maaß 2019), hat sie zunehmend an dieser Entwicklung teil und das Nature Writing lässt sich in diesem Feld aufgrund seiner subjektinvolvierenden Dimension und seiner Fragmentarizität besonders fruchtbar machen – etwa für Angebote des Creative Writing. So lässt sich ein Aufschwung von Nature-Writing-Kursen an Volkshochschulen, Literaturhäusern, Akademien, Stiftungen, Museen und Bibliotheken, aber auch von unabhängigen, privatwirtschaftlich tätigen Autor:innen, Literaturvermittler:innen, -pädagog:innen und Umweltpädagog:innen feststellen. Insbesondere die kommerziellen Angebote knüpfen dabei an die quasitherapeutischen Charakteristika des Nature Writing an, präsentieren sich als coachingähnliche Praktiken und funktionalisieren das ›Naturschreiben« als gouvernementale Subjekttechnologie etwa der Stressreduktion und des Resilienztrainings. Häufig wird hierfür der Begriff Nature Journaling verwendet und als Achtsamkeitsübung beworben.

Die Interdiskursivität des Nature Writing wiederum wird eher von umweltpolitischen und wissenschaftlichen Institutionen aufgegriffen, wobei diese (auch politisch geförderte) Kooperation von Künsten und Wissenschaft mit zwei weiteren allgemeinen Konjunkturen zu tun haben dürfte: Erstens gewinnt – vor allem in anderen Künsten bzw. an Kunsthochschulen und Forschungsinstitutionen – nicht zuletzt im Zuge des Bologna-

4 Die Berliner Programmreihe *Umwelten* des Literaturforums im Brecht-Haus 2020 und 2021, die Programme der Stiftung Kunst und Natur Nantesbuch, Themenabende des Berliner Hauses für Poesie oder der Nature-Writing-Abend des Bodenseefestivals 2022 sind nur einige, exemplarisch herausgegriffene Beispiele, deren Liste sich ausufernd verlängern ließe.

5 Diese werden legitimiert als Instrumente der Stärkung gesellschaftlichen Zusammenhalts (vgl. Fuchs 2018) und der Persönlichkeitsbildung (vgl. BMBF 2012, S. 157). Prozesses die sogenannte künstlerische Forschung an Bedeutung.⁶ Zweitens werden ästhetische bzw. kreative Praktiken für das aufstrebende Paradigma der *citizen science* (vgl. Faber/Zilch 2020) in Dienst genommen, das gerade im Kontext des Nachhaltigkeitsdiskurses auch von öffentlicher Seite gefördert wird.⁷ Das Nature Writing als Schreibund Reflexionspraxis findet in entsprechenden Projekten seinen Platz, aber auch im relativ neuen Phänomen von Stipendien und Schriftsteller- oder Künstlerresidenzen von wissenschaftlichen bzw. umweltpolitischen Institutionen.⁸ Derartige Stipendien, Residenzen, Projekte, Wettbewerbe, Workshops und Veranstaltungen und ihre Inwertsetzung des Nature Writing müssen allerdings auch als Problemlösungen im Kontext des neoliberalen sozioökonomischen Strukturwandels begriffen werden, der auch das literarische Feld betrifft. Wo strukturelle »Mechanismen der Unsicherheitsabsorption (Amlinger 2016) wegfallen, werden einerseits institutionelle Strukturen der Professionalisierung und damit des formalisierten Bildungskapitals gefördert und sind Autor:innen andererseits zu Erwerbstätigkeiten jenseits des literarischen Schreibens im engeren Sinne gezwungen (vgl. ebd.).

Nature Writing - kein KJL-Genre?

Die skizzierten Entwicklungen spielen sich derzeit vorrangig noch im Feld der Allgemeinliteratur ab - die Empfehlungsliste Drei für unsere Erde der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur9 z.B. orientiert sich mit ihren drei Kategorien Klima-, Umwelt- und Natur-Buchtipp eher am Inhaltlichen und gehorcht damit der Logik der ökologischen KJL-Forschung und -Didaktik. KJL und -wissenschaft favorisieren dabei Narrative eines »gleichberechtigte[n], verantwortungsvolle[n] Verhältnis[ses] unter den Lebewesen auf dem Planeten« (Lötscher 2022, S. 13). Christine Lötscher zufolge signalisiert dies ein »Bedürfnis« (ebd., S. 14) nach Überschreitung zweckrationaler Technologieund Politikdiskurse, das sich in der ökologisch orientierten KJL-Forschung u.a. in einer Popularisierung neomaterialistischer Theorien wie derjenigen von Donna Haraway niederschlägt. Wie Lötscher zu Recht problematisierend anmerkt, werden diese Theorien von Literatur und Forschung gleichermaßen – allerdings allzu häufig stark vereinfachend rezipiert bzw. verarbeitet oder gar simplifizierend missdeutet (vgl. ebd., S. 15). Dem von Lötscher ebenfalls kritisierten, eher im allgemeinkulturellen Ecocriticism anzutreffenden Gemeinplatz, dass »avancierte Ausdrucksformen vor allem da zu finden seien, wo weder populäre noch didaktische Absichten zu vermuten sind« (ebd., S.17), leisten

- 6 Die schlägt sich etwa in Hochschulabschlüssen und Curricula (wie dem Doktoratsstudium Künstlerische Forschung an der Universität für angewandte Künste Wien) nieder, aber auch in Veranstaltungen wie dem Science & Art Festival der Stiftung Kunst und Natur 2022, dem Hil-A-Festival für Kunst und Forschung in Bayern 2021 oder dem art/sience-Festival des Zentrums für Ästhetik der Universität Bielefeld. Zum Zusammenhang von Bologna Reform und der Institutionalisierung künstlerischer Forschung vgl. Caduff und Wälchli 2019.
- 7 Vgl. z.B. das vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderte Projekt *Bürger* schaffen Wissen mit der Online Plattform Citizen Science (vgl. Bürger schaffen Wissen). Im letzten Klimabericht des IPCC wird citizen science – neben

- den Künsten explizit als »enabling condition[] for implementing, accelerating and sustaining adaption in human systems and ecosystems« (IPCC 2022, S. 29) genannt.
- 8 Vgl. z.B. das Artist-in-Residence-Programm des Potsdam-Instituts für Klimafolgenforschung, den »Wave Writer« (Wave Writer 2022) der Okeanos-Stiftung, das Writer-in-Residence-Programm des Ecologic Institute (Berlin/Brüssel), den Nature Writer in Residence am Leibniz Institute of Freshwater Ecology and Inland Fisheries (Berlin) oder das Artist-in-Residence-Stipendium des Umweltbundesamtes auf der Insel Vilm.
- **9** Vgl. https://www.akademie-kjl.de/buch-app-empfehlungen/klima-umwelt-natur-buchtipp/

solche Simplifizierungen gewiss Vorschub. Zwar verweist auch Lötscher darauf, dass sich gegenwärtig Formen des kinder- und jugendliterarischen »Natur-Schreibens« (ebd., S. 21) entwickeln, die mit dem hier gewählten Ansatz dem Schreibweisengenre Nature Writing zuzuschlagen wären und derartigen Vereinfachungen widerstehen. Allerdings halten sie derzeit vor allem noch in Form von Übersetzungen, oft aus dem angelsächsischen Raum, Einzug. Dass sie im kinder- und jugendliterarischen Feld noch keinen festen Platz haben, zeigt sich exemplarisch an der »Preisbiografie« von Stavaričs Faszination Krake, das einerseits mit dem Wissenschaftsbuchpreis 2022 des österreichischen Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Forschung (Kategorie »Junior-Wissensbuch«) ausgezeichnet wurde, der das Buch als »Medium der Wissensvermittlung« (Wissenschaftsbuch) valorisiert, andererseits im selben Jahr mit dem Kinder- und Jugendbuchpreis der Republik Österreich – der explizit die kreative und künstlerische Arbeit von Autor:innen und Verlagen anzuerkennen wünscht (vgl. Leykam).

Der unterschiedliche Status des Nature Writing im Symbol- und Handlungssystem von Allgemeinliteratur und KJL bestätigt zunächst einmal die funktionsgeschichtliche These, dass der soziale wie literatur- und kulturbetriebliche Kontext für die Frage nach Mechanismen der Emergenz von (Schreibweisen-)Genres relevant ist. Darüber hinaus dürften diskursive Wissensbestände der Literaturdidaktik, der Bildungspolitik im Allgemeinen und der Bildung für nachhaltige Entwicklung im Besonderen Teil daran haben, dass in der Umwelt-KJL klassische Sachbücher und epische Genres dominieren und das Nature Writing noch keine große Rolle spielt.

Nature Writing, Literaturdidaktik und Bildung für nachhaltige Entwicklung

Die ökologisch orientierte KJL-Forschung betont häufig die Sozialisationsfunktion ökologischer KJL und insbesondere die Fachdidaktik in diesem Bereich legitimiert die Integration ökologischer KJL in den Deutschunterricht durch Anschluss an die Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE) (vgl. z.B. Grimm/Wanning 2021; Hollerweger 2012). Auf deren Verankerung in der UN-Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung und im UNESCO-Aktionsprogramm (2015-2019) hat Deutschland mit einem nationalen Aktionsplan, Nachhaltigkeitsstrategien der Länder und Leitlinien oder Orientierungsrahmen für die schulische Bildung reagiert. 2015 hat die Kultusministerkonferenz einen aktualisierten Orientierungsrahmen für den Lernbereich Globale Entwicklung im Rahmen einer Bildung für nachhaltige Entwicklung verabschiedet, der die »Einordnung in die internationalen Bemühungen um nachhaltige Entwicklung [...] aktualisiert und um mehrere Unterrichtsfächer [...] erweitert« (KMK 2016, S. 9). Obwohl die BNE als schulische Querschnittsaufgabe postuliert wird, werden Sachunterricht und naturwissenschaftliche Fächer weiterhin als bevorzugte Orte v.a. der ökologischen Dimension der BNE adressiert. Das von Gerhard de Haan im Rahmen des Transfer21-Programms von Bund und 14 Bundesländern entwickelte Konzept der Gestaltungskompetenz bildet dabei das wesentliche Ziel der BNE (vgl. de Haan 2008, S. 31). Deren Fokus auf (natur- und sozialwissenschaftliches) Wissen, Kognition und Handeln ist paradigmatisch für weite Teile des Nachhaltigkeitsdiskurses und Klimadispositivs¹⁰ – und hierin ist der hohe Anteil von

10 Zum Begriff des Klimadispositivs als »klimapolitische[s] Macht- und Funktionsnetz« mit Dominanz der interdiskursiven »Konstellation von Naturwis-

senschaften und ihren Technologien auf der einen sowie normalisierenden Gesellschaftswissenschaften auf der anderen Seite« vgl. Thiele 2015, bes. S. 96. Sachliteratur zum Komplex Umwelt, Ökologie und Klima(wandel) ebenso zu verorten wie die verbreitete Indienstnahme fiktionaler, epischer KJL für den Sachunterricht.¹¹ Der Fokus auf epische Texte prägt auch einen Großteil der ökologisch orientierten Literaturdidaktik, die Literatur und literarisches Lernen als Medien der BNE valorisiert. Meines Erachtens ist dieser Schwerpunkt nicht nur mit der geringeren Verbreitung von kinderund jugendliterarischem Nature Writing zu erklären, sondern beides als Symptom für bestimmte Mechanismen des KJL-Diskurses zu verstehen. Seine generische Hybridität, Sprachreflexivität und Fragmentarizität machen das Nature Writing zu einer komplexen Schreibweise. Diese Komplexität reibt sich mit der ›verführerischen Kategorie‹ der Einfachheit oder Komplexitätsreduzierung (vgl. O'Sullivan/Rösler 2019, S. 306),12 die der KJL häufig explizit oder implizit als Merkmal und didaktisches Potenzial attestiert wird und die die »Brückenfunktion« (ebd.) der KJL befördern soll. Literatur soll eine Verbindung »zwischen Text und Erfahrung« (ebd.) bzw. Lebenswelt herstellen, wobei dieser Anschluss offenbar als Ähnlichkeitsrelation zwischen einer fiktionalen Diegese und der außerliterarischen (Kinder-)Wirklichkeit konzipiert wird. Es ist diese Brückenfunktion, in der KJL im Rahmen der BNE – wenn überhaupt – angerufen wird und mit deren Hilfe sie vonseiten der Literaturdidaktik legitimiert wird. Sie soll damit nicht zuletzt einen Mangel der naturwissenschaftlichen Schulfächer kompensieren, die »nach wie vor sehr häufig die Relevanz des Alltagsbezugs« (Schekatz-Schopmeier 2010, S.24) ignorierten. Die daraus folgende, oft moralische Inwertsetzung erzählender Genres mit ihren charakteristischen Figurentypen, -konstellationen und Narrativen¹³ steht sicherlich auch im Zusammenhang mit der Konjunktur des sogenannten Storytellings als strategischen Tools in anderen gesellschaftlichen Feldern wie Politik, Unternehmensführung und Marketing, Psychologie und auch im klimaaktivistischen Feld (vgl. Boese 2013)¹⁴ sowie mit dem entsprechenden narrative turn bzw. der »Wiederentdeckung des Erzählens als Medium der Wissensgenerierung und des Wissenstransfers« (Fahrenwald 2011, S. 25 f.) in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Hierbei wird häufig auf anthropologische Konzepte des Erzählens bzw. des homo narrans zurückgegriffen (vgl. Koschorke 2017, S. 9) und somit aus gattungstheoretischer Sicht an Konzepte des Epischen als primäre, auf unmittelbare Bedingungen elementarer Kommunikationssituationen rückführbare Schreibweisen angeknüpft (vgl. Hempfer 2010, S.17). Diese Erzählkonzepte koppeln sich im KJL-Diskurs zusätzlich an Konzeptionen von Literatur und Literaturvermittlung als vorbildhaften Sozialisationsinstanzen. Dem Nature Writing öffnet sich das KJL-Feld erst langsam, etwa in den Schreibwerkstät-

ten des Bundeswettbewerbs für junge Lyrik (lyrix) in Kooperation mit dem Naturkundemuseum Berlin (vgl. Faber und Zilch 2020). 2022 bot die Clemens-Brentano-Europaschule einen Schreibworkshop mit der Autorin Silke Scheuermann zum »momentan [...] sehr beliebte[n] Schreibstil« (vgl. Nature Writing CBE) Nature Writing an, die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, das Junge Literaturhaus Köln und die Stiftung internationale Jugendbibliothek veranstalteten das Jugendliteraturcamp raus!, bei dem

¹¹ Vgl. z.B. die literaturdidaktischen Beiträge in Gröger, Janssen und Wiesemann 2017.

¹² Es ist vor diesem Hintergrund bezeichnend, dass mit McAnulty und Craig ausgerechnet zwei Jugendliche bzw. sehr junge Erwachsene elaborierte Nature-Writing-Texte vorlegen und damit die Konzeption von KJL als »Vorstufe« (O'Sullivan / Rösler 2019, S. 306) der Allgemeinliteratur durchkreuzen.

¹³ Zum Figurentypus des kindlichen und jugendlichen Umweltschützers vgl. Mikota 2012.

¹⁴ Hier wäre auch die Szenarioanalyse einzuordnen, die die BNE-Leitlinie NRW explizit als Arbeitsweise für den Unterricht empfiehlt, wobei sie auf Burandt (2011) verweist, der zwischen der kontinentaleuropäischen, formalen und der eher amerikanischen, intuitiven Variante der Szenarioanalyse als »narrative[r] Kunst« (S. 15) unterscheidet.

sich »Jugendliche in der Eifel und in Oberbayern mit ihrer Umwelt auseinander[setzen] und [...] ihre Naturerlebnisse kreativ und künstlerisch um[gestalten]« (raus!); ebenfalls 2022 fand in Essen der Ferienworkshop *Nature Writing in der Gruga* statt, der zum »Hinschauen, Hinhören, Hinfühlen« (Nature Writing Gruga) ermuntern will. Beide Workshops machten durch ihren Fokus auf Wahrnehmungsschulung die Schreibweise des Nature Writing letztlich für ökologisch-ästhetische Bildung im Sinne Konrad Lotters fruchtbar (vgl. Lotter 1994).

Insgesamt lassen sich Genres als funktionale Formationen begreifen, die literarische und außerliterarische Symbol- und Handlungssysteme verschalten und in diesem Sinne mindestens heuristisch zur textbezogenen und literatursoziologischen Identifizierung und Untersuchung von Prozessen der Hybridisierung und Diversifizierung fruchtbar gemacht werden können. Diese Perspektive ermöglicht letztlich auch, didaktische Potenziale für die Verbindung von literarischem Lernen und ökologischer Bildung zu erschließen, die bislang den Grenzen zwischen Diskursen und Schulfächern ›zum Opfer fallen«. Den Naturtagebuch-Wettbewerb der BUNDjugend gibt es z.B. schon seit 1993, Organisation und Berichterstattung sind jedoch auf die institutionellen Strukturen der Umweltschutz-Szene begrenzt. Er ist entsprechend gänzlich als Umweltbildungsprojekt >geframt< - obwohl die Ausschreibung explizit die mögliche Ergänzung von Beobachtung durch Literarizität (Gedichte, Geschichten etc.) hervorhebt, und ein Blick in die Wettbewerbsbeiträge führt vor Augen, dass hier seit Jahrzehnten Nature Journaling für Kinder und Jugendliche betrieben wird. Didaktische Methoden des Schriftspracherwerbs, der Schreibdidaktik und des Sachunterrichts, die in der (Grund-)Schule bereits praktiziert werden - von Wortfeldarbeit über anlassbezogenes Notieren und Journalschreiben, Gegenstandsbeschreibung und kreatives Schreiben bis hin zum Anlegen von Sammlungen als Einstieg in das Klassifizieren -, könnten unter dem Dach des Nature Writing sinnvoll zusammengebracht und im Sinne eines integrativen Deutschunterrichts mit dem literarischen Lernen verbunden werden.

Primärliteratur

Craig, Mya-Rose (2022): Birdgirl. Meine Familie, die Natur und ich. A. d. Engl. von Andrea Fischer. Frankfurt/M.: Fischer [engl. EA 2022]

Dumon Tak, Bibi (2018): Die große Vogelschau. Von Luftakrobaten, Überfliegern und Krachmachern. A. d. Ndrl. von Meike Blatnik. Hildesheim: Gerstenberg [ndrl. EA 2017]

Dumon Tak, Bibi (2009): Kuckuck, Krake, Kakerlake. Das etwas andere Tierbuch. Mit Zeichnungen von Fleur van der Weel. A.d. Ndrl. von Meike Blatnik. Berlin: Bloomsbury [ndrl. EA 2007]

Macfarlane, Robert/Morris, Jackie (2018): Die verlorenen Wörter. A.d. Englischen von Daniela Seel. Berlin: Matthes & Seitz [engl. EA 2017]

McAnulty, Dara (2022): Die Natur und Du. Geh hinaus auf Entdeckungsreise. Illustriert von Barry Falls. A. d. Englischen von Anne Brauner. Würzburg: Arena [engl. EA 2021]

McAnulty, Dara (2021): Tagebuch eines jungen Naturforschers. A. d. Englischen von Andreas Jandl. München: Piper [engl. EA 2020]

Schutten, Jan Paul/Oberendorff, Medy (2022): Wunderwelt Wald. Hildesheim: Gerstenberg Stavarič, Michael/Ganser, Michèle (2021): Faszination Krake. Wesen einer unbekannten Welt. Graz: Leykam

Stavarič, Michael/Ganser, Michèle (2023): Faszination Qualle. Geheimnisvolle Schönheiten. Graz: Leykam

Sekundärliteratur

- Amlinger, Carolin (2016): »Schreiben. Eine Soziologie literarischer Arbeit«. In: Soziopolis. https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-82230-8
- Boese, Daniel (2013): Die Macht des Geschichten-Erzählens. Wie die Klimabewegung ihre Aktionen mit Geschichten anfeuert. 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, S. 13–17
- Braun, Peter/Rosenthal, Caroline (2021): Sehnsuchtsort Natur. Von Ralph Waldo Emerson bis Peter Wohlleben: Schreiben über Natur in den USA und Deutschland. In: Nell, Werner/Weiland, Marc (Hg.): Gutes Leben auf dem Land? Imaginationen und Projektionen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bielefeld, S. 167–198
- **Buell, Laurence** (1995): The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture. Cambridge
- Caduff, Corina/Wälchli, Tan (Hg.) (2019): Artistic Research and Literature. Paderborn
- De Haan, Gerhard (2007): Gestaltungskompetenz als Kompetenzkonzept für Bildung für nachhaltige Entwicklung. In: Bormann, Inka/ders. (Hg.): Kompetenzen der Bildung für nachhaltige Entwicklung. Operationalisierung, Messung, Rahmenbedingungen, Befunde. Wiesbaden, S. 23–44
- Detering, Heinrich (2020): Was heißt Ecocriticism? Theoretische Fragen und deutsche Debatten. In: Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch. Schwerpunkt Ecocriticism/Environmental Humanities 19, S. 23–46
- Dürbeck, Gabriele/Kanz, Christine (2020): Gibt es ein deutschsprachiges Nature Writing? Gebrochene Traditionen und transnationale Bezüge. In: Dies.: (Hg.): Deutschsprachiges Nature Writing von Goethe bis zur Gegenwart. Kontroversen, Positionen, Perspektiven. Berlin, S. 1–38
- Faber, Astrid/Zilch, Mathias (2020): Umwelt- und Naturbildung am Museum für Naturkunde Berlin. In: kjl&m 72, H. 4, S. 73–76
- Fahrenwald, Claudia (2011): Erzählen im Kontext neuer Lernkulturen. Eine bildungstheoretische Analyse im Spannungsfeld von Wissen, Lernen und Subjekt. Wiesbaden
- Fricke, Harald (2010): Invarianz und Variabilität von Gattungen. In: Zymner, Rüdiger (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart [u. a.], S. 19–21
- Fuchs, Max (2011): Leitformeln und Slogans in der Kulturpolitik. Wiesbaden
- Grimm, Sieglinde/Wanning, Berbeli (2021): Bildung für nachhaltige Entwicklung in und durch Sprache und Literatur. In: Mattfeldt, Anna/Schwegler, Carolin/Wanning, Berbeli (Hg.): Natur, Umwelt, Nachhaltigkeit. Perspektiven auf Sprache, Diskurs und Kultur. Berlin [u. a.], S. 85–100
- Gröger, Martin/Janssen, Mareike/Wiesenmann, Jutta (Hg.) (2017): Nachhaltig Handeln lernen im Sachunterricht. Siegen
- **Gymnich, Marion** (2010): Gattung und Gattungshistoriographie. In: Zymner, Rüdiger (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart [u. a.], S. 131–158
- Hempfer, Klaus W. (2018): Gattung. In: ders.: Literaturwissenschaft Grundlagen einer systematischen Theorie. Stuttgart, S. 178–213
- Hempfer, Klaus W. (2010): Generische Allgemeinheitsgrade. In: Zymner, Rüdiger (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart [u.a.], S. 15–19
- Hollerweger, Elisabeth (2012): Nachhaltig lesen! Gestaltungskompetenz durch fiktionale Spiegelungen. In: interjuli 4, H. 1, S. 97–110
- Jentgens, Stephanie (2020): »Ik ben voor de dieren«. Essayismus und Kulturkritik in der Sachliteratur von Bibi Dumon Tak. In: kjl&m 72, H. 4, S. 36–42

- Knoblich, Tobias J. (2018): Programmformeln und Praxisformen von Soziokultur. Kulturpolitik als kulturelle Demokratie. Wiesbaden
- Koschorke, Albrecht (2017): Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie. 4. Aufl. Frankfurt/M.
- Link, Jürgen (2007): Sprache, Diskurs, Interdiskurs und Literatur. In: Kämper, Heidrun/ Eichinger, Ludwig M. (Hg.): Sprache – Kognition – Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägungen. Berlin [u. a.], S. 115–134
- Lotter, Konrad (1994): Ökologische Ästhetik und ökologisch-ästhetische Erziehung. In: Zacharias, Wolfgang (Hg.): Sinnenreich. Vom Sinn einer Bildung der Sinne als kulturell-ästhetisches Projekt. Essen, S. 164–174
- Maaß, Sarah (2019): Inklusion und (literarische) kulturelle Bildung am Beispiel von Literaturpreisen für Menschen mit (geistiger) Behinderung. In: Zeitschrift für Inklusion 3. https://www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view/517
- Maaß, Sarah/Borghardt, Dennis (2022): Der Wert der Preise. Valorisierungsdynamik in der Literaturpreislandschaft 1990–2019. Würzburg
- Mackenthun, Gesa (2021): Sustainable Stories: Managing Climate Change with Literature. In: Sustainability 13, H. 7, S. 1–22
- Malkmus, Bernhard (2020): »Die Poesie der Erde ist nie tot«. Robert Macfarlane gibt Landschaften ihre Sprache zurück. In: Neue Rundschau 213, H. 1, S. 18–26
- Mikota, Jana (2012): »This Land is your Land«. Kindliche und jugendliche Umweltschützer in der Kinder- und Jugendliteratur. In: interjuli 4, H. 1, S. 6–26
- O'Sullivan, Emer/Rösler, Dietmar (2019): Kinder- und Jugendliteratur. In: Lütge, Christiane (Hg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Literaturdidaktik. Berlin [u.a.], S. 302–318
- Ritter, Alexandra/Ritter, Michael (2022): Was kannst du tun? Klima- und Umweltschutz im Sachbilderbuch. In: Glasenapp, Gabriele von/Lötscher, Christine/O'Sullivan, Emer/Roeder, Caroline/Tomkowiak, Ingrid (Hg.): Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Frankfurt/M., S. 114–127, DOI: https://doi.org/10.21248/gkjf-jb.93
- Schekatz-Schopmeier, Sonja (2010): Storytelling eine narrative Methode zur Vermittlung naturwissenschaftlicher Inhalte im Sachunterricht der Grundschule. Göttingen
- Schröder, Simone (2020): From Both Sides Now: Nature Writing auf Literaturfestivals. In: Dürbeck, Gabriele/Kanz, Christine (Hg.): Deutschsprachiges Nature Writing von Goethe bis zur Gegenwart. Kontroversen, Positionen, Perspektiven. Berlin, S. 317–334
- 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. 281–296
- Thiele, Matthias (2015): Vom Medien-Dispositiv- zum Dispositiv-Netze-Ansatz. Zur Interferenz von Medien- und Bildungsdiskurs im Klima-Dispositiv. In: Othmer, Julius/Weich, Andreas (Hg.): Medien Bildung Dispositive. Beiträge zu einer interdisziplinären Medienbildungsforschung. Heidelberg, S. 87–108
- Thiemann, Jule (2022): Natur- und Selbstbeobachtung im Tagebuch. Dara McAnultys *Diary of a Young Naturalist* (2020). In: Glasenapp, Gabriele von/Lötscher, Christine/O'Sullivan, Emer/Roeder, Caroline/Tomkowiak, Ingrid (Hg.): Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Frankfurt/M., S. 154–164, DOI: https://doi.org/10.21248/gkjf-jb.96
- van Hoorn, Tanja (2020): Zur Naturgeschichte des Nature Writing: Linnés Jünger. In: Dürbeck, Gabriele/Kanz, Christine (Hg.): Deutschsprachiges Nature Writing von Goethe bis zur Gegenwart. Kontroversen, Positionen, Perspektiven. Berlin, S. 227–246

- Voßkamp, Wilhelm (1977): Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. In: Hinck, Walter (Hg.): Textsortenlehre Gattungsgeschichte. Heidelberg, S. 27–44
- Voßkamp, Wilhelm (2004): Gattungen. In: Brackert, Helmut/Stückradt, Jörn (Hg.): Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. 8. Aufl. Reinbek, S. 253–269
- **Voßkamp, Wilhelm** (2016): Emblematik der Zukunft. Poetik und Geschichte literarischer Utopien von Thomas Morus bis Robert Musil. Berlin [u. a.]
- 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
- **Zemanek, Evi** (2018): Ökologische Genres. Naturästhetik Umweltethik Wissenspoetik. Göttingen
- **Zymner, Rüdiger** (2003): Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft. Paderborn

Internetquellen

- BMBF (2012): Bildung in Deutschland 2012. https://www.bildungsbericht.de/de/bildungsberichte-seit-2006/bildungsbericht-2012/pdf-bildungsbericht-2012/bb-2012.pdf/view [Zugriff: 15.02.2023]
- Burandt, Simon (2011): Szenarioanalyse als Lernsetting für eine nachhaltige Entwicklung. Lüneburg. https://pub-data.leuphana.de/frontdoor/deliver/index/docId/591/file/Dissertation Simon Burandt.pdf [Zugriff 15.02.2023]
- Bürger schaffen Wissen: https://www.buergerschaffenwissen.de/projekte [Zugriff: 15.02.2023]
- IPCC (2022): Climate Change 2022. Summary for Policy Makers https://www.ipcc.ch/report/ar6/wg2/downloads/report/IPCC_AR6_WGII_SummaryForPolicymakers.pdf [Zugriff 15.02.2023]
- KMK (2016): Orientierungsrahmen für den Lernbereich Globale Entwicklung im Rahmen einer Bildung für nachhaltige Entwicklung. https://www.kmk.org/fileadmin/veroeffentlichungen_beschluesse/2015/2015_06_00-Orientierungsrahmen-Globale-Entwicklung.pdf [Zugriff: 15.02.2023]
- **Leykam:** https://www.leykamverlag.at/2022/01/25/faszination-krake-gewinnt-kinder-und-jugendpuchpreis/ [Zugriff: 15.02.2023]
- **Nature Writing CBE**: https://www.cbes-lollar.de/2022/06/27/nature-writing-workshops-mit-der-autorin-silke-scheuermann/ [Zugriff: 15.02.2023]
- Nature Writing Gruga: https://www.essen.de/meldungen/pressemeldung_1470534. de.html [Zugriff 15.02.2022]

raus!: https://julitcamp.eu/ [Zugriff: 15.02.2023]

Wave Writer 2022: https://okeanos-foundation.org/wave-writer-de/ [Zugriff: 15.02.2023] Wissenschaftsbuch: https://www.wissenschaftsbuch.at/ueber-den-preis/ [Zugriff: 15.02.2023]

Kurzvita

Sarah Maaß, Dr., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für deutsche Sprache und Literatur II der Universität zu Köln. Sie promovierte an der WWU Münster mit einer Arbeit zur Ethik des Neutrums bei Roland Barthes, Robert Musil und Robert Walser. Weitere Forschungsschwerpunkte: Literaturpreise und Literaturbetrieb, Ecocriticism, (Inter-)Diskurstheorie, Disability Studies und Normalismus.

Der Jugendroman

Narrationen sozialer Mobilität

ANIKA ULLMANN

Der Begriff Jugendroman wird gemeinhin als Sammelbegriff für eine Vielzahl von Genres verwendet. Bezeichnenderweise bleibt der Jugendroman selbst in den Definitionen abwesend, da er erst durch andere Gattungen als Ergänzung an Substanz gewinnt. Ziel des Aufsatzes ist es, eigenständige Erzähllogiken des Jugendromans zu benennen. Zu diesem Zweck wird zunächst ein Konzept von Jugendliteratur als Oberkategorie für mehrdimensionale Altersbilder skizziert und anschließend die Bedeutung von Jugend als sozialer Dimension des Alters aufgezeigt. Weiterhin wird eine Neugewichtung gängiger Erzähl- und Deutungsmuster vorgenommen, die intrapersonales Wachstum als Kern der Jugendliteratur etablieren und verfestigen. Daraus ergibt sich die Genese flexibler narratologischer Konzepte von Mobilität. Jugendromane sind demnach Narrative der äußeren, sozialen Mobilität, die die soziale Dimension des Alters konstruieren und verhandeln.

The Youth Novel

Narratives of Social Mobility

The term 'youth novel' is commonly used as a collective term for a variety of genres. Significantly, the youth novel itself is rarely defined; it seems to gain substance only via other genres. The aim of this article is to outline the independent narrative logic of the youth novel. At the outset, a concept of youth literature as a superordinate category for multidimensional age emplotments is sketched, followed by a demonstration of the significance of youth as a social dimension of age. After that, the common narrative and interpretive patterns that establish and solidify intrapersonal growth as the core of young adult literature are rebalanced, and the genesis of a flexible, narratological concept of mobility emerges. Youth novels are thus shown to be narratives of external social mobility that construct and negotiate the social dimension of age.

7om Jugendroman zu sprechen ist kompliziert. Verstanden als eine Erzählform der Nachkriegszeit (vgl. Stemmann 2020; Trites 2000; Ewers 2013), fungiert er als Sammelbegriff für eine Vielzahl an Gattungen, ohne eigenständig eine zu sein. Die Kategorie selbst scheint erzählerisch undefinierbar und gewinnt erst über Supplementierung an erkennbarer erzählerischer Substanz. Folglich sprechen Weinkauff und Glasenapp von Modellen des Jugendromans, weil »Merkmale« der Jugendromangattungen erst »anhand der unterschiedlichen, ihnen zugeordneten Gattungen« (2010, S. 118) besprochen werden können. Stemmann definiert: »Im Geflecht der verschiedenen Subgenres des Jugendromans manifestieren sich Abenteuerromane, historische Romane, Dystopien, Phantastik und Fantasy sowie der Adoleszenzroman als dominante Grundmuster des Erzählens« (2020, S. 172). Der Jugendroman sortiert sich über die altersspezifische Adressatengruppe (vgl. Ewers 2013, S. 75), welche wiederum in Form von altersspezifischen Themen und der Thematisierung der Jugend (vgl. ebd. S. 74; Lexe 2016) die Inhaltsebene beeinflusst. Während der Alterskategorie Adoleszenz zugesprochen wird, Altersmerkmale im Adoleszenzroman in erzählerische Merkmale (Narrative der psychologischen Krise und des Transitorischen) zu übersetzen, scheint es keine gattungskonstituierenden Merkmale des Erzählens von Jugend zu geben.

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGEND-LITERATURFORSCHUNG GKJF 2023 | www.gkjf.de DOI: 10.21248/gkjf-jb.104 Ziel dieses Aufsatzes ist es, eigenständige Erzähllogiken des Jugendromans herauszuarbeiten, die der Zuordnung supplementärer Gattungen vorausgehen. Dazu wird eingangs Jugendliteratur als Oberkategorie für multidimensionale *age emplotments* (vgl. Ricœur 1980, S. 171) konzipiert und anschließend die Signifikanz von Jugend als sozialer Dimension von Alter aufgezeigt. Weiter wird eine Neugewichtung gängiger Erzählund Interpretationsmuster, die intrapersonales Wachstum als Gattungskern etablieren und verfestigen, vorgenommen. Daraus hervor geht die Genese flexibler narratologischer Mobilitätskonzepte, im Zuge derer Jugendromane als Narrationen externer, sozialer Mobilität verstanden werden, über die die soziale Dimension von Alter konstruiert und verhandelt wird. Abschließend wird umrissen, wie das Erzählen von sozialer Mobilität im Kontext unterschiedlicher Jugendromanmodi¹ relevant wird.

(Alters-)Narrationen

Alter und Altern stehen im Zentrum der Handlungssysteme Kinder- und Jugendliteratur. Die in »Doing Age« (Benner/Ullmann 2019) für die Kinderliteratur aufgeführten Punkte lassen sich problemlos auf Jugendliteratur übertragen:

Altersdiskurse bilden grundlegende Bestandteile der Konstruktion von Kindern als TeilnehmerInnen literarischer Kommunikation und sind zentraler Faktor bei der Kritik und Besprechung literarischer Botschaften. [...] Age ist als Differenzkategorie (als ein jünger und weil jünger daher anders) in Abgrenzung zu erwachsenliterarischen Botschaften gattungskonstituierend [...]. Auch in der Produktion und Rezeption ebenso wie der Vermarktung und Distribution von Kindermedien, [...] spielt age eine signifikante Rolle. Zudem werden in den Texten selbst oftmals Alterskonflikte, Alterszuschreibungen und als altersspezifisch dargestellte Probleme verhandelt. (S. 146)

Dieser Aufsatz geht von einem dezidierten Mehrwert eines Verständnisses von Jugendliteratur als *age emplotments* aus; folglich rückt die Analyse von in Handlung übersetzten Alterskonstruktionen ins Zentrum der gattungstheoretischen Fragestellungen. Untersucht wird die Art und Weise, wie eine Erzählung durch, nach Brooks, »design and logic« (1992, S. 5) Bedeutung schafft. Narrative Ordnungen, so Farewell, müssen dabei in ihrer ideologischen Aufladung reflektiert werden. Erzählbewegungen, Abfolgen, »cause and effect, time and verb tenses, and narrative closure« (1996, S. 40) reproduzieren kulturelle und soziale Konventionen. Wenn Handlung die »syntax of a certain way of speaking our understanding of the world« (Brooks 1992, S. 7) ist, bietet Kinder- und Jugendliteratur ein breites Archiv an semantisierenden Ordnungen von Alter und Altern.

Signifikanterweise ist Alter aufgrund seiner temporalen Qualität stärker als andere Identitätskategorien mit Ideen des Erzählens verbunden. Im prozesshaften Voranschreiten der Zeit überschneiden sich Existenz und Fundamente des Narrativen, überlagern sich Biographie und Fragen nach dem »Was geschah als Nächstes, warum und was bedeutet das?«. Paul Ricœur stellt fest: »Indeed, I take temporality to be that structure of existence that reaches language in narrativity and narrativity to be the lan-

¹ Als Modus wird die Idee der »thematic and tonal qualification or ›colouring« (Frow 2015, S. 72 f.) von Gattungen verstanden.

guage structure that has temporality as its ultimate referent« (1980, S. 169). Handlung ist damit der »crossing point of temporality and narrativity« (ebd., S. 171). Derart kann eine Verbindung zwischen Alter, verstanden als Existenz in der Zeit, und Narration hergestellt werden. »Narratives«, so Baars mit Bezug auf Ricœur, »convey[s] [...] what it means to live in time(s)« (2012, S. 150), und damit, was es bedeutet, zu altern. Erzählungen verleihen über Ordnungen, Kausalitäten und narrative Endpunkte der zeitlichen Existenz Bedeutung: »Aging involves a narrative. Aging is a set of narratives« (Gullette 2004, S. 129).

Jugendliteratur kann nun weitergedacht als der Transfer gesellschaftlicher und kultureller Konstruktionen des jungen Alters in narrative Anordnungen, Logiken und Designs verstanden werden. Sie formt und verhandelt, wie Alter und Altern in Sinn überführt werden, und damit auch, wie Subjekte und ihre Lebensläufe lesbar werden. Sie spiegelt das junge Subjekt in der Semiotik wider und partizipiert gleichzeitig an der Performativität von jungem Alter, indem sie, mit Butler gesprochen,2 den Anschein der Substanz von Jugend durch die Wiederholung spezifischer Altersnarrationen co-konstruiert. Besonders fruchtbar für eine spezifische Annäherung an den Jugendroman ist das multidimensionale Spektrum von Alter (vgl. Aapola 2002; Nienkrenz/Witte 2018, S. 382; Benner/Ullmann 2019, S. 150). Es lassen sich fünf Dimensionen unterscheiden, in denen Alter als chronologische, numerische Größe, kontextabhängig und historischem Wandel unterworfen, mit Signifikanz versehen wird: soziales Alter, biologisches Alter, psychologisches Alter, Konsumalter und Erfahrungsalter (vgl. Benner/Ullmann 2019, S. 150). Da ein Verständnis des Jugendromans zentral an eine Loslösung der Wahrnehmung von Jugend von der Adoleszenz geknüpft ist, verdienen zwei dieser Dimensionen im Rahmen dieser Ausführungen verstärkte Aufmerksamkeit: soziales Alter und psychologisches Alter. Unter sozialem Alter ist die Bedeutung, die chronologisches Alter innerhalb der Gesellschaft annimmt, zu verstehen. Hier bewegen sich die Subjekte entlang einer festgelegten Abfolge von gesetzlichen Reifebestimmungen (z.B. das Recht, Alkohol zu trinken oder zu wählen), aber auch innerhalb institutioneller Abbildungen des Lebenslaufs (z. B. Kindergarten, Schule, Arbeitsplatz). Das psychologische Alter bezeichnet die Bedeutung des chronologischen Alters in Bezug auf die psychologische Entwicklung eines Subjekts (Sprechen lernen, verantwortungsvolle Entscheidungen treffen). Chronologisches Alter hat entsprechend nicht ein, sondern mehrere Signifikate. Folglich erfordert Altersidentität, dass das Subjekt in Abhängigkeit von den Altersdiskursen, die die Konstruktion des Lebenslaufs und der Altersrollen in einer Gesellschaft ordnen und formen, wechselnde Skripte aufführt, um sich als einem Alter zugehörig lesbar zu machen. Jugend, so wird im nächsten Abschnitt weiter ausformuliert, ruft dabei eher soziale Altersskripte ab und Adoleszenz psychologische. Die Multidimensionalität von Alter bietet die Möglichkeit, die vielfältigen Alterskonstruktionen der Jugendliteratur in Gattungen aufzuteilen und mit unterschiedlichen Schwerpunkten versehene Alterserzählungen zu unterscheiden.

Jugend als soziale Altersdimension

Mit dem Begriff Jugendroman ist nun die Übersetzung der sozialen Dimension von Alter in sinn-/identitätsstiftende narrative Ordnungen gemeint. Um diese Muster näher zu betrachten, ist zunächst ein Blick auf Jugend notwendig, der auf Differenz zu Adoleszenz

2 Zu Performativität siehe Butler 1993. S. xix.

ausgerichtet ist, charakteristische Bedeutungen des Konzeptes aufzeigt³ und so die hier behaupteten konnotativen Verbindungen der Jugend mit dem Sozialen und der Adoleszenz mit dem Psychologischen genauer bestimmt.

Etymologisch unterscheiden sich beide Termini klar. Der Begriff *Jugend* leitet sich aus dem Altenglischen ġeoguð für »junge Schar« (Kluge 1899, S. 187) und dem Lateinischen *juventus* für »das jugendliche Alter« (Schwenck 1827, S. 350) ab. Beide Wörter wurzeln im protoindoeuropäischen *haóyus für »vital force« (Mallory/Adams 2006, S. 487). »The vocabulary of vyouth«, so Mallory und Adams, »is very much concerned with the concepts of vstrength« and vability« (Mallory/Adams 2006, S. 205). *Adoleszenz* leitet sich vom lateinischen *adolescere* ab, was »to grow-up« bedeutet. *Adolescere* wiederum leitet sich von *alere* für »to nourish« ab (Klein 1966, S. 27). Weiter ist *Adoleszenz* mit dem lateinischen *adultus* für »grown up« verwandt (ebd., S. 28). Etymologisch bezeichnet Jugend damit eher Aspekte des *Seins*, während Adoleszenz das (Erwachsen-)*Werden* des Subjekts unterstreicht. Es ließe sich gleichwohl sagen, Jugend betone *Alter*, Adoleszenz unterstreiche *Altern*. Hier deutet sich bereits ein Grundproblem für die Sichtbarkeit des Jugendromans als Gattung an, welches später noch vertieft wird: Jugend wirkt dem Prozesshaften des Temporalen entrückt und ist damit vordergründig schwieriger mit dem narrativen Potenzial von Altern in Verbindung zu bringen.

Gesellschaftshistorisch lassen sich nun Verbindungen der Charakteristiken des Seins und der Unabhängigkeit für Jugend und Aspekte des Werdens und der Abhängigkeit für Adoleszenz mit dem Psychologischen und Sozialen herstellen. Diese sollen schlaglichtartig mit Fokus auf Jugend als Lebensphase und Jugend als sozialer Gruppe aufgezeigt werden. Wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit der Jugendliteratur beginnen ihre Analysen meist mit dem Beginn der Jugend als verlängerter Lebensphase am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Diese Konzepte der Jugend sind damit bereits von der Adoleszenz geprägt. In Youth and History (1981) definiert Gillis Jugend als Lebensphase, die von 1770 bis zum Ende des 19. Jahrhunderts vor allem für junge Mitglieder unterer Schichten in ihren sozialen Rollen als Lehrlinge, Angestellte oder später Arbeiter von relativer, mitunter auch wirtschaftlicher Unabhängigkeit bestimmt ist. Klassenunterschiede bringen Jugenden hervor, die von unterschiedlichen Werdegängen geprägt sind. Diese Differenzen werden durch die Zuschreibung der Adoleszenz als universeller, krisenhafter biopsychologischer Umbruchsphase junger Subjekte nivelliert. Jugend, nun dominiert von Konnotationen der Adoleszenz, erhält nicht nur den Status eines psychologischen, sondern auch eines sozialen Moratoriums (vgl. Kaulen 1999, S.5; Nienkrenz/Witte 2018, S.385). Die Einführung der Schulpflicht (vgl. Quenzel/Hurrelmann 2016, S. 20) erzwingt einen aufgeschobenen Eintritt in das Erwachsenenalter sowie das Erwerbsleben (vgl. ebd., S. 27). Biologische Reproduktion wie auch finanzielle Unabhängigkeit werden verzögert. Es vollzieht sich eine Transformation der Jugend als einer, vor allem für untere Schichten, durch ökonomische Realitäten definierten Lebensphase zu einem »state of dependence« (Gillis 1981, S. 102), welcher durch angenommene biologische und psychologische Bedürfnisse und Prozesse gekennzeichnet ist.

In der Jugendforschung dominiert ein Verständnis von Jugend als sozialer Gruppe (als *Seiende* in der Gesellschaft). Cahill führt aus: »Among sociologists discussion of youth

³ Die vorgenommene Trennung ist zweckmäßig grob. Beide Alterskonzepte verweisen auf eine Altersphase vor dem Erwachsensein und haben damit teils ähnliche Bedeutungen. Dennoch existieren Konno-

tationen, die andere Aspekte des Alters betonen und daher in andere Erzählungen übersetzt werden.

⁴ Zu dieser Differenz in Kindheitskonstruktionen siehe Applebaum 2010, S. 108.

tends to center on their participation, position, and context rather than on a psychobiological phase of development « (2015, S. 98). Diese Schwerpunktsetzung spiegelt sich auch in der mehrheitlichen gesellschaftlichen diskursiven Verwendung des Begriffes Jugend. So ist von Jugendamt, Jugendclub, Jugendbewegung etc. und nicht von Adoleszenz die Rede, wenn gesellschaftliche Repräsentanz und politische Teilhabe junger Menschen thematisiert werden. Besonders deutlich wird die Verankerung des Terminus Jugend im Sozialen im Kontext politischen Engagements. Hier ist die konnotative Überblendung von Jugend und politischem Widerstand so stark, dass Protest an sich Jugend evoziert. Reimer stellt in Bezug auf das Verständnis der Occupy-Bewegung als Jugendbewegung fest: »[...] it seemed, young people, was a floating signifier that indexed a subject position as much as chronological age« (2012, S. 2; Hervorhebung im Original). Konnotationen des Vitalen und Potenten, die etymologisch in der Jugend angelegt sind, manifestieren sich nun als konkrete soziale Lebenskraft, d. h., diskursiv ist Jugend immer wieder Motor und Schaltstelle für gesellschaftliche Entwicklungen: »Historically, ›youth‹ has always been an object of concern and of promise: Does youth, hold the promise for the future, or will it be responsible for society's downfall?« (Andresen/van der Steen 2016, S. 5) Die Psychologisierung der Jugend durch die Adoleszenz beeinflusst dabei die Zeichnung von Jugend als sozialer Gruppe. Denn Adoleszenz wird nicht nur allen angeboten, sondern auch als erfolgreiche Altersperformanz verstanden, »The verv traits«, so Gillis, »that stigmatized certain youth as delinquent – namely, precocity and independence of adult authority - were precisely the opposite of those embodied by the model adolescent« (1981, S. 137). Zusätzlich evoziert die Terminologie des biopsychologischen Dis-

Jugend, dezidiert in Abgrenzung zu Adoleszenz gedacht, manifestiert sich als ökonomische, politisch widerständige und sozial transgressive Kraft, die sich außerhalb teleologischer Bewegungen auf das Erwachsensein hin befindet, jedoch dem Prozesshaften verbunden ist, indem sie Wandel anstößt und verlangt. Der inneren, psychologischen Mobilität der Adoleszenz wird damit eine externe, nicht intrapersonale Mobilität an die Seite gestellt.

kurses Bilder des Krisenhaften und der Instabilität. »Raging hormones«, erläutert Lesko, »also play into ideas of teenagers as rebellious and as natural challengers of authority and limits« (2001, S. 3). Adoleszenz als innere Krise beeinflusst und vermischt sich mit der sozialen Dimension des Alters. Diese Bilder verdichten sich zu und vermischen sich mit Zeichnungen von Jugend als sozialem Problem, als kriminell, widerständig und

Soziale Mobilität

deviant (vgl. Griese 2012, S. 693).

Das Projekt der Jugend ist die Gesellschaft, das Externe des Subjekts. Das Primat der akademischen Auseinandersetzung mit Jugendliteratur ist jedoch das Innere, das Wachstum der Figuren. Erzählungen von sozialem Alter fallen damit unmittelbar aus dem Fokus des akademischen Feldes. Trites etabliert die These: »[s]ince novels of development are *Entwicklungsromane*, virtually all children's and adolescent novels participate in the genre« (2000, S. 10). Die Auseinandersetzung mit Kinder- und Jugendliteratur sei maßgeblich davon bestimmt, zu untersuchen, »which characters have developed and which have not« (ebd.). Bei Flanagan wird Wachstum zum Distinktionsmerkmal. Es sei »its extensive focus on personal maturation and the formation of identity« (2014, S. 189), welche Literatur für junge Leser:innen von der Erwachsenenliteratur abhebt. Identität wird dabei zwar wiederholt als Produkt des Sozialen verstanden (vgl. Trites 2000, S. 19; Weinkauff/Gla-

senapp 2010, S. 126), dennoch, und hier setzt ein weiteres Problem des Jugendromans an, wird das Soziale selten mit Signifikanz versehen. Dies zeigt sich im Hang zu metaphorischen Lesarten sozialer Prozesse in der Jugendliteraturforschung und -produktion. Basu, Broad und Hintz betonen etwa, dass in der Jugendliteratur »the political awakening« der Protagonist:innen mit ihrem Erwachsenwerden verbunden werde: »[P]olitical strife, environmental disasters or other forms of turmoil« werden so zum »catalyst for achieving adulthood« (2013, S.7). Gesellschaftliche Krisen, so scheint es, können nicht ohne die Krisen der Adoleszenz als Bezugspunkt gedacht werden. Bewegung wird fast unweigerlich als Initiationsreise gedeutet und als diese bedeutsam (vgl. Stemmann 2020, S. 171). Die Relevanz des Sozialen für die Interpretation des Textes wird so immer wieder negiert oder hinter das Psychologische zurückgestellt. Diese Mechanismen werden zunehmend als problematisch empfunden. Trites stellt entsprechend mit kritischem Blick auf die Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft fest: »I cannot help but wonder if growth has not come to occupy a privileged narratological position in children's literature (both its fiction and its literary criticism) that is hegemonic« (2014, S. 144).

Eine Aufwertung von innerem Wachstum findet auch in der Narratologie in Bezug auf die Figurenanalyse statt. Beweglichkeit und psychologische Ausgestaltung machen den Unterschied aus zwischen Figuren, die als Haupt- oder Randfigur (vgl. Bode 2011, S. 127) klassifiziert werden. Bei Lotman sind nur mobile Figuren Handlungsträger. Als mobile Figuren definiert er Figuren, die in der Lage sind, eine als impermeabel angenommen Grenze zweier Unterbereiche, A und B, eines semantischen Feldes zu überschreiten. Die Handlung endet, wenn die mobile Figur eine unbewegliche geworden ist. Dies geschieht, wenn diese zurückkehrt und ihr »eigenes Wesen verändert« hat (Lotman 2015, S. 543), womit die Spannung zwischen Figur und semantischem Feld aufgehoben und die Figur unbeweglich wird. Für Stemmann liegt beim Adoleszenzroman diese Grenzüberschreitung im Alter selbst:

Im Hinblick auf die Darstellung von Adoleszenz lässt sich die Verbindung von einer Figur mit einem semantisierten Raum übertragen, wenn Teilraum A mit dem Status als noch jugendlicher Protagonist_innen verbunden ist, während Teilraum B für einen Raum der Erwachsenen steht und die Bewegung dazwischen die Schwellenphase der Adoleszenz markiert. (2019, S. 27)

Im Kontext der Übersetzung von psychologischem Alter in Handlung im Adoleszenzroman ist es die Figur, die ihr Wesen verändern muss. Die Grenzüberschreitung, welche die Handlung anstößt, ist altersklassifikatorischer Natur. Dies ist im Jugendroman, wie gezeigt werden soll, jedoch nicht zwangsläufig der Fall. Signifikanterweise mischt Lotman soziale und psychologische Aspekte für seine Strukturierung von Handlung. Aufbruch und Grenze sind meist im Sozialen verortet, der narrative Schlusspunkt scheinbar vom Inneren abhängig. Im Zentrum steht »der Held, der mit seinem sozialen Milieu bricht und ins Volk geht, in die Revolution« (2015, S. 539). Die Bewegung vollzieht sich im physischen Raum, die Grenze kann klassenbezogen oder politisch sein. Die Handlung kommt nun durch die Wesensänderung der mobilen Figur zum Stillstand, wodurch die Mobilität der Figur primär als psychologisch etabliert wird. Somit wird auch bei Lotman das Soziale vom Psychologischen überdeckt, Beweglichkeit bevorzugt auf der Figurenebene und im Inneren angesiedelt.

Doch, und hier nun setzt der Jugendroman an, Handlung, so Lotman, hält dann inne, wenn beispielsweise »die Aufständischen siegen« (ebd. S. 543). Das Nachdenken über die

Jugend, so Cahill, wirft Fragen über »the impact of society on young people, or of young people on society« auf (2015, S. 98). Die Figur, so ließe sich Cahills Aussage in der Erzähltheorie weiterdenken, kann das semantische Feld verändern. Siegen die Aufständischen, löst sich die Spannung zwischen Teilfeld und Figur nicht auf, weil die Figur beweglich war, sondern weil diese das Feld, durch Aufstand, bewegt hat. Dazu muss das Soziale als Element der Mobilität anerkannt und von psychologischen Deutungsmustern befreit werden. Produktiv für eine Aufwertung des Sozialen als age emplotment in Bezug auf gattungskonstitutive Überlegungen ist Bakhtins Konzeptionalisierung des Chronotopos.5 In einer Gedankenbewegung, die Bakhtin anschlussfähig für die eingangs festgestellte Konvergenz von »temporality and narrativity« (Ricœur 1980, S. 171) und Alter macht, erklärt er: »[I]t is precisely the chronotope that defines genre and generic distinctions, for in literature the primary category in the chronotope is time« (Bakhtin 2020, S. 85). Für seine Gattungsdefinitionen zieht Bakhtin nun unterschiedliche Beweglichkeiten im Zeitraum heran, die sich auf die Figur wie die abgebildete Welt beziehen können (vgl. ebd. S. 91). So ist die adventure-time der novel of ordeal als Subgattung der griechischen Romanze geprägt von einer leeren Zeit: »[...] all the events and adventures that fill it [the Greek romance], constitute time sequences that are neither historical, quotidian, biographical, nor even biological and maturational« (ebd., S. 91). Ähnlich der Multidimensionalität von Alter ist Bakhtins Zeitraumverständnis mehrdimensional und kontextfokussiert. Dies ermöglicht es, Gleichzeitigkeiten und Asynchronizitäten von Wandel in den Blick zu nehmen. Für die adventure novel of everyday life gilt: »[...] the individual changes and undergoes metamorphosis completely independent of the world; the world itself remains unchanged« (ebd., S. 119). Mobilität der sozialen Dimension wird für die Bestimmung literarischer Form herangezogen. Veränderung kann die Figuren wie das semantische Feld betreffen und Wachstum so flexibler gedacht und Altersnarrative vielseitiger analysiert werden. Dieser Ansatz macht eine Genese des Jugendromans möglich.

Der Jugendroman

Der Jugendroman wird nun als eine Unterkategorie der Jugendliteratur definiert.⁶ Die Gattung Jugendroman entsteht durch die Übersetzung der Konnotationen von Jugend in Altersnarrative. Diese Emplotments, die Gestaltungen und Logiken der Ordnungen innerhalb der Erzählungen, liefern Altersdrehbücher für die Performativität der Jugend. Der Jugendroman kann weiter spezifiziert werden als Narrationen sozialer Mobilität. Im Mittelpunkt steht nicht eine Krise oder Grenzüberschreitung des Selbst, sondern eine Grenzüberschreitung innerhalb der Gesellschaft oder der Gesellschaft selbst. Das Erfordernis der Mobilität bezieht sich damit nicht auf den psychologischen Prozess, sondern den gesellschaftlichen Kontext und damit nicht exklusiv auf den Helden/die Heldin, sondern potenziell ebenfalls auf die semantischen Felder, in denen er oder sie sich bewegt. Es ist wichtig festzuhalten, dass die Fokussierung auf eine Altersdimension im Hinblick auf die Kategorisierung eines Textes nicht bedeutet, dass andere Altersdimensionen in diesem Text nicht vorhanden sein können. Mit der Bezeichnung eines Textes als Jugend-

- 5 Dieser wird definiert als »intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature« (Bakhtin 2020, S. 84).
- 6 Der Adoleszenzroman, verstanden als Emplotment von psychologischem Alter und Altern, wird daher nicht weiter als Subgattung des Jugendromans gelesen, sondern diesem als jugendliterarische Romangattung an die Seite gestellt.

roman wird anerkannt, dass das soziale Alter für die Bedeutungen, die diese Darstellung des Alters hervorbringt, gattungskonstituierend ist, während andere Aspekte wie psychologisches Wachstum oder etwa Warenkultur (Konsumalter) nicht im Mittelpunkt der Gestaltung und der Botschaften des Textes stehen. Im Jugendroman verwandeln sich die vielfältigen Bedeutungen, die mit der Jugend als sozialer Dimension des Alters verbunden sind, in narrative Bewegungen, die das Verhältnis Gesellschaft/Jugend verhandeln und konstruieren. Supplementäre Gattungen, statt die Gattung an sich zu begründen, erfüllen nun die Funktion der Spezifikation der sozialen Mobilität und können eher als Modi im Sinne Frows (vgl. 2015, S. 71-73) verstanden werden. Je nach Modus des Jugendromans nimmt soziale Mobilität eine andere Tonalität und thematische Ausprägung an und übersetzt sich in unterschiedliche narratologische Logiken, Designs und Ordnungen. Die Figuren im Jugendroman bewegen sich primär äußerlich. In diesem Sinne scheint der Jugendroman teils als Spiegelbild von Stemmanns topographischer Analyse des Adoleszenzromans auf, bei dem nun die metaphorische, psychologische Dimension der Raumbewegung (vgl. Stemmann 2019, S. 6) wegfällt. Texte, in denen es ohne Rekurs auf psychologische Entwicklung um Mobilität im physischen Raum oder sozialen Aufstieg und Karriere geht, sind jedoch rar. Ewers bemerkt für die jugendliterarische Darstellung arbeitender Jugend bis 1970, dass hier Adoleszenz als »impliziter Wertungsmaßstab« (2013, S. 261) positiv gelebter Jugend dient. Stenzel formuliert drastischer: »[...] die Jugendlichen, die nach dem Ende der Schulpflicht die Schule verlassen, [werden] im Grunde von der KJL vollständig ignoriert« (Stenzel 2002, S. 119).

Im Einklang mit dominanten Alterssignifikanzen von Jugend als gesellschaftlicher Schaltstelle machen Konstruktionen von das Soziale bewegender Jugend den Kern der Gattung Jugendroman aus, um den sich die Jugendromanmodi überwiegend gruppieren. Dies gilt auch für die Darstellung von Bewegung und Arbeit. Bewegungen durch den physischen Raum sind meist im Kontext der handlungstragenden sozialen Veränderung zu sehen. Bewegung muss vollzogen werden, um die Bedingungen für die soziale Mobilität zu schaffen (Wissen erlangen, Figuren finden/befreien oder magische Gegenstände erobern). Da Protagonist:innen oft Mobilität anstoßen, statt selbst vordergründig mobil zu sein, kommt diesen innerhalb der Narration dabei vielfach eine funktionale Rolle (vgl. Bal 2009, S. 133) zu. Im Jugendkriminalroman, Jugenddetektivroman und Jugendthriller sind Protagonist:innen als Detektiv:innen oder Agent:innen damit beauftragt, die Gesellschaft zu heilen. Die Transgression, das primäre grenzüberschreitende Ereignis, das die Handlung überspannt, stellt in der Regel einen Akt der Gesetzesübertretung dar. Innerhalb dieser literarischen Formate wird das Verbrechen zur Krise der Gesellschaft, die das semantische Feld in ein innerhalb und außerhalb des Gesetzes aufspaltet. Produktive Ansätze für einen genaueren Blick auf diese Gattungskategorisierung bietet die Narrative Criminology. »[T]he law and lawfulness« werden in diesen Gattungen »tropes – devices for structuring stories« (Presser 2016, S. 140). Relevant werden mitunter die »forces that shape choices to violate the law« (ebd., S. 142). Die Auseinandersetzung der Jugend mit der Gesellschaft wird in diesem Kontext in die Darstellung von Verbrechen, Ermittlung und Bestrafung transformiert, die als unterschiedliche Beziehungen des jungen Subjekts zum Gesetz und damit zur Gesellschaft über den Gesellschaftsvertrag charakterisiert werden können.

Diese Konfigurationen bringen in ihren unterschiedlichen Akzentuierungen eine Reihe von Erzählungen hervor. Verbrechensbekämpfung muss dabei nicht politisch, sondern kann auch schlicht spannend sein. Bewertet der Text das Verbrechen als Erschütterung einer gerechten Welt, tritt Jugend als Agent des, mit Lotman gesprochen, Klassifikato-

rischen in den Vordergrund. Mobilität, hervorgebracht durch das Verbrechen, ist vorübergehend, betrifft aber weder die Figur noch das Soziale in ihrem Kern. Stattdessen wird ein Ursprungszustand wiederhergestellt. Denkbar ist jedoch auch, dass das semantische Feld in seiner normativen Beschaffenheit selbst verhandelt wird. Transgressionen institutioneller Vertreter oder Institutionen des Klassifikatorischen übersetzen sich in Jugendromanmodi wie den Jugendpolitthriller, den engagierten/politischen Jugendroman, den Fantasy-Jugendroman oder den dystopischen Jugendroman. In den Fokus rücken Staaten und institutionelle Einrichtungen sowie deren Vertreter. Die handlungstragende Spannung entsteht zwischen Recht und Gerechtigkeit beziehungsweise dem Streben nach einer gerechteren, besseren Welt. Mit der Transgression vollziehen sich zwei parallele (Raum-)Bewegungen: diejenige vom Recht zum Verbrechen und diejenige vom Unrecht zur Gerechtigkeit, in deren Folge Verbrechen gerecht wird. Im Zentrum steht eine moralische Grenze, die über das geltende Recht gestellt wird und eine neue Aushandlung des Gesellschaftsvertrages handlungskonstituierend macht. Dies betrifft etwa Darstellungen von Jugendlichen als Aktivist:innen, Action- oder Fantasyheld:innen. Folglich ist Bewegung im Jugendroman oft eine Fluchtbewegung. Als kriminelle, widerständige Held:innen werden die Protagonist:innen vom korrupten System gejagt. Ihr besonderer Status als Handlungsträger:innen besteht unter anderem in der Fähigkeit, sich dem System zu entziehen (vgl. Seal 2011, S. 170). Es kann jedoch nicht immer von einem explizit politisch engagierten Gehalt ausgegangen werden. Dies ist für Jugendromane der Fall, in denen das zu verändernde System den Fokus der Handlung darstellt. So wird am Beginn von Moxie. Time to Fight Like a Girl (2017) von Jennifer Mathieu die Schule als dezidiert ungerechter Ort etabliert. Auf den Widerstand folgt am Ende der Erfolg: »by mid-May Principal Wilson and Mitchell Wilson were both gone« (Mathieu 2017, S. 334) und somit die klar markierte Änderung des semantischen Feldes.

Disturb the Universe!

Eines der zentralen Altersnarrative für positiv gelebte Jugend in aktuellen Jugendromanen ist politischer Aktivismus. Musgrave definiert imaginären Aktivismus, verstanden als »activities that are depicted in fictional contexts and designed to instigate realworld discussion, engagement, and action« (2016, S. xi), als eines der Hauptmerkmale von Jugendromanen im 21. Jahrhundert. Vor allem Technologie wird im Kontext sozialer Mobilität zunehmend als Waffe im gesellschaftlichen Kampf wichtig (vgl. Ullmann 2014; Applebaum 2010), die schnell im Extratextuellen verfügbar und einsetzbar ist. Relevant für aktivistische Jugendromane ist, dass die Figuren oft keine unbeweglichen werden können, da eine Problemlösung auf der Handlungsebene verwehrt wird. Entsprechend wird in Moxie am Ende die Weiterführung der aktivistischen Tätigkeiten angekündigt. Der Roman Perfect Storm, der jugendliche Hacker ins Zentrum stellt, schließt mit der Erklärung: »Es gibt noch viel zu tun auf dieser Welt« (Reinhardt 2021, S. 398). Alif the Unseen verlässt die Figuren am Beginn der Revolution: »But wait – are we even having a democracy? I've got no idea what's going on« (Wilson 2013, S. 423). Der Protest geht weiter, die Figuren bleiben mobil. Narrative Offenheit regt so dazu an, die Befriedigung eines (narrativen) Abschlusses in der realen Welt zu suchen, indem in dieser soziale Beweglichkeit angestoßen wird.

Die narrativen Ordnungen der Jugendromanmodi bilden demgemäß auch einen Filter, durch den realpolitische Ereignisse und gesellschaftliche Entwicklungen verarbeitet und als Altersnarrative bedeutsam werden. Miller attestiert in Bezug auf die »March

4 Our Lives«-Proteste auf *The Cut*: »Teens Already Know How to Overthrow the Government«. »If the activists are like prophets, then the YA novels and comics and movies consumed by kids are like Scripture, stories told over and over again, to be consumed by a mass audience: defining a mind-set and setting expectations for the future« (2019, o. S.). Aktivist:innen werden im öffentlichen und im Mediendiskurs zu jugendliterarischen Figuren und als solche in ihrer widerständigen Jugendlichkeit lesbar.

Um einen solchen narrativen Sinnstiftungsprozess zu analysieren, braucht es ein Verständnis der Syntax sozialer Mobilität, welche in Jugendromanen verarbeitet und ausformuliert wird. Jugendromane erzählen auf unterschiedliche Weisen, was es bedeutet, wenn nicht exklusiv das Subjekt, sondern primär das semantische Feld in Bewegung gerät und zum Stillstand gebracht werden muss. Verbrechensbekämpfung, Weltrettung und Widerstand sind zudem narrative Ausformulierungen der gesellschaftlichen Schlüsselfunktion, welche erfolgreicher Jugendperformativität im Kern eingeschrieben ist. Soziale Mobilität wird damit nicht nur zum gattungskonstituierenden Merkmal, sondern reziprok zum Anforderungsprofil für Jugend. Damit vollführen gerade aktuelle Jugendromane tendenziell genau das Gegenteil dessen, was Trites für die Adolescent Literature bis 2000 feststellte. Statt der Unterdrückung der literarischen Figuren, um das Potenzial der Leser:innen, das Universum zu erschüttern, zu bändigen (vgl. 2000, S. 141), verlangen diese nun mit Nachdruck: »Disturb the universe!«

Primärliteratur

Mathieu, Jennifer (2017): Moxie. Time to Fight Like a Girl. London: Hodder Children's Books

Reinhardt, Dirk (2021): Perfect Storm. Hildesheim: Gerstenberg

Wilson, G. Willow (2013): Alif the Unseen. London: Corvus [EA New York: Grove Press, 2012]

Sekundärliteratur

Aapola, Sinikka (2002): Exploring Dimensions of Age in Young People's Lives. A Discourse Analytical Approach. In: Time & Society 11, S. 295–314

Andresen, Kurt/van der Steen, Bart (Hg.) (2016): A European Youth Revolt. European Perspectives on Youth Protest and Social Movements in the 1980s. London

Applebaum, Noga (2010): Representations of Technology in Science Fiction for Young People. New York [u. a.]

Baars, Jan (2012): Critical turns of aging, narrative and time. In: International Journal of Ageing and Later Life 7(2), S. 143–165

Bakhtin, Mikhail M. (2020): The Dialogic Imagination. Four Essays. A.d. Russ. von Caryl Emerson und Michael Holquist. 21. Aufl. Austin [engl. EA 1981]

Bal, Mieke (2009): Narratology. Introduction to the Theory of Narrative. A. d. Niederl. von Christine Van Boheemen. 3. Aufl. Toronto [u. a.] [engl. EA 1985; EA 1980]

Basu, Balaka/Broad, Katherine R./Hintz, Carrie (Hg.) (2013): Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults. Brave New Teenagers. New York

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.4

Bode, Christoph (2011): Der Roman. 2. Aufl. Tübingen [u. a.]

- **Brooks, Peter** (1992): Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative. New York [EA New York: 1984]
- Butler, Judith (1993). Bodies that Matter. New York
- Cahill, Helen (2015): Approaches to Understanding Youth Well-Being. In: Wyn, J./Cahill, H. (Hg.): Handbook of Children and Youth Studies. Singapore, S. 95–111
- Ewers, Hans-Heino (2013): Jugendroman und Jugendromanforschung. Eine erneute Bestandsaufnahme. In: Dolle-Weinkauff, Bernd/Ewers, Hans-Heino/Pohlmann, Carola (Hg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung. Frankfurt/M., S. 71–90
- Farwell, Marilyn R. (1996): Heterosexual Plots and Lesbian Narratives. New York [u.a.] [The Cutting Edge. Lesbian Life and Literature]
- Flanagan, Victoria (2014): Technology and Identity in Young Adult Fiction. The Posthuman Subject. New York [u. a.] [Critical Approaches to Children's Literature]
- Frow, John (2015): Genre. 2. Aufl. Oxon [u.a.]
- Gillis, John R. (1981): Youth and History. Tradition and Change in European Age Relations, 1770–Present. New York [u.a.]
- Griese, Hartmut M. (2012): Jugend. In: Albrecht, A./Groenemyer, A. (Hg.): Handbuch soziale Probleme. Wiesbaden, S. 692–715
- Gullette, Margaret M. (2004): Aged by Culture. Chicago [u.a.]
- Kaulen, Heinrich (1999): Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1000 und 1 Buch, H. 1, S. 4–12
- Klein, Ernest (1966): Adolescence, Adult. In: Klein, Ernest: A Comprehensive Etymological Dictionary of The English Language. Amsterdam [u. a.], S. 27, S. 28
- Kluge, Friedrich (1899): ›Jugend‹. In: Friedrich Kluge: Etymoloisches Wörterbuch. 6. verb. und verm. Aufl. Straßburg, S. 187
- Lesko, Nancy (2001): Act Your Age. A cultural construction of Adolescence. New York [u. a.] Lexe, Heidi (2016): Jugend. Kultur. Literatur. In: Kriegleder, Wynfrid/Lexe, Heidi/Loidl, Sonja/Seibert, Ernst (Hg.): Jugendliteratur im Kontext von Jugendkultur. Wien, S. 29–51
- Lotman, Jurij M. (2015): Die Struktur des künstlerischen Textes. A. d. Russ. von Rainer Grübel, Walter Kroll und Hans-Eberhard Seidel. 2. Aufl. Frankfurt/M. [dt. EA 1973, EA 1970]
- Mallory, J.D./Adams, P.Q. (2006): The Oxford Introduction to Proto-Indo-European and the Proto-Indo-European World. Oxford
- Musgrave, Megan L. (2016): Digital Citizenship in Twenty-First-Century Young Adult Literature. Imaginary Activism. New York [u.a.] [Critical Approaches to Children's Literature]
- Nienkrenz, Yvonne/Witte, Matthias D. (2018): Jugend. In: Böllert, Karin (Hg.): Kompendium Kinder- und Jugendhilfe. Wiesbaden, S. 381–402
- Presser, Lois (2016): Criminology and the narrative turn. In: Crime Media Culture, 12(3), S. 137–151
- Quenzel, Gudrun/Hurrelmann, Klaus (2016): Lebensphase Jugend. Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung. Weinheim. [u. a.]
- Reimer, Mavis (2012): »It's the kids who made this happen«: The Occupy Movement as Youth Movement. Jeunesse: Young People, Texts, Cultures 4(1), S.1–14. doi:10.1353/jeu.2012.0006
- Ricœur, Paul (1980): Narrative Time. In: Critical Inquiry 7(1), S. 169–190
- Schwartz, Mary Lou (1997): »Lavinia Dock: Adams County Suffragette«. In: Adams County History. Gettysburg 3(1), S. 71–79

- Schwenck, Konrad (1827): ›Juventus‹. In: Schwenck, Konrad: Etymologisches Wörterbuch der lateinischen Sprache, mit Vergleichung der griechischen und deutschen. Frankfurt/M., S. 350
- Seal, Graham (2011): Outlaw Heroes in Myth and History. New York [u. a.]
- Stemmann, Anna (2019): Räume der Adoleszenz. Deutschsprachige Jugendliteratur der Gegenwart in topographischer Perspektive. Berlin [Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 4]
- Stemmann, Anna (2020): Jugendroman. In: Kurwinkel, Tobias/Schmerheim, Philipp (Hg.): Handbuch Kinder- und Jugendliteratur. Berlin, S. 166–176
- Stenzel, Gudrun (2002): Arbeiten und Leben. Arbeitswelt als Thema von Kinder- und Jugendliteratur. In: Beiträge Jugendliteratur und Medien 64, H. 2, S. 116–122
- Trites, Roberta Seelinger (2000): Disturbing the Universe. Power and Repression in Adolescent Literature. Iowa City
- Trites, Roberta Seelinger (2014): Literary Conceptualizations of Growth. Metaphors and cognition in adolescent literature. Amsterdam [u.a.] [Children's Literature, Culture, and Cognition; 2]. DOI: https://doi.org/10.1075/clcc.2
- Ullmann, Anika (2014): »First days of a better nation«. Technology and Activism in Cory Doctorow's Writing for Young Adults. In: interjuli internationale Kinder- und Jugendliteraturforschung 6, H. 2, S. 24–41
- Weinkauff, Gina/Glasenapp, Gabriele von (2010): Kinder- und Jugendliteratur. Paderborn

Netzquellen

Miller, Lisa (2018): Teens Already Know How to Overthrow the Government. In: TheCut. com 16.03.2018. https://www.thecut.com/2018/03/parkland-students-emma-gonzalez-david-hogg.html [Zugriff: 05.03.2023]

Kurzvita

Anika Ullmann ist freiberufliche Wissenschaftlerin. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Schnittstellen der Kinder- und Jugendliteraturtheorie mit den Queer Studies und Age Studies. Weiter beschäftigen sie diskursive Konstruktionen von Medien, im Speziellen die Konzeption von jugendlichen Hackern als Robin Hoods des digitalen Zeitalters.

Coming-of-Age in Videospielen

Überlegungen zum Genre der Adolescent Games

WENDY ZELLING

Obwohl Videospiele lange Zeit als der Inbegriff eines jugendkulturellen Mediums galten, scheint die Adoleszenz als Sujet erst durch das Erwachsenwerden der Durchschnittsspieler:innen in virtuellen Welten anzukommen. Diese veränderte soziokulturelle Wahrnehmung des Mediums sowie die gewachsenen Ansprüche des gealterten Kernpublikums begründen mit dem technischen Fortschritt die jüngst angestoßene intermediale Adaption des Coming-of-Age-Genres im Videospiel. Jedoch existieren schon vor der Herausbildung des Genres der Adolescent Games mit seinen facettenreichen Spielarten einige kreative Verhandlungsweisen der Individuation, die sich der Thematik im Rahmen ihrer gegenwärtigen Möglichkeiten annehmen. Um sich den verschiedenen Genreausprägungen der Adolescent Games sowie ihrer Vorgänger holistisch zu nähern, widmet sich der vorliegende Beitrag eingangs grundlegenden Genrediskussionen der Games Studies, die aufgrund der inhärenten Wandelbarkeit des interaktiven Mediums oftmals als vunmögliches Unterfangen gelten.

Coming-of-Age in Video Games

Thoughts on Adolescent Games as a Genre

Even though video games have been regarded as the medial epitome of youth culture, coming-of-age has only recently become a more frequently explored topic in virtual worlds, ultimately leading to the intermedial adaptation of the coming-of-age-genre in video games. Reasons for this development can be traced to several factors, such as changes in the socio-cultural perception of the medium, new demands of a matured core audience, as well as ongoing technical advances. However, well before the formation of the genre of adolescent games and its multifaceted variants in terms of play, there were already various ludonarrative ways to explore the topic of individuation within the current limits of the medium. In order to holistically approach the various forms of adolescent games as well as their predecessors, this article initially outlines the genre discussions in Games Studies, often regarded as an impossible endeavour due to the inherent transformability of the interactive medium.

Videospiele haben sich in den vergangenen Jahren merklich in ihrer Produktion und Rezeption verändert. Waren sie lange als jugend- und subkulturelle Randerscheinung verrufen (Helbig/Schallegger 2017, S. 9), lässt sich derweil eine konstant wachsende Aufgeschlossenheit gegenüber digitalen Spielen als Medium und Kunstform in der Gesellschaft konstatieren (Zimmermann/Falk 2020, S. 9). Zugleich ist die marktwirtschaftliche Relevanz der Games-Branche unverkennbar geworden (Helbig/Schallegger 2017, S. 9). Der allegorischen Emanzipationsgeschichte des »zuerst ungeliebten, misstrauisch beäugten Kind[es]« (Zimmermann/Falk 2020, S. 9) folgend, welches sich nunmehr zum beliebten »Mitglied der Kulturfamilie« (ebd.) mausert, finden sich zunehmend Stimmen, die wohlwollend über das allmähliche Erwachsenwerden von Games berichten (Schwaiger 2015). Wenngleich die abnehmende Medienskepsis sicherlich einen Beitrag zur fortlaufenden Emanzipation als geschätzte Kunstform leistet, ist diese auf externen Faktoren basierende Schlussfolgerung aus medientheoretischer Perspek-

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGEND-LITERATURFORSCHUNG GKJF 2023 | www.gkjf.de DOI: 10.21248/gkjf-jb.105 tive abzulehnen. Denn noch immer befindet sich das Game »in einer Phase der Selbstreflexion in seiner Medienevolution« (Unterhuber/Schellong 2016, S. 27), hadert es doch trotz des Fortschritts weiterhin mit seiner eigenen Bedeutung sowie mit der Abgrenzung von anderen narrativen Medien (ebd., S. 21; Schwaiger 2015). Folglich befindet sich das Videospiel derzeit, möchte man im Bild der Reifung bleiben, höchstens in seiner medialen Adoleszenz (vgl. Rosenthal 2014).

Wer zwischenzeitlich tatsächlich das Erwachsenenalter erreicht hat, ist ein Großteil der Spieler:innen. Obwohl Gaming eine kontinuierlich wachsende Rolle im Alltag von Jugendlichen aller Geschlechter spielt, was exemplarisch die aktuelle JIM-Studie zeigt (Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest 2022, S. 49), besteht »die größte [spielende] Alterskohorte [aus] Personen über 35 Jahre.« (Helbig/Schallegger 2017, S. 9). Diese Entwicklung wird maßgeblich in der Diegese gegenwärtiger Videospiele reflektiert, da die Spieler:innen entsprechend ihrem Alter ein komplexes narratives Erlebnis erwarten, mit dem sie sich bestenfalls identifizieren können. Eine Generation ebenfalls gealterter Entwickler:innen kommt dieser Forderung nach: In den vergangenen Jahren werden vermehrt Sujets wie Trauer, Verantwortung und – aufgrund der andauernden Überzahl an männlichen Akteuren in der Branche – Vaterschaft in den Narrativen ihrer Werke aufgegriffen, wobei auf eigene Erfahrungen referiert wird (vgl. Stang 2017, S. 171; MacDonald 2018a; MacDonald 2018b). Mit dieser Dadification von digitalen Spielen, die sich mit großem Erfolg und Kritikerzuspruch seit dem Beginn der 2010er-Jahre auf dem Mainstream-Markt zeigt, geht eine signifikante Veränderung einher: Mit der Thematisierung familiärer Verantwortung aus der Perspektive einer Vaterfigur rückt die jugendliche Individuation als diffizile Lebensphase in den narrativen Fokus einiger einflussreicher Games (Stang 2017, S. 162f., 171). Nur kurze Zeit später zeichnet sich ein Fokalisierungswechsel zu adoleszenten Figuren als eigenständigen Protagonist:innen ab – als logische Konsequenz läuten Kritiker wie Rosenthal (2014) den Beginn des Adaptionsprozesses des Coming-of-Age-Genres im selbst noch adoleszenten Medium ein. Der vorliegende Text widmet sich dieser medienspezifischen Verhandlung von Adoleszenz, indem er grundsätzliche Überlegungen zum Genre der Adolescent Games mit seinen Subgenres bzw. Spielarten exploriert, zu welchen die Life Formation Games, Games of Adolescence und Dadification Games gehören. Zunächst soll anhand gegenwärtiger Genrediskurse der Game Studies eine Basis gelegt werden, um im Anschluss daran das

Genre-Taxonomie im Videospiel: Versuche der Zähmung eines »widerspenstigen Biests«

So wichtig Genrediskurse in allen Fachdisziplinen sind, so mühsam können sie auch sein. Insbesondere Videospiele, wie Schniz bereits auf den ersten Seiten seines Einführungsbandes über deren unmögliche Taxonomie konstatiert, »sind in puncto Genreklassifikation ein widerspenstiges Biest« (2020, S. 15). Zwar verbindet das Game mit der Klassifizierung seiner Genres vielerlei Aspekte mit anderen Medien, so z. B. dem grundsätzlichen Wunsch nach »Verständigung, Ordnung und Orientierung« (Koubek 2020, S. 37), entzieht sich aber dennoch traditionellen Genrediskursen (Schniz 2020, S. 2). Der Grund: Im Vergleich zu anderen Medien verfügen Videospiele über eine besondere Art der narrativen Interaktivität (Schallegger 2017, S. 17 f.). Ebendie eröffnet die Games-typische Möglichkeit der aktiven Partizipation am Text in Form von »designed choices and procedures« (Zimmermann 2004, S. 158), wodurch sich digitale Spiele »von den linea-

Game als neuartiges Verhandlungsmedium des Coming-of-Age-Sujets zu umreißen.

ren Spielarten literarischen wie audiovisuellen Erzählens medientechnologisch kategorial« (Freyermuth 2015, S. 79) letztlich abheben, aber »zugleich deren Anderes« (ebd.) begründen. Es sind also zusätzliche Kriterien nötig, um sich dem Game mit seinen Genres anzunähern und seiner Andersartigkeit gerecht zu werden.

Die explicit interactivity bildet als medienspezifische Besonderheit das konstitutive Merkmal der Games (Zimmermann 2004, S. 158), denn: »This is where the recipient becomes the player, where they actually get to affect the experience, not just take it in and process it« (Schallegger 2017, S. 18). Ganz in diesem Sinne definiert das interaktive Medium seine Genres überwiegend nach »spielerischen Gesichtspunkten« (Koubek 2020, S. 37) und beantwortet mit seinen Zuordnungen primär die Frage danach, »wie man mit [dem betreffenden] Videospiel interagieren kann« (Schniz 2020, S. 84). Auf dem Markt finden sich daher Sortierungen nach Begriffen wie Shooter, Rollenspiel oder Jump 'n' Run (Koubek 2020, S. 37), die im Wesentlichen Auskunft über das System eines Videospiels mit seinen Regeln sowie die Mechaniken, d.h. alle »regelgegebenen Möglichkeiten der Interaktion auf intradiegetischer Ebene« (Schniz 2020, S. 86), geben. Kurzum: Die Mechanik umfasst alle Aktionen, welche die Spieler:innen in Form ihres Avatars per Knopfdruck unter Vorbehalt der »Rahmenbedingungen des interaktiven Dispositivraums« (Schniz 2020, S. 85) ausüben können. Als den systemmechanischen Aspekt erweiternde Dimension lassen sich aus Literatur und Film entlehnte Genrebegriffe ausmachen, die sie sich an narrativen Gesichtspunkten wie »bestimmte[n] Handlungsorte[n] und -zeiten, Figuren, Konflikte[n], Themen oder Motive[n]« (Koubek 2020, S. 37) orientieren.

Der Frage, welches Genre aus systemmechanischer Perspektive überhaupt Raum für Erzählungen böte, nähert sich Rauscher in seiner Betrachtung aktueller Genrediskurse. Dezidiert stellt er bei Rollenspielen und Adventures »einen zentralen narrativen Charakter« (Rauscher 2020, S. 257) fest, wohingegen Puzzle-Spiele im Stil von Tetris (1984) »auf eine Erzählung nahezu vollständig verzichten« (ebd.). Anhand der bewusst gewählten Limitierung auf Tetris-artige Puzzle-Spiele wird schnell deutlich, wie unscharf Genreklassifizierungen sind: Auch wenn Tetris ohne Erzählung auskommt, ist das Puzzle-Genre im Umkehrschluss nicht als grundlegend nicht narrativ anzusehen - und selbst unter Spielen des Genres mit ähnlicher Prämisse kann es zu maßgeblichen Unterschieden in der Spielerfahrung kommen. Beispielsweise müssen im Puzzle-Spiel Unpacking (2022) wie in Tetris verschiedene Objekte an einen geeigneten Platz im Möglichkeitsraum der Systemmechanik gebracht werden; auch eine Erzählinstanz ist dabei praktisch nicht vorhanden. Dennoch evoziert Unpacking im Gegensatz zu Tetris anhand seiner audiovisuellen Ausgestaltung in Kombination mit seiner Systemmechanik eindeutig eine Erzählung, indem seine Ästhetik an den Erfahrungshorizont der Spieler:innen appelliert. Statt bunten Pixel-Klötzchen sortieren die Spieler:innen Haushaltsutensilien und Memorabilia aus Umzugskartons in verschiedene Wohndomizile. Mittels der Platzierung der bedeutungsgeladenen Objekte entfaltet sich mit jedem ausgepackten Karton und jedem eingeräumten Zimmer eine Geschichte über die Lebensstationen einer jungen Frau sowie die damit einhergehenden Erfolgserlebnisse und Krisen.

Fiktionsästhetik und Sozioritus: neue Impulse bei der Betrachtung des *objet ambigu*

Freilich hat sich seit dem Erscheinen von *Tetris* vor fast vierzig Jahren einiges getan. Insbesondere im Bereich der Hardware haben sich substanzielle Erneuerungen ergeben,

die ein komplexeres Spieldesign hinsichtlich Bild, Ton und Interaktionsmöglichkeiten erlauben (Schniz 2020, S. 3). Infolgedessen ist ein alleiniger Fokus auf Systemmechanik und Narration als definitorische Dimensionen zwar nicht obsolet geworden, aber für eine holistische Erfassung von Genremerkmalen nicht mehr ausreichend.

Rauscher gibt daher zu bedenken, dass die konventionelle auf ludonarrative Qualitäten reduzierte Definitionsweise einen »blinde[n] Fleck [...] im Bereich der Ästhetik« (2020, S. 260) verursache. Demnach erwägt Schniz, die »erzählerische und audiovisuelle Ausgestaltung eines Videospiels« (2020, S. 95) unter der Fiktionsästhetik als Genredimension neben der Systemmechanik zu vereinen, da ein Game »auch ganz ohne Erzählinstanz, ohne Geschichte, eine vollkommen andere Wirkung« (ebd.) erziele, sobald grundlegende Bestandteile des ästhetischen bzw. audiovisuellen Arrangements ausgetauscht werden. So wäre die Wirkung von Unpacking eine gänzlich andere, räumten die Spieler:innen Kisten in staubige Lagerhallen statt lieb gewonnene Habseligkeiten in das lichtdurchflutete Eigenheim. Des Weiteren konstatiert er, dass sich die Fiktionsästhetik eines Videospiels an »narrativen Handlungsmustern, Tropen und Inszenierungen, wie sie aus Literatur, Theater und Film bekannt sind« (ebd., S. 11), orientieren kann, wodurch intermediale Wechselwirkungen zwischen Genres entstehen, die sodann mit passender Systemmechanik in den interaktiven Raum übersetzt werden (ebd., S.11 und 99 ff.). Rauscher führt diese Idee fort, indem er Videospieladaptionen von Filmen im Rahmen »transmediale[r] Genre-Passagen« (2020, S. 262) beleuchtet. In einem Bonus-Level des im Jahr 2014 erschienenen Games Alien: Isolation (2014) können die Spieler:innen gar das Finale eines Originalfilms nachspielen, das jedoch auf Basis vorausgegangener Aktionen im Spielverlauf eine andere Wendung als das filmische Original nehmen kann (ebd., S. 263). Das Beispiel veranschaulicht ebenso, dass Games aufgrund ihrer expliziten Interaktivität anders als herkömmliche narrative Medien erzählen, indem die Aktionen der Spieler:innen ausschlaggebend für die Entwicklung des Spielerlebnisses sind. Denn sollten »[Videospiele] eine Handlung oder Erzählung aufgreifen, lässt sich diese wie die Spielzüge häufig selbst konfigurieren und ist nicht wie ein Text auf eine Lesart festgelegt« (Rauscher 2020, S. 257). Dementsprechend konstatiert Jenkins, dass Narration und Spiel durch das Verweben der ludischen Struktur mit der Erzählung harmonisch vereinbart werden, wodurch anhand der Bewegung der Spieler:innen im ludo-narrative space die Handlung entfaltet wird (2004, S. 129 ff.; Schallegger 2017, S. 24 f.). Ebendieses Engagement, welches bei den Spieler:innen im virtuellen Raum nötig ist, um den Inhalt des Textes zu erschließen, wird als ergodisch verstanden (Aarseth 1997, S. 1).

Digitale Spiele sind also aufgrund ihrer Abhängigkeit von der Eingabe der Spieler:innen ohnehin ein äußerst subjektives und individuelles Unterfangen (Schniz 2020, S. 6), was sich besonders an der selbstbestimmten Interaktion von Spieler:innen in »neueren Entwicklungen zu hybriden Konzepten« (Rauscher 2020, S. 260) ablesen lässt. Treibende Kraft dieser fortlaufenden Genrehybridisierung ist ein rasanter technischer Fortschritt, der das Medium seit jeher begleitet (Schniz 2020, S. 9). Demgemäß werden Experimente mit dem Spieldesign und damit einhergehende Neuinterpretationen von Genrekonventionen durch technische Errungenschaften »und jede[] dadurch inspirierte[] kreative[] Entscheidung« (ebd., S. 3) ermöglicht. Gerade Spieltitel, die zu dem eher behelfsmäßigen Genre-Sammelbegriff der *Open World* gehören, sind symptomatisch für diesen Trend (Rauscher 2020, S. 260). Wie es der Name bereits vermuten lässt, wird in diesen Games eine frei begehbare »virtuelle Geografie simuliert« (Schniz 2020, S. 92), welche auf fiktiven oder realweltlichen Schauplätzen basieren kann. In diesen mit verschiedensten Aktivitäten angereicherten Welten ergeben sich »Facettenkataloge von Genres« (ebd.), die

»als umfangreiches Archiv einzelner Bestandteile« (ebd.) verstanden und »unabhängig voneinander abgerufen, in Sequenz gesetzt oder zum gemeinsamen Effekt kombiniert werden können« (ebd.). Obwohl weiterhin systemmechanische Dominanten existieren, ermöglicht die Hybridisierung eine tiefergehende Individualisierung sowie Subjektivierung des Spielerlebnisses (ebd., S. 92 f.). Ebenso können die Spieler:innen intendierte Genre-Angebote der Designer:innen gänzlich ablehnen, indem sie jegliches Game, ungeachtet seiner fiktionsästhetischen sowie systemmechanischen Ausprägung, zu einem »abstrakte[n], auf schnellstmögliche Weise zu lösenden [Puzzlespiel] oder Hindernisrennen« (ebd., S. 114) uminterpretieren, wobei »das bewusste, unter einem persönlich auferlegten Zeitdruck geschehende, Ausnutzen von Spielmechaniken« (ebd.) den zentralen Erlebnisaspekt einnimmt.

Es ist also festzuhalten: Zwar entfalten sich mit dem bloßen Engagement der Spieler:innen Erzählungen im *ludo-narrative space*, aber *wie* sie sich entfalten, ist letztlich von ihren Präferenzen und daraus resultierenden Handlungen bzw. Entscheidungen im Spielraum abhängig. Somit wirkt sich das Spielverhalten zugleich auf die subjektive Genrewahrnehmung aus, weshalb Schniz eine dritte Dimension zur Betrachtung von Genres einführt, welche die Zentralstellung der Spieler:innen im »genrebestimmenden Mensch-Maschine-Dialog« (Schniz 2020, S. 12) dezidiert berücksichtigen soll: den *Sozioritus*.

Wurde bis zu dieser Stelle hauptsächlich die Auswirkung des Spielverhaltens auf die systemmechanische Dimension beleuchtet, so lassen sich gleichermaßen im fiktionsästhetischen Bereich Möglichkeiten der Individualisierung finden (Schniz 2020, S. 92 f.). Als »Nexus von Genrewirkeffekten, Ausgangspunkt von Agency und letztendlich auch Drehund Angelpunkt der Spielererfahrung« (ebd., S. 113) betont Schniz die Rolle des Avatars. Denn während die Spieler:innen ihn zur Interaktion mit der Spielwelt beseelen (Zimmermann/Falk 2020, S. 258), projizieren sie ebenfalls ihre Intentionen in die Realität der virtuellen Welt (Schallegger 2017, S. 44). Durch den Flow - eine Episode optimalen Erlebens (Csikszentmihalyi 1998, S. 24) - können die Spieler:innen die Realität des Avatars in einem Zustand der Immersion als ihre eigene wahrnehmen (Schallegger 2017, S. 46). Im Sinne des Sozioritus erlangt diese Verschmelzung der Realitäten besondere Bedeutung (Schniz 2020, S. 112 f.), sobald in Videospielen soziale Interaktionen durch hervorgehobene Entscheidungsmomente in Form des Decision Turns gemacht werden (Unterhuber/ Schellong 2016, S. 26). In diesen Momenten werden die Spieler:innen dazu angehalten, auf (verbale) Aktionen einer nicht spielbaren Figur nach eigenem (moralischem) Ermessen zu antworten (ebd., S. 23; Sicart 2013), indem sie eine als adäquat empfundene Reaktion in einem Dialogfenster auswählen (Schniz 2020, S. 112). Da die Antwortmöglichkeiten vielfältig ausfallen können, wird es den Spieler:innen nicht nur ermöglicht, den »Ton der Erzählung« (Unterhuber/Schellong 2016, S. 26) nach subjektivem Befinden zu manipulieren (Macgregor 2015), sondern auch, Genrevarianzen anhand der Dialogführung herbeizuführen (Schniz 2020, S. 112).1

Ein digitales Spiel verfügt also über so viele Entfaltungsmöglichkeiten, wie es Iterationen aufweist. Demnach betrachtet Schniz das Videospiel als metaphorisches *objet ambigu*, welches aufgrund seiner Natur als »hochkomplexe mediale [Komposition]« (2020, S. 20) von einer »innewohnenden Ambiguität« (ebd., S. 17) zeugt. Zugleich referiert das

¹ Für eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem Avatar im Kontext des Sozioritus vgl. Felix Schröters *Spiel | Figur: Theorie und Ästhetik der Computerspielfigur* (2021) oder Melissa Kagens *Wandering Games* (2021).

Gedankenkonstrukt des ambivalenten Gegenstands, der sich »weder in seiner Entstehung noch in seiner Beschaffenheit klar bestimmen lässt« (ebd., S. 16), auf die Wandelbarkeit und Individualität der gesamten Spielerfahrung, welche sich aus den interaktiven und immersiven Qualitäten des Mediums speist (ebd., S. 21 ff.). Zwar lassen sich die Einzelteile des multimedialen *objet ambigu* fragmentarisch einordnen, immerhin befindet sich sein Ursprung in ›konventionellen‹ Medienformen wie der Literatur oder dem Film, wird aber in seiner erlebten Gesamtheit der Wissenschaft als undefinierbares Feld verschlossen bleiben (ebd.). Auf Genrediskurse übertragen bedeutet dies, dass letztlich nur die Möglichkeit besteht, auf altbewährte Genremarker zurückzugreifen, sie aber an den neuen, interaktiven Rahmen anzupassen (ebd., S. 24). Dementsprechend soll im Folgenden die spielerische Adaption des aus (Jugend-)Medien bekannten Coming-of-Age-Sujets als intermediales Genre in seinen Spielarten umrissen werden.

Die Ästhetik des Erwachsenwerdens der Life Formation Games

Wie bereits angedeutet, sind Videospiele in der Lage, mit ihrem Design an universelle Erfahrungen des menschlichen Daseins anzuknüpfen. Vermag es Unpacking das Erlebnis eines Umzugs mit dem Gefühl der Euphorie und Unsicherheit im Angesicht eines neuen Lebensabschnitts zu evozieren sowie die Mühseligkeit des Einzugsprozesses zu simulieren, bedienen sich eine Vielzahl digitaler Spiele des erzählerischen Musters der Campbell'schen Heldenreise, um die Reisebewegung im ludo-narrative space an die archetypische Individuationserzählung des Monomythos zu koppeln (Jenkins 2004, S. 124 ff.). Das ohnehin in der Popkultur verankerte narrative Muster bringt mit Campbells Heros in tausend Gestalten (1949) das Sujet der Individuation äußerst früh ins Videospiel, was sich an Action-Adventure-Klassikern wie The Legend of Zelda: Ocarina of Time (1998) ablesen lässt (Matuszkiewicz 2019, S. 223 ff.). Gerade Action-Adventures bieten einen fruchtbaren Boden für den Monomythos, indem »Räume, Landschaften oder Szenen von einem Ausgangspunkt zu einem Endpunkt durchquert werden müssen« (Zimmermann/Falk 2020, S. 267) und zur Evokation von kniffligen Reifeprüfungen in der Fremde »feindliche Figuren und Passagen [...], Geschicklichkeit und schnelle Reflexe erfordern« (ebd.). Allerdings bleibt in solchen Spieltiteln der Zugang zu komplexen psychischen Vorgängen in ihrem Facettenreichtum wegen des Fokus auf die »physical, object-oriented action taken by the hero (who also tends to be highly gendered)« (Ensslin/Goorimoorthee 2020, S. 373) weitestgehend verschlossen. Dieser Umstand ist gerade in Bezug auf eine künstlerische Verhandlung der Adoleszenz, welche »im weitesten Sinne alle psychischen, physiologischen und sozialen Veränderungen« (Weinkauff/Glasenapp 2010, S. 128) umfasst, die in modernen Gesellschaften »zwischen dem Ende der Kindheit und dem Übergang zum Erwachsenenalter« (ebd., S. 127) stattfinden, nicht von Vorteil.

Nach Ensslin und Goorimoorthee kann die gewachsene Komplexität des Game-Designs derweil signifikante Veränderungen in der Darstellung von psychischen Prozessen wie der Individuation tragen, sodass in aktuellen Erscheinungen eine Orientierung am Monomythos zur Betrachtung narrativer Muster unzureichend geworden sei: Er lasse von Spieler:innen und Held:innen gemeinsam erlebte psychologische, philosophische und spirituelle Reifeprozesse außer Acht und werde der Komplexität, Fluidität und Diversität der Psyche gegenwärtiger Videospielprotagonist:innen nicht mehr gerecht (2020, S. 373). Neuere Titel wendeten sich daher von dem »rigorous, linear, seemingly predestined path of the Campbellian hero« (ebd.) ab und ermöglichten den Spieler:innen Raum für selbstkritische Reflexion sowie heuristisch-pädagogisches Denken.

Sie schlagen vor, das aus der Literatur gewachsene transmediale Motiv der Bildung als gemeinsamen Genremarker für eine Reihe von Games heranzuziehen, die »an advanced form of self-awareness, metacognitive understanding and/or spiritual and philosophical insights« (ebd., S. 374) als zentrale Spielerfahrung offerieren, von der die Spieler:innen wie unter der Anleitung eines Mentors in ihrer eigenen Entwicklung profitieren sollen. Diese unter dem Genrebegriff zusammengefassten Videospiele der Life Formation Games rekurrieren auf Bachtins Konzept des *Chronotopos* (1973), indem sie die personalisierte Bewegung sowie die Bewegungsdauer der Spieler:innen durch den *ludo-narrative space* nicht an die Narration, sondern allegorisch an die kognitive und spirituelle Reifung von Avatar und Spieler:in koppeln (ebd., S. 380).

Allerdings evozieren die Life Formation Games mit ihrer Emphase der individuell gesteuerten Reisebewegung als Metapher für die eigene Entwicklung ein abstraktes und breit gefasstes Erlebnis, was eher als eine universale Erfahrbarmachung der Ästhetik des Erwachsenwerdens bzw. der rites de passage verstanden werden kann (Ensslin/ Goorimoorthee 2020, S. 382). Demgemäß liegt in ihrer Systemmechanik und Fiktionsästhetik ein klarer Fokus auf der Ästhetik des Herumirrens und Voranschreitens auf einem metaphorischen Lebensweg in virtuell dargestellter weiter Flur; auf eine Narration wird wie in Unpacking überwiegend verzichtet. Auch der Avatar bleibt zugunsten der Universalität der Erfahrung zumeist eine schematisch an die Fiktionsästhetik angepasste Figur (ebd.), die als abstraktes Projektionsgefäß der Spieler:innenpersönlichkeit auftreten kann (Schallegger 2017, S. 45). Die Life Formation Games befassen sich demnach mit »typisierten Figuren und exemplarischen Handlungskonstellationen« (Kaulen 1999, S. 7) statt einer Verhandlung der Entwicklungsprozesse des individuellen und einzigartigen Subjekts, wie es beispielsweise aus dem Adoleszenzroman bekannt ist (ebd.). Aber auch die Games of Adolescence weisen trotz ihres vielversprechenden Genrenamens ähnliche Defizite in der Darstellungsweise des Sujets auf.

Spielbarer Monomythos, Ressourcenmanagement und Moralsimulation in den Games of Adolescence

Bevor Ensslin und Goorimoorthee zur detaillierten Betrachtung des Life-Formation-Game-Genres übergehen, stellen sie auf Basis von Grigsbys *A Ceaseless Becoming* (2007) Spielarten der Games of Adolescence vor (2020, S. 380). Mit ihrer »adventure quest structure« (Grigsby 2007, S. 81), die sich aus dem zuvor kritisierten Zusammenspiel von Monomythos und Adventure-Game speist, bieten sie ebenfalls eher eine symbolische Erfahrung von Adoleszenz (ebd.). Andere Ausprägungen der Games of Adolescence lassen die Spieler:innen in die Rolle eines omnipotenten Vormundes schlüpfen, der die Kontrolle über die Biografie eines virtuellen Sprösslings übernimmt und seinen Erfolg in allen Lebensbereichen durch Talentpunkte in die Wege leitet. Eine ähnliche Devise verfolgen *Dating Sims*, in welchen die Spieler:innen den Avatar des (zumeist männlichen) Heranwachsenden selbst appropriieren. Auch in diesem Genre beschränkt sich die Systemmechanik auf die Perfektionierung des Daseins durch ein gewissenhaftes Zeit- und Ressourcenmanagement, sodass eine junge Frau dem Werben des jungen Adonis verfällt (ebd., S. 81 ff.; Ensslin/Goorimoorthee 2020, S. 380 f.).

Eine Abweichung von dieser Formel erkennt Grigsby in dem Action-Rollenspiel *Fable* (2004), in dem die Spieler:innen die Entwicklung eines kleinen Jungen bis zum erwachsenen Mann in einer märchenhaften Welt individuell steuern können (2007, S. 86 ff.). Je nach Spielverhalten nimmt der Avatar dämonische oder heroische Züge an, aber er

löst, egal für welche moralische Seite sich die Spieler:innen entscheiden, jeden Konflikt mit Gewalt. Obwohl es zu diesem Zeitpunkt eine signifikante Innovation bedeutete, den insolenten Picaro als Gegenentwurf zum gefügsamen Heros spielbar zu machen und somit unkonventionellere Wege in der Systemmechanik zu beschreiten, scheitert der frühe »moral simulator« (ebd., S. 86) an einem praktisch nicht existenten Reflexionsraum, indem Konsequenzen der Handlungen unmittelbar transparent kommuniziert werden und wie im namensgebenden (Volks-)Märchen keine moralischen Grautöne oder Dilemmata zulassen. Letztlich steht bei *Fable* (2004) also die Ökonomisierung des Erfolgs zwar nicht mehr im systemmechanischen Mittelpunkt, aber die der Moral (ebd., S. 86 f.).

Alle Kritikpunkte sind hauptsächlich auf den Zeitpunkt von Grigsbys Untersuchungen und die entsprechend technisch veraltete Auswahl an Videospielen zurückzuführen (Ensslin/Goorimoorthee 2020, S. 381). Allerdings antizipieren die Games of Adolescence zusammen mit den Life Formation Games Elemente, die in der späteren Verhandlung von Adoleszenz unabdingbar werden.

Die gegenwärtige Verhandlung von Adoleszenz in den Adolescent Games

Neben den technischen Verbesserungen stellen sich Veränderungen in der soziokulturellen Wahrnehmung des Mediums sowie in der Demografie der Rezipient:innen ein. Somit treffen die narrativen Ambitionen und die Möglichkeiten eines komplexeren Game-Designs schließlich aufeinander und bieten in der Summe neue Erfahrungen für die Spieler:innen, die inzwischen gemäß ihrem Alter höhere Ansprüche an das Medium stellen und eine fortlaufende Moralisierung der Inhalte begrüßen. Ein Ausdruck dieser Entwicklung sind neuere Moralsimulatoren wie Red Dead Redemption (2010), in welchen die Spieler:innen einen Avatar beseelen, der anders als die absichtlich schemenhaft gestalteten Held:innen oder der Campbell'sche Heros über einen »pre-defined character with an individual and specific narrative background, aesthetic appearance, mechanical role and capabilities« (Schallegger 2017, S. 45) verfügt, wodurch das Subjekt und eine konkrete Erzählung statt der Evokation des Universellen in den Vordergrund rücken. Dennoch können die Spieler:innen die moralischen Ausprägungen des Avatars anhand ihres Verhaltens im ludo-narrative space weitläufiger individualisieren; auch divergentes Betragen wird vom System toleriert, aber in Form der Reaktionen einer simulierten Gesellschaft als solches gekennzeichnet und ggf. sanktioniert (ebd., S. 44).

Zwar antizipiert die Gesellschaftssimulation als abgleichende Moralinstanz eine der prominentesten Systemmechaniken der Adolescent Games, doch Dadification Games wie *The Last of Us* (2013) lenken mit ihrer neuen Rahmung der Reflexion moralischer Entscheidungen den fiktionsästhetischen Fokus auf die Komplexität jugendlicher Individuationsprozesse, da sie in der charakterlichen sowie moralischen Entwicklung zumeist weiblicher Jugendlicher internalisiert wird (Stang 2017, S. 164 ff.). Die Adoleszente fungiert als »Gradmesser [der] inneren Verfasstheit« (Nieser 2018) des Avatars, welcher zumeist als gebrochene Vaterfigur erscheint und die Heranwachsende als alleinige Bezugsperson durch dystopische Welten eskortiert (Stang 2017, S. 168). Demgemäß bemängelt Rosenthal (2014), Videospiele kämen Coming-of-Age-Erzählungen weitestgehend nur dann nahe, wenn es das Töten von Fabelwesen oder Zombies in realitätsfernen Settings beinhalte – der mediale Fokus auf eine physische Verletzlichkeit sei weiterhin zu groß, um psychosoziale Vorgänge der Adoleszenz darzustellen. Stang kritisiert

darüber hinaus, dass in den meisten Dadification Games der Tochterfigur aufgrund der Anleitung ihres fehlbaren Mentors unentrinnbar der Ruin bevorstehe, was letztlich die fatalistische Prägung durch den Vater als fiktionsästhetischen Mittelpunkt hervorhebt und nicht die selbstbestimmte Individuation (2017, S. 171).

Allerdings ist um 2015 herum ein »sharp rise in video game coming-of-age stories« (Rosenthal 2014) beobachtbar, die sich von den Mustern der Dadification Games lösen. Rosenthal erwägt daher, dass Videospiele allmählich eine eigene Verhandlungsweise des Coming-of-Age-Sujets etablieren, wenngleich er bezweifelt, dass sie sich ihrer »boyish aggression« (ebd.) jemals gänzlich entledigen werden. Dass Games mit einer Individuationsthematik keineswegs so plötzlich in Erscheinung treten, wie es Rosenthal beschreibt, wird anhand der oben diskutierten Spielarten in Kombination mit den begleitenden soziokulturellen und technischen Variablen recht deutlich. Was zum Zeitpunkt seiner Beobachtung tatsächlich auszumachen ist, ist ein Fokalisierungswechsel von erwachsenen zu adoleszenten Protagonist:innen, der sich auf dem Independentund Mainstream-Markt mit einer kreativen Simulation des Alltägliche(re)n in der Fiktionsästhetik sowie in der Systemmechanik zuträgt.

Während sich Videospiele graduell zum wichtigsten Medium des kulturellen Ausdrucks der postindustriellen Gesellschaft im Westen entwickeln (Schallegger 2017, S. 46), erlauben es kostenlose Open-Source-Programme wie Ren'Py einer Generation heranwachsender Kunstschaffender, eigene Erfahrungen mit der Adoleszenz künstlerisch aufzuarbeiten. So widmet sich Leis in der Visual Novel Butterfly Soup (2017) in seiner Fiktionsästhetik der Verhandlung von adoleszenten Thematiken, die sie in ihrer Jugend als Teil der asiatisch-amerikanischen Community umtrieben; darunter unerreichbare Ansprüche der Eltern sowie Konflikte mit der kulturellen und sexuellen Identität (vgl. Stanley 2018). Demgemäß werden typische Handlungsmuster der Adoleszenz als zentrales narratives Element verhandelt, z.B. das Hinterfragen der eigenen Rolle in der Gesellschaft, die Ausbildung eines moralischen Kompasses sowie erste (gleichgeschlechtliche) romantische und sexuelle Erfahrungen (Kaulen 1999, S. 7; Gansel 2005, S. 361). Ähnliche Ansätze sind inzwischen bei Erscheinungen größerer Indie- sowie internationaler Entwicklerstudios zu beobachten. Solange also in der Fiktionsästhetik die Spieler:innen angehalten werden, »ein direktes Engagement« (Falkenhagen 2020, S.77) hinsichtlich adoleszenter Individuation zu zeigen, und »eine aktive Auseinandersetzung mit den diskutierten Themen« (ebd.) in der Diegese besteht, kann von dem intermedialen Genre der Adolescent Games gesprochen werden. Dies bedeutet zugleich, dass sich die betreffenden Games nunmehr an Genrekonventionen der literarischen und filmischen Verhandlung von Adoleszenz in ihrer Fiktionsästhetik orientieren (Tieryas 2017; Karthauser 2019; Lund 2022). Besonders ersichtlich wird dies anhand der Facettenkataloge der Adolescent Games, die Genres mit beachtlicher Nähe zu Literatur und Film als Dominante inkludieren. So bedienen sich die Videospiele vorwiegend bei Rollenspielen, Adventures oder den mit den Dating Sims verwandten Visual Novels (Freyermuth 2015, S. 74; Matuskiewicz 2019, S. 331; Kartsios 2021, S. 130, 158). Zusätzlich können weitere Genres eingebunden werden, um beispielsweise wie in der Visual Novel We Are OFK (2022), die die Identitätssuche von vier Jungmusiker:innen verhandelt, Songs als musikalisches Intermezzo mit den Konventionen eines Rhythm Games darzubieten.

Um somit die Adoleszenz als »de[n] lebensgeschichtlich genuine[n] und sozial lizenzierte[n] Zeitraum der Entfaltung von Subjektivität« (Oesterle 1997, S. 13) unter Einbezug ihrer kulturgeschichtlichen Determiniertheit und Abhängigkeit von gesellschaftlichen Rahmenbedingungen darzustellen (Gansel 2005, S. 362), bemühen sich die Adolescent

Games wie ihre medialen Vorbilder verstärkt um eine »Evokation von Alltagsnähe« (Weinkauff/Glasenapp 2010, S.128) in der Fiktionsästhetik, um so »auf die jeweiligen gesellschaftlichen Gegebenheiten« (ebd.) zu referieren, welche entsprechend im *ludonarrative space* behandelt werden. Übliche Schauplätze sind daher realweltlich verankerte Orte, die sich als aktivitätsreiche Open World wie in dem simulierten Tokio von *Persona 5* (2016) zeigen können. Auch generelle Lokalitäten des jugendlichen Lebens, die über eine signifikante gesellschaftliche Konnotation verfügen, können als Setting fungieren: *Danganronpa: Trigger Happy Havoc* (2010) versetzt die Spieler:innen an die fiktive Hope's Peak Academy, an der Schüler:innen als Simulacrum der Leistungsgesellschaft dazu gezwungen werden, zum Überleben einander zu töten und zu intrigieren. Zusätzlich können zur Veranschaulichung komplexer psychologischer Prozesse Parallelwelten als Seelenlandschaften herangezogen werden – in *Omori* (2020) bewegen sich die Spieler:innen hauptsächlich durch den Verstand des Protagonisten, der sich aufgrund eines Traumas in sein Jugendzimmer zurückzieht.

Aufgrund des eben dargestellten fiktionsästhetischen Facettenreichtums ist zu erahnen, dass die systemmechanischen Ausprägungen mindestens genauso vielfältig ausfallen. Wichtig ist hierbei, dass die Identitätsfindungsprozesse der Protagonist:innen in der Systemmechanik angemessen begleitet werden, um sie sodann in ihrer individuellen, subjektiven und kognitiven Anstrengung spielbar zu machen und zugleich »ludonarrative Dissonanzen« (Unterhuber/Schellong 2016, S. 21) zu vermeiden. Hierfür findet im Rahmen des Fokalisierungswechsels zunächst die Abkehr von den fatalistischen Elementen des Campbell'schen Heros statt, um einen Widerspruch zwischen Selbstbestimmung und Fügung wie im Bildungskontext zu umgehen (Ensslin/Goorimoorthee 2020, S. 374). Im Zuge dessen wird auf die Suggestion der Garantie einer erfolgreichen Sozialisation am Ende der Adoleszenz verzichtet, welche ohnehin in der Realität nicht existiert (Gansel 2005, S. 364 ff.). Da die Selbstbestimmung innerhalb gesellschaftlicher Rahmenbedingungen sowie eine Orientierung an der Peergroup in den Mittelpunkt rücken, verliert die paternalistische Prägung ebenso an Bedeutung; ein Scheitern oder Gelingen der Adoleszenz gilt fortan als Konsequenz der eigenbestimmten Handlung, wie noch im Folgenden eruiert werden soll.

Auch topografisch lässt sich der Verzicht auf den Monomythos aufgrund der Möglichkeiten des komplexeren Game-Designs weitestgehend feststellen. Da der *ludo-narrative space* inzwischen ergodische Bemühungen mit kognitiven Prozessen verbinden kann (Ensslin/Goorimoorthee 2020, S. 374), ergibt sich wie im gegenwärtigen Adoleszenzroman eine »Verzahnung von Raum und Adoleszenz« (Stemmann 2019, S. 193). Dies mündet in einer Life-Formation-Games-ähnlichen Kopplung der Entwicklungsprozesse an die (Irr-)Bewegung der Protagonist:innen durch den *ludo-narrative space*.

Die meisten Protagonist:innen erscheinen durch ihre konkret definierten Ausgangssituationen wie ihre erwachsenen Vorgänger als *personality*-Avatare, können allerdings von den Spieler:innen in puncto adoleszenter Selbstverwirklichungsmöglichkeiten nach Belieben modifiziert werden. In vielerlei Adolescent Games vollzieht sich zu diesem Zweck eine Abwendung von kodierten Handlungsmöglichkeiten, sodass einer Antizipation der Konsequenzen des Spielverhaltens sowie einer »ökonomisch geleiteten Abwägung« (Unterhuber/Schellong 2016, S. 22) möglichst entgangen wird. Stattdessen werden Entscheidungssituationen in ihrer Momenthaftigkeit und Bedeutsamkeit für den weiteren Spielverlauf betont und die Spieler:innen zur (moralischen) Reflexion angeleitet (ebd., S. 25), wodurch persönlichkeitsbildende oder zum Teil handlungsverändernde Entscheidungen »erlebbar als Simulation realer Erfahrung« (ebd., S. 26; Schellong 2015)

durch decision turns gemacht werden. Zugleich lassen sich die Folgen des Spielverhaltens an der Spielwelt ablesen, wodurch ein »Aufeinandertreffen von Individuum und Gesellschaft« (Weinkauff/Glasenapp 2010, S. 126) im Rahmen des Systems entsteht. In diesem Kontext wird moralisches Handeln nicht mehr belohnt oder »instrumentalisiert und erschlossen« (Unterhuber/Schellong 2016, S. 22), vielmehr bleiben Konsequenzen wie in der Realität intransparent und abzuwarten (ebd., S. 25). Ebenfalls kann absichtlich diffuses Systemfeedback das Gefühl von Unfairness und Machtlosigkeit bei den Spieler:innen evozieren, was die Simulation eines Machtgefälles zwischen den Protagonist:innen und einer ihnen gegenüber feindlich gesinnten Gesellschaft ermöglicht, wie es beispielsweise aus verschiedenen Ausprägungen des Adoleszenzromans bekannt ist (Weinkauff/Glasenapp 2010, S. 129 f.). Ersichtlich wird dies anhand des Games Life is Strange 2 (2018), das die Spieler:innen mit rassistischem Verhalten qua einer permanenten Aversion gegenüber dem mexikanisch-amerikanischen Protagonisten im ludo-narrative space konfrontiert, die selbst bei tugendhaftem Spielverhalten auftritt (Unterhuber 2018). Alternativ übernehmen die Spieler:innen einen abstrakten Avatar, der wie in Unpacking

Alternativ übernehmen die Spieler:innen einen abstrakten Avatar, der wie in *Unpacking* lediglich zur Übernahme utilitaristischer Funktionen im Spielraum dient (Schallegger 2017, S. 45). Von besonderer Bedeutung wird dies im Genre der Walking Simulators, welche mit ihrer reduzierten Systemmechanik die Spieler:innen in die Position leserähnlicher, passiver Zeugen einer abgeschlossenen Handlung versetzen (Huberts 2016). In *Gone Home* (2013) erleben die Spieler:innen daher »nur passiv durch die Wahrnehmung der Spielwelt« (ebd.) die Individuationsgeschichte einer queeren Jugendlichen, was zum Teil als irritierende »Entmachtung der Spieler« (ebd.) wahrgenommen wird. Da die o.g. »Zentralstellung von Entscheidungsmomenten« (Unterhuber/Schellong 2016, S. 24) unter den Spieler:innen ebenfalls als »stärker narrativ und weniger ludisch« (ebd., S. 21) kritisiert wird, sehen sich einige Adolescent Games mit dem Vorwurf konfrontiert, mit ihrer vermeintlich simplen Systemmechanik kein vollwertiges Videospiel zu sein (ebd., S. 20). Zur Vermeidung dieses Kritikpunkts werden in risikoscheuen Mainstream-Titeln übernatürliche Fähigkeiten als abstrakte Repräsentation des inneren Konflikts als Spielmechanik genutzt (Lemme 2015; Unterhuber 2018).

Wo sind die Holden Caulfields?

Zu Beginn seiner Analyse des Adoleszenznarrativs in Videospielen wundert sich Grigsby: »Where are the medium's Holden Caulfields [...]?« (2007, S. 65). Acht Jahre später wird *Life is Strange* (2014) mit Protagonistin Max Caulfield zu einem internationalen Überraschungserfolg. Der Nachname der Heldin ist kein Zufall: Das Videospiel ist gespickt mit intermedialen Referenzen auf Salingers Adoleszenzroman *The Catcher in the Rye* (1951) und adaptiert das Coming-of-Age-Sujet in seiner Fiktionsästhetik an das interaktive Medium (Tieryas 2017; Karthauser 2019).

Abschließend lässt sich zwar sagen, dass adoleszente Held:innen längst im Videospiel angekommen sind, doch mit dem rasanten technischen Fortschritt entwickeln sich das *objet ambigu* sowie seine Möglichkeiten stets weiter und die Spielarten der ludo-narrativen Verhandlung von Adoleszenz gleich mit. Demnach ist abzuwarten, wie das Sujet in zukünftigen Spieltiteln verhandelt werden wird. Ebenso hat sich gezeigt, dass die Entwicklung nicht nur von technischen Variablen abhängig ist, sondern auch von der Offenheit des Publikums sowie der Experimentierfreudigkeit der Entwickler:innen. Gleichzeitig bedeutet die inhärente Wandelbarkeit des *objet ambigu* im Sinne des Sozioritus, dass sich selbst ein Videospiel ohne thematischen Adoleszenzbezug in den Händen eini-

ger Spieler:innen durchaus als ein Adolescent Game entfalten kann, wohingegen ein tatsächliches Adolescent Game bei manch Findigen eine Umfunktionierung zum Hindernisrennen unterläuft, wie bereits bei *Gone Home* (2013) geschehen. Denn schlussendlich bleibt das »Videospiel [...] ein Artefakt, dessen individueller Erfahrungshorizont sich [...] nur durch das einmalige Zutun der [Spieler:innen] ergibt« (Schniz 2020, S. 23).

Primärliteratur

Creative Assembly (2014): Alien: Isolation. Tokio: Sega

Dontnod Entertainment (2015): Life is Strange. Tokio: Square Enix Dontnod Entertainment (2018): Life is Strange 2. Tokio: Square Enix Gaynor, Steve (2013): Gone Home. Portland: The Fullbright Company

Kodaka, Kazutaka (2010): Danganronpa: Trigger Happy Havoc. Minato: Spike/Spike Chunsoft

Lei, Brianna (2017): Butterfly Soup. N/A: HackerNCoder

Lionhead Studios (2004:) Fable. Redmond: Microsoft Game Studios

Naughty Dog (2013): The Last of Us. Santa Monica: Sony Interactive Entertainment

Nintendo EAD (1998): The Legend of Zelda. Ocarina of Time. Kyoto: Nintendo

Omocat (2020): Omori. Los Angeles: Omocat LLC

Paschitnow, Alexei (1984): Tetris

P-Studio (2016): Persona 5. Tokio: Atlus

Rockstar San Diego (2010): Red Dead Redemption. New York: Rockstar Games

Salinger, J. D. (2010): Der Fänger im Roggen. 12. Aufl. Reinbek: Rowohlt [amerik. EA 1951]

Team OFK (2022): We Are OFK. Los Angeles: Team OFK

Witch Beam (2022): Unpacking. San Francisco: Humble Bundle

Sekundärliteratur

Aarseth, Espen (1997): Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature. Baltimore

Bachtin, Michail (2021): Chronotopos. 5. Aufl. Berlin

Campbell, Joseph (2019): Der Heros in tausend Gestalten. 6. Aufl. Berlin

Csikszentmihalyi, Mihaly (1998): The Flow Experience and Its Significance for Human Psychology. In: Csikszentmihalyi, Mihaly/Csikszentmihalyi, Isabella Selega: Optimal Experience. Psychological Studies of Flow in Consciousness. 6. Aufl. Cambridge, S. 15–35

Falkenhagen, Lena (2020): Literatur. In: Zimmermann, Olaf/Falk, Felix (Hg.): Handbuch Gameskultur. Über die Kulturwelten von Games. Berlin, S. 74–79

Freyermuth, Gundolf (2015): Games, Game Design, Game Studies. Eine Einführung. Bielefeld

Gansel, Carsten (2015): Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne. In: Lange, Günter (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Grundlagen, Gattungen. 4. Aufl. Baltmannsweiler [u. a.], S. 359–398

Helbig, Jörg/Schallegger, René (2017): Digitale Spiele. Grundlagen, Kontexte, Texte. Einleitung. In: Helbig, Jörg/Schallegger, René (Hg.): Digitale Spiele. Köln, S. 9–13 [Klagenfurter Beiträge zur Visuellen Kultur; 5]

Jenkins, Henry (2004): Game Design as Narrative Architecture. In: Wardrip-Fruin, Noah/Harrigan, Pat (Hg.): First Person. New Media as Story, Performance, and Game. London [u.a.], S. 118–130

Kartsios, Gregor (2021): Das ABC der Videospiele. Oldenburg [u.a.]

- Kaulen, Heinrich (1999): Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1000 und 1 Buch, H. 1, S. 4–12
- Koubek, Jochen (2020): Gamebegriffe. In: Zimmermann, Olaf/Falk, Felix (Hg.): Handbuch Gameskultur. Über die Kulturwelten von Games. Berlin, S. 34–38
- Matuszkiewicz, Kai (2019): Zwischen Interaktion und Narration. Die Heldenreise in digitalen Spielen als Handlungs- und Erzählstruktur. Glückstadt
- Oesterle, Günter (1997): Jugend Ein romantisches Konzept? Einleitung. In: Oesterle, Günter (Hg.): Jugend Ein romantisches Konzept? Würzburg, S. 9–29 [Stiftung für Romantikforschung; II]
- Rauscher, Andreas (2020): Genre-Spiele zwischen Leinwand und Video Games. In: Stigleger, Marcus (Hg.): Handbuch Filmgenre. Geschichte, Ästhetik, Theorie. Wiesbaden, S. 249–270
- Schallegger, René (2017): WTH Are Games? Towards a Triad of Triads. In: Helbig, Jörg/Schallegger, René (Hg.): Digitale Spiele. Köln, S. 14–49 [Klagenfurter Beiträge zur Visuellen Kultur; 5]
- Schniz, Felix (2020): Genre und Videospiel. Einführung in eine unmögliche Taxonomie. Wiesbaden [Genrediskurse]
- Stemmann, Anna (2019): Räume der Adoleszenz. Deutschsprachige Jugendliteratur der Gegenwart in topographischer Perspektive. Stuttgart [Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 4]
- Unterhuber, Tobias/Schellong, Marcel (2016): Wovon wir sprechen, wenn wir vom Decision Turn sprechen. In: Paida-Redaktion (Hg.): »I'll remember this.« Funktion, Inszenierung und Wandel von Entscheidung im Computerspiel. Glückstadt, S. 15–27
- Weinkauff, Gina/Glasenapp, Gabriele von (2010): Kinder- und Jugendliteratur. Paderborn [StandardWissen Lehramt; 10]
- Zimmermann, Eric (2004): Narrative Interactivity, Play, and Games. Four Naughty Concepts in Need of Discipline. In: Wardrip-Fruin, Noah/Harrigan, Pat (Hg.): First Person. New Media as Story, Performance, and Game. London [u.a.], S. 154–164
- Zimmermann, Olaf/Falk, Felix (2020a): Glossar. In: Zimmermann, Olaf/Falk, Felix (Hg.): Handbuch Gameskultur. Über die Kulturwelten von Games. Berlin, S. 265–271
- Zimmermann, Olaf/Falk, Felix (2020b): Warum Games Teil der Kulturfamilie sind. In: Zimmermann, Olaf/Falk, Felix (Hg.): Handbuch Gameskultur. Über die Kulturwelten von Games. Berlin, S. 8–11

Internetquellen

- Ensslin, Astrid/Goorimoorthee, Tejasvi (2020): Transmediating Bildung: Video Games as Life Formation Narratives. In: Games and Culture. H. 15 (4), S. 372–393. https://doi.org/10.1177/1555412018796948 [Zugriff: 03.02.23]
- Grigsby, Neal (2007): A Ceaseless Becoming: Narratives of Adolescence Across Media. In: ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/38004740_A_ceaseless_becoming_narratives_of_adolescence_across_media [Zugriff: 03.02.23]
- Huberts, Christian (2016): Schritt für Schritt zur Revolution. In: Zeit. https://www.zeit.de/digital/games/2016-11/walking-simulatoren-games-gone-home-dear-esther/komplettansicht [Zugriff: 03.02.23]
- Karthauser, Danielle (2019): Subverting the Coming of Age Narrative. In: Level Story. H. 4, S. 20–23. https://issuu.com/levelstorymag/docs/4_-_life_is_strange (03.04.22) [Zugriff: 03.02.23]

- Lemme, Bengt (2015): *Life is Strange*. »Supernatural things merely metaphors«. In: Game-Reactor. https://web.archive.org/web/20150206225023/http://www.gamereactor.eu/news/288154/Life+is+Strange+-+%22Supernatural+things [Zugriff: 03.02.23]
- Lund, Christian (2022): *The Quarry* im Test: Der beste Sommer-Schocker seit *Until Dawn*. In: NW Lifestyle. https://www.nw.de/lifestyle/netzwelt/23286682_The-Quarry-im-Test-Der-beste-Sommer-Schocker-seit-Until-Dawn.html [Zugriff: 03.02.23]
- MacDonald, Keza (2018a): *God of War* review violent, vital and more brilliant than ever. In: The Guardian. https://www.theguardian.com/games/2018/apr/12/god-of-war-review-violent-vengeful-and-more-brilliant-than-ever [Zugriff: 03.02.23]
- MacDonald, Keza (2018b): *God of War's* Kratos was an angry lump of muscle. I made him a struggling father. In: The Guardian. https://www.theguardian.com/games/2018/apr/26/god-of-war-sony-kratos-father-son-cory-barlog [Zugriff: 03.02.23]
- Macgragor, Jody (2015): Telltale's choices aren't about plot, but something more significant. In: PC Gamer. https://www.pcgamer.com/telltales-choices-arent-about-plot-but-something-more-significant/ [Zugriff: 03.02.23]
- Medienpädagogischer Forschungsverband Südwest (2022): JIM-Studie 2022. Jugend, Information, Medien. Basisuntersuchung zum Medienumgang 12- bis 19-Jähriger. In: Mpfs. https://www.mpfs.de/fileadmin/files/Studien/JIM/2022/JIM_2022_Web_final. pdf [Zugriff: 03.02.23]
- Nieser, Florian (2018): Is everything different, boy? Überlegungen zur Humanisierung einer heroischen Heldenfigur in *God of War* (IV). In: Paidia. https://www.paidia.de/iseverything-different-boy-ueberlegungen-zur-humanisierung-einer-heroischen-heldenfigur-in-god-of-war-iv/ [Zugriff: 03.02.23]
- Rosenthal, Sam (2014): The ,Boyhood' of Video Games. How A Young Medium Can Conquer the Coming-of-Age Story. In: IndieWire. https://www.indiewire.com/2014/10/the-boyhood-of-video-games-how-a-young-medium-can-conquer-the-coming-of-age-story-68851/ [Zugriff: 03.02.23]
- Schellong, Marcel (2015): Simulation als Grenzerfahrung. Grenzerfahrung als Simulation. In: Paidia. https://www.paidia.de/simulation-als-grenzerfahrung-grenzerfahrung-als-simulation/ [Zugriff: 03.02.23]
- Schwaiger, Tobias (2015): Das pubertierende Medium. In: Paidia. https://www.paidia.de/das-pubertierende-medium/ [Zugriff: 03.02.23]
- Sicart, Miguel (2013): Moral Dilemmas in Computer Games. In: DesignIssues H. 29 (3), S. 28–37. http://www.mitpressjournals.org/doi/pdf/10.1162/DESI_a_00219 [Zugriff: 03.02.23]
- Stang, Sarah (2017): Big Daddies and Broken Men. Father-Daughter Relationships in Video Games. In: Canadian Game Studies. H. 10 (16), S. 162–174. https://journals.sfu.ca/loading/index.php/loading/issue/view/16 [Zugriff: 03.02.23]
- Stanley, Alyse (2018): Developer of indie hit Butterfly Soup talks sequel plans. In: Rock Paper Shotgun. https://www.rockpapershotgun.com/developer-of-indie-hit-butter-fly-soup-talks-sequel-plans [Zugriff: 03.02.23]
- Tieryas, Peter (2017): *Life Is Strange*'s Literary References Give Deeper Meaning To Its Journey. In: Kotaku. https://kotaku.com/life-is-strange-s-literary-references-give-deepermeani-1820556764 [Zugriff: 03.02.23]
- Unterhuber, Tobias (2018): »Everything is political, Sean«. Verschiebungen im öffentlichen Diskurs am Beispiel *Life is Strange 2*. In: Paidia. https://www.paidia.de/everything-is-political-sean-verschiebungen-im-oeffentlichen-diskurs-am-beispiel-life-is-strange-2/ [Zugriff: 03.02.23]

Kurzvita

Wendy Isabel Zelling ist Doktorandin am Institut für Jugendbuchforschung an der Goethe-Universität Frankfurt am Main sowie am Cologne Game Lab der Technischen Hochschule Köln. Nach dem Erhalt ihres Staatsexamens in Anglistik und Germanistik promoviert sie nun zum Thema »Videospiele als Verhandlungsmedium von Adoleszenz«. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Game Studies, Coming-of-Age und Medienkomparatistik.

Agency in Children's Gothic

A Matter of Life and Death

PETER KOSTENNIEMI

The twenty-first century has seen an increase in Gothic fiction for children. The child in contemporary Gothic is portrayed as a capable agent, successful in their attempt to defeat the threats emanating from the Gothic netherworld. This portrayal is in keeping with the general tendency to date to emphasise child agency and competence as positive traits in the representation of childhood subjectivity. However, recent Nordic Gothic fiction – particularly from Sweden, Denmark and Norway - challenges this discourse on child agency and competence. The aim of this article is to show how images of child agency and competence are problematised in contemporary Gothic fiction for children published in the Scandinavian countries. Gothic fiction for children utilises a generic ambivalence of the Gothic in its portrayal of child subjectivity, which resonates with tensions in the contemporary understanding of childhood. In this genre, agency is not foremost a positive trait but rather a compulsory feature. To act in accordance with continuously changing circumstances is shown to demand specific kinds of competencies: adaptability and flexibility. But depictions of the competent child are frequently haunted by its counterpart – the incompetent child – which problematises the very notion of child competence as understood within a contemporary context. Gothic ambivalence therefore throws a light on darker discourses of child agency and competence in the Nordic countries today.

The twenty-first century has seen an increase in the publication of Gothic literature ▲ for children and young people. It is a multifaceted form of fiction with many subgenres, such as ghost stories and zombie fiction. But, as pointed out in The Gothic in Children's Literature. Haunting the Borders, "Fear or the pretense of fear has become a dominant mode of enjoyment in literature for young people« (Jackson et al. 2008, p.1). Previous research has enhanced our awareness of what this dominant mode has to say about the child and about various societal discourses constituting childhood. In short, according to Anna Jackson, the Gothic makes up »a contested space, with horror and epic elements within a carnivalesque space of playfulness and experimentation; a space where allegorical and displaced versions of cultural debates and concerns can be played out« (2017, p.1). Gothic fiction stages an intrusion of the past, in the shape of hidden secrets and the supernatural, into a common order of things (Hogle 2002, p. 2). Still, it remains engaged with its contemporary context and responds to various changes (Botting 1996, p. 3). This engagement applies to children's Gothic fiction as well, which constitutes a rich source of knowledge about our view of childhood, particularly within a Nordic context.1 Drawing on French philosopher Michel Foucault's ideas of discursive battle and subjectification, I show how post-millennial Swedish, Danish and

1 Although there are several studies focusing on Nordic Gothic works, such as the recent anthology *Nordic Gothic* (2020), children's literature remains mostly unexplored – particularly post-millennial works. My dissertation, *Hemsökt barndom. Bilder av barnet i gotisk barnlitteratur* (2022) [Haunted Childhood. Images

of the Child in Gothic Children's Literature] includes a brief survey of children's Gothic fiction in Sweden from the 1970s onward (pp. 36–61). In 2023, Mattias Fyhr's *Svensk skräcklitteratur* [Swedish Horror Literature] was published; it is a survey of horror fiction in Sweden, including works addressed to children and young people.

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGEND-LITERATURFORSCHUNG GKJF 2023 | www.gkjf.de DOI: 10.21248/gkjf-jb.106 Norwegian Gothic fiction engage with hegemonic ideas of childhood in twenty-first century Scandinavia.

Children in historic Gothic fiction are perceived as >becomings<, predestined to grow up into either the Gothic hero/heroine or the Gothic villain (Georgieva 2013, p. 13), while the child in contemporary children's Gothic is primarily a being. This child sometimes steps into the role of the victimised Gothic heroine of classical writing, mimicking her shiftless action or lack of action altogether (Butler/O'Donovan 2009, p. 129). More often the child tends to mimic the activity of the Gothic hero without falling prey to the destructive force of the Gothic netherworld, as is often the misfortune of the hero in classical Gothic writing (Day 1985, p. 18). The child displays resilience and cunning and thus manages to keep horrors at bay (Jackson et al. 2008, p.7). Both of these developments are rooted in a much broader cultural shift in the discourse of childhood, where the child of the late twentieth century and onward is conceived of as a competent agent. However, in Scandinavian Gothic fiction for children, the discourse on child agency and competence is not simply reproduced and reaffirmed but rather elaborated on with an ambivalent outcome. This article asks how the images of the child, as represented in Gothic children's fiction, resonate with notions of agency and competence in contemporary society. How are established ideas challenged and thus renegotiated and with what result?

The Gothic, childhood and (child) subjectivity

Gothic fiction for children comments on a variety of social, political and cultural subjects, all important in our understanding of childhood. It reflects the societal imaginary alongside a distortion of it and, in doing so, elaborates on societal discourse. In a lecture series at the Collège de France, Foucault addressed the way Gothic writing tied in with societal change as feudalism was challenged in the late 18th century:

The gothic novel is both science fiction and politics fiction: politics fiction in the sense that these novels essentially focus on the abuse of power, and science fiction in the sense that their function is to reactivate, at the level of the imaginary, a whole knowledge about feudalism, a whole knowledge about the gothic – a knowledge that has, basically, a golden age. (Foucault 2003 p. 212)

Foucault emphasises Gothic writing as part of a critique of society, and his way of acknowledging literature as partaking in discursive change is of importance here. As famously stated by Foucault in another context, discourse is actions that systematically form the very object of which they speak (2002, p.54). This applies to childhood as well, as explained by sociologist Michael Wyness: "we do not simply read about childhood or talk about childhood or even theorise about childhood, we bring childhood into being [my emphasis]" (2006, p.18). The actions in question – the speech acts – include verbal as well as written utterances put forward in a variety of forms, including children's literature. Peter Hunt describes the relationship between children's literature and childhood as symbiotic in nature, where "books give an image of childhood different from actuality, but the book is then imitated in real life" (2008, p.52). Although I disagree with the cause-and-effect description, I concur with his overall statement. Children's literature forms, expands and elaborates on our understanding of childhood. Naturally, all children's literature is part of the discourse of childhood. However, Gothic writing differs from other types of fiction in its use of aesthetic means. William Patrick

Day suggests that Gothic writers use reality as a takeoff to create a state of metaphysical uncertainty, showing reality in a misrepresented form – much like a distorting mirror (1985, p. 60). This wry version of reality works through several techniques, not least parody and satire, which confront us with hegemonic ideas twisted into extreme forms. Whenever Gothic fiction for children emphasises agency and competence as normative traits in representing childhood, it remains, as I intend to demonstrate, haunted by a potentially destructive outcome.

A major shift in the discourse of childhood in the twentieth century was the move away from treating children as becomings rather than beings (see for example James et al. 2018); children are now regarded as subjects rather than subjects-to-be. When conceptualising subjectivity, Foucault's ideas of the process of subjectification are of importance. This process consists of a variety of technologies, and two are of particular interest here: technologies of power and technologies of the self. The former »determine the conduct of individuals and submit them to certain ends or domination, an objectivizing of the subject« (Foucault 2000, p. 225). The latter, on the other hand, permit individuals to effect operations on themselves, their bodies, thoughts and ways of being to transform themselves »in order to attain a certain state of happiness, purity, wisdom, perfection, or immortality« (ibid.). Technologies of the self are not to be understood as independent from technologies of power (ibid.). Rather, they coexist in the process of subjectification that functions as, in the words of Derek Hook, »[the] interchange between structural apparatuses of influence and a micro-politics of self« (2007, p. 216). This dynamic is particularly evident in relation to children who are subjected to adult oppression and yet are increasingly acknowledged to possess a certain amount of capacity for selfgovernance. However, the process of subjectification is also highly influenced by societal structures in high modernity.

Gothic childhood and high modernity

The Gothic texts I work with were all published in the twenty-first century and are predominantly addressed to middle-grade readers. They are three Swedish short stories by Dan Höjer, with illustrations by Hans Arnold, published between 2002 and 2008; the Danish series *Zombie City* (2013–2014) by Benni Bødker and the Norwegian novel *Dukken* (2010) [The Doll] by Ingunn Aamodt. What unifies these texts is an emphasis on child agency in the portrayal of the protagonists. Allison James and Adrian L. James have defined agency as the capacity of individuals to act independently, and therefore agency »underscores children and young people's capacities to make choices about the things they do and to express their own ideas« (2008, p. 9). According to Nina Christensen, there are various ways to engage with the concept of agency in literature, and one of them – »the degree of agency granted to fictional child characters« (2021, p. 11) – is of particular interest here.

The texts chosen for this study are all from post-millennial Scandinavia. This period is sometimes referred to as late modernity or, following the argument of sociologist Anthony Giddens, high modernity. Reflexivity and change outline a trajectory of existence within high modernity which forces us as individuals to renegotiate our circumstances on a regular basis. Each of us »not only has but lives a biography reflexively organized in terms of flows of social and psychological information about possible ways of life (Giddens 2012, p. 14). The impact of this is effectively summarised by social psychologist Shoshana Zuboff:

Everything must be reviewed, renegotiated, and reconstructed on the terms that make sense to us: family, religion, sex, gender, morality, marriage, community, love, nature, social connections, political participation, career, food ... (2019, p. 36).

As suggested here, a continuous reviewal and renegotiation are present on all levels of life. Philosopher Zygmunt Bauman argues that this stream of options reduces individuals to consumers and actions to shopping, not predominantly on a material level, even if this is important too, but rather as individual choices we are forced to make in every situation: "There is no end to the shopping list. Yet, however long the list, the way to opt out of shopping is not on it (2019, p. 74). This unprecedented freedom, then, comes with a downside; the compulsion to choose where the choice *not to* choose seems at odds with high modernity, as a "repudiation of a controlling orientation to the future in favour of an attitude which lets events come as they will or, in short, a "refusal of modernity" (Giddens 2012, p. 110).

Giddens, Zuboff and Bauman do not specifically addresses child subjectivity in this context. Karen M. Smith, on the other hand, argues that childhood in the twenty-first century tends to mimic features of adult life. The rise of the »competent child actor« and the significance placed on traits such as responsibility and self-reliance resonate with neo-liberal concepts of choice and competition (Smith 2014, p. 187), Sociologist David Oswell names the twentieth century and onwards as »the age of children's agency « (2013, p. 3). This is not just a paraphrase of Ellen Key's famous prediction,2 but also a further development of the previously mentioned move from becoming to being: Children are no longer simply beings; »they are more significantly doings. They are actors, authors, authorities, and agents « (ibid.). When Oswell defines agency, he proposes a less individualistic definition and aims to move away from it as centred around »self-present consciousness or reflexive subjectivity« (ibid., p. 7). Rather, he suggests that agency is »distributed across human and non-human arrangements and infrastructures« (ibid.). However, to partake in networks is itself complicated in high modernity because arrangements and infrastructures are in constant flux. Interaction with various parts of networks demands a fair amount of adaptability, where agency also becomes a question of competence. According to Smith, each individual (child and adult alike) is »free to choose, but at the same time personally responsible for the consequences of his or her choices« (2014, p. 188).

Smith's argument bridges the gap between adult and child subjectivity in high modernity, and yet, while the image of the »competent child actor« is established or even normative, as suggested elsewhere (Kampmann 2004), it remains debated. Hugh Cunningham, in his survey of the history of childhood spanning the sixteenth to the twenty-first century, acknowledges a shift in the discourse of children's rights in the late twenty-first century that has had a significant impact. Previous rights had been centred around the right to a protected childhood but with the publication of the *United Nations Convention on the Rights of the Child* (UNCRC) in 1989, this was combined with children's right »to be heard in any decision that may affect his or her life« (Cunningham 2021, p. 156). Participation in the structuring of their own life has emerged as equally important, acknowledging the child's capacity for self-governance. Therefore,

nineteenth century should be extended to children. The century to come would therefore be the century of the child.

² In her famous publication *Barnets århundrade* (1900) [*The Century of the Child*], Ellen Key argued that the equality gradually granted women in the

competence tends to be regarded as a questioning of adult authority and a subversion of hierarchies. Apart from the general impact of the UNCRC, it supports what authorities on child-rearing such as Benjamin Spock and, in the Scandinavian countries, Anna Wahlgren and later Jesper Juul have written about child competence.³ Cunningham describes this development as a gradual weakening of adult authority, resulting in child-rearing becoming »a matter of negotiation between parent and child« (2021, p. 165). In children's Gothic it also becomes a negotiation with the demands from the Gothic netherworld as it intrudes into the order of things, and it highlights the significance of agency in combination with competence.

The rise of the incompetent child in Ingunn Aamodt's Dukken (2010)

Ingunn Aamodt's novel Dukken is part of the series Marq & Bein.⁴ In it, the protagonist Eva, a young girl, receives a gift from her great-grandmother: a doll named Isabell Viktoria. The great-grandmother explains to Eva that she should treat the doll well and she will be rewarded, which turns out to be literally true. The doll is a supernatural object, and every action inflicted on it rebounds to its owner, thus making it a source of pleasure as well as pain, depending on the decisions and actions of its owner (and others with access to the doll). Dolls are a common Gothic motif, often portrayed as inherently evil or uncanny, situated between subject and object.5 However, what is essential in Aamodt's novel is the complete neutrality of the doll's power. The one who is granted power is Eva herself, but the outcome of her actions serves as a criterion for competence. Eva, upset about what she considers a useless gift, throws the doll in the garbage bin (Aamodt 2014 p. 14) but later retrieves it and, in the process, falls into the bin herself (ibid., pp. 15-16). A chain of cause and effect is established and from that point on, the reader knows what to expect - but Eva does not. She continues to treat the doll badly and is repaid accordingly: She hits the doll in the stomach and is hit herself; she throws the doll into a basin and nearly drowns in the bathtub; she scratches the doll's face with a needle and cuts her own face on a nail; she breaks the doll's arm and then breaks her own; she stabs out one of the doll's eyes and accidentally stabs herself in the eye with a pair of scissors (ibid., pp. 21, 23, 30–31, 38, 45–46, 49, 69, 71). The increasingly violent chain of events continues without Eva putting two and two together.

In a discussion of Aamodt's novel, Ann Sylvi Larsen (2015) refers to Noël Carroll and a variety of narrative patterns he considers distinctive for horror fiction. One of them, highlighted by Larsen, is discovery/confirmation/confrontation (see Carroll 2004,

- 3 Benjamin Spock's famous child-rearing manual The Common Sense Book of Child Care was first published in 1946 but has been frequently republished and updated. Gradually, emphasis on physical health has shifted to ideas of child development, where the child's own needs were to be met and their competence to be nurtured and refined to create socially aware human beings. Anna Wahlgren published Barnaboken (1984) [For the Love of Children 2009], and Jesper Juul his influential study Ditt kompetenta barn (1995) [Your Competent Child 2001]. Just as Spock's advice for child-rearing has been influential within a Scandinavian context, Wahlgren's and Juul's works have been widely read outside Scandinavia.
- 4 Translated literally, the name of the series would be Marrow & Bone, and it alludes to a bodily sensation when scared stiff: to shiver to the bone. Aamodt has published a sequel to the novel, *Dukkens rette ejer* (2017) [The Doll's Rightful Owner], but this book is beyond the scope of the present article.
- 5 This is a central aspect of the uncanny as outlined by Sigmund Freud in his essay »Das Unheimliche« (1919). Freud, drawing on the writing of E. Jentsch, describes the doll as an example of the automaton, which blurs the boundary between subject and object and, in turn, provokes a sensation of the uncanny (Freud 1976, pp. 624–625).

p. 116). The discovery of the supernatural leads to a confirmation of its existence and finally to a confrontation between forces. Eva, on the other hand, remains stuck in the discovery phase (Larsen 2015, pp. 35, 121), and when she finally moves on to the next step and confirms her insight with the help of her great-grandmother, it turns out to be too late. Turning to the doll with the aim of pampering it, Eva finds out that her younger sister has torn its head off (Aamodt 2014, p. 85). Larsen suggests that Aamodt's novel follows in the older tradition of exemplary literature and provides a moral example like the ones found in cautionary tales such as Heinrich Hoffmann's iconic *Struwwelpeter* (1845) (Larsen 2015, pp. 116, 125–126). In a sense this is correct, since Eva, as pointed out by Larsen, comes across as a very unpleasant character (ibid., pp. 117, 123, 126). Yet these character traits have little to do with the harm that befalls her. Eva remains as unpleasant as before, even once she realises the way the doll works, so the possibility of a better future has little to do with a change of character and depends entirely on her capacity to (finally) make use of the doll's power to her advantage.

As previously pointed out, trademarks of subjectivity in high modernity are reflexivity, flexibility and adaptability. Therefore, the question of agency – to act independently – means being able to manoeuvre within a field of possible actions. According to Jan Kampmann, in an anthology with the illuminating title *Beyond the Competent Child. Exploring Contemporary Childhoods in the Nordic Welfare Societies* (2004), a new kind of childhood norm has emerged within the discourse of socialisation and education since the late twentieth century:

[t]he child and the pupil are expected to be responsible for their own learning and individualization to such an extent that this makes up an essential element in the basis of what is increasingly regarded as *expectable*, as *desirable* and as *achievable*, or in the short form: what can be considered as *normal* in relation to the individual child's development and daily performance. (2004, p. 145)

Technologies of the self are emphasised as part of the subjectification process, whereas the capacity to decode expectations and act in accordance with them rests with the child. Examples of the exact opposite permeate Aamodt's *Dukken*, because its protagonist continuously fails to make the right choice: Instead of pleasure, she constantly causes herself pain due to her failure. Eva is a representation of the incompetent child, a distorted and dark counterpart to the twenty-first century childhood norm. Eva is indeed an example but not a predominantly moral one, as suggested by Larsen. Instead, the novel is a cautionary tale with the message: If you fail to combine agency with the necessary competence, the consequences can be severe.

Authority and what might (not) be in the stories of Dan Höjer (2002–2008)

Child agency has frequently been discussed in studies of age-based power relations in children's literature. Maria Nikolajeva coined the term paetonormativity to denote the power hierarchy in children's literature which is governed by adult normativity. She discusses the carnivalesque qualities in children's and young adult fiction through which normative power relations are (often temporarily) challenged and the child enjoys the freedom of autonomy in the absence of adult suppression (Nikolajeva 2009). However, as pointed out by Clémentine Beauvais, the child is not necessarily powerless

at the outset. Beauvais makes a distinction between authority and amight, which allows for a division of power between the adult and the child. To be an adult is to possess authority; to be a child is to be mighty, to possess a longer future in which to act: "What one loses in might, one gains in authority. To be mighty is to have more time left, to be authoritative is to have more time past." (Beauvais 2015, pp. 18–19) This model of power distribution resonates with the main argument in Nick Lee's study *Childhood and Society. Growing Up in an Age of Uncertainty* (2001). Drawing on the writing of Giles Deleuze, Lee claims that human development and progression consists of accumulated experience that forms an assemblage, and he states that "the bigger the assemblage, the slower it can change or be changed" (2001, p. 137). Therefore, growing up inevitably means slowing down:

Slowing down or growing up has a cost. It sets limits to the pace of personal and social change. But it also has a benefit. The more extensive one's network, the more elements included in one's assemblage, the more powerfully agentic one can be (ibid.).

In a context where change is normality and flux is pervasive, Lee's description switches age norms and creates, in the words of Jacob Wentzer, »an epistemology where the child serves as norm for the adult instead of the other way around« (2004, p. 319). Once again, technologies of the self are stressed, and yet the child in children's Gothic frequently fails to live up to this. In Aamodt's *Dukken* it is evident that agency without competence is destructive, but this is taken even further in the short stories by Dan Höjer, to which I now turn.

In Höjer's short stories, child protagonists continuously perish or find themselves swallowed up by the phantasmagoric netherworld of the Gothic. In »Den skrattande sjön« (2005) [The Laughing Lake], the protagonist Torben is confronted with a sinister being in a lake and draws upon knowledge passed on to him by asking what the being's wishes are, convinced that this move will save it, and himself as well. In the end, the being dismisses Torben's belief and sucks the soul out of him (Höjer 2005, pp. 87, 90). Adult authority, passed on through knowledge and experience, turns out to be false. What Torben has learned is incorrect and his failure to realise this condemns him to a soulless existence. Adult authority proves to be an unreliable foundation, and the failure of the adult world, alongside the child's incapacity to see through it, is a lethal combination.

In the short story "Tiden bara rinner iväg ..." (2008) [Time Flies ...] we see a similar pattern. The protagonist is confronted with a threat and fails to respond adequately to it. A watchmaker who is either a supernatural being or simply a mad old man (with little difference for the outcome) declares that he needs a human brain to complete a time machine. The protagonist Christoffer laughs and treats the situation as a hoax, suggesting he is the object of ridicule – subjected to a "candid camera" (Höjer 2008, p. 95). He is unable to understand the danger he finds himself in, and in the end is drugged; the last thing he perceives before losing consciousness is the sound of a circular saw (ibid.). Whether the knowledge passed on to the child affirms the possibility of the supernatural or not, the end result remains the same. Authority is a burden, and slowing down proves a threat to the child's might which, according to Beauvais, is their future.

A final short story by Höjer intensifies the theme of the inadequate and therefore dangerous impact of adult authority by specifically challenging the child-adult relationship. The story is called »Telefonterror« (2002) [Telephone Terror], and the representative of the Gothic netherworld is a teacher who seems sweet and kind but in reality nurtures a hatred for love between children (Höjer 2002, p. 87). Affection between two children makes them targets, and in the climactic end, they are forced down into a vault. When the heavy stone above them closes, they huddle together in the darkness side by side with two skeletons doing the same, suggesting the inevitable outcome (ibid., p. 91). Further amplifying the untrustworthiness of adults is one of the accompanying illustrations by artist Hans Arnold that depicts the teacher as half human, half other, with cat-like features, fangs and horns; the blackboard in the background that >she< points to shows the mathematical formula: $2 \times 2 = 5$ (ibid., p. 89). Adult authority is delegitimised, and it is suggested that to rely on it means to squander your future - what might be turns out not to be. The power relations described by Beauvais are undermined and the process of slowing down, as outlined by Lee, leaves children vulnerable. What is needed instead is a >speeding up< - a continuous re-evaluation of circumstances that must never be allowed to settle. When Eva, in Aamodt's Dukken, is destroyed by the doll's powers, and when Höjer's protagonists are unable to question adult authority, the archaic past of traditional Gothic is concentrated. Much like high modernity itself, children's Gothic fiction transforms recent time to immediate past, and every decision made has a very short expiry date.

The auspicious apocalyse in Benni Bødker's Zombie City series (2013–2014)

Danish writer Benni Bødker's series *Zombie City* (2013–2014) consists of four parts, of which the first two will be discussed here. The series revolves around Chris, a young boy trying to survive in a post-apocalyptic setting where all adults have been transformed into zombies and the children are left behind. It is a dystopian version of the carnivalesque, and the series makes use of a common narrative pattern from zombie fiction, established by George A. Romero's movie *Night of the Living Dead* (1968). Briefly outlined, this pattern consists of one or more human beings trying to survive and to fend off flesh-eating zombies as well as malevolent humans. In the end, the survivors either live out their days in some safe haven, or they are scattered and left without hope in a dying world (Proffitt/Templin 2013, p. 36). Bødker's series utilises this structure almost to the letter, albeit with significant differences, and in doing so comments further on questions of child agency and competence.

The immediate removal of adult supervision enhances the space for subjectivity in *Zombie City*. Technologies of power appear to be completely replaced by technologies of the self, yet to survive and prosper, specific actions are necessary to adequately meet the new demands of the post-apocalyptic setting. The zombie apocalypse stages an extreme version of what Isaiah Berlin once termed negative freedom, that is the absence of regulation (2002). However, in the post-apocalyptic context, regulation is replaced by competition and a mock version of survival of the fittest. Yet for Chris in *Zombie City*, the apocalypse is auspicious. Before the outbreak he resided on the city dump with other abandoned street children. Their everyday routine consisted of waiting for the trucks to unload their garbage and searching for food – mouldy bread and rotten fruit – among the waste (Bødker 2013b, p. 20). Chris's precarious existence improves after the outbreak of the zombie plague because his spatial limitations are gone. He can explore the city and, in the first part of the series, *De dødes by* (2013) [The City of the Dead], he finds

himself scavenging an abandoned shopping mall.⁶ He finds an abundance of preserves: »Han er næsten ved at blive kvalt. Så hurtigt spiser han. [...] Kæberne går næsten af led, når han skal tygge.« [He almost gets sick. That's how fast he eats. [...] His jaw is nearly dislocated from chewing.] (Bødker 2013a, p. 15).⁷ Episodes of this kind, where survivors gorge on food and the act of eating is featured as a necessity bereft of any aesthetic pleasure, are common in contemporary zombie fiction. However, in Chris's case, it is actually an improvement.

A recurring scene in zombie fiction portrays survivors who have "some fun smashing storefront windows, looting shopping malls, or other acts of vandalism« (Proffitt/ Templin 2013, p. 36). The looting part is particularly significant because, in a sense, zombie fiction is about consumption, whether of goods, supplies or even human flesh. Chris is a consumer too, but a very conscious one. Instead of looting, he picks and chooses like a connoisseur. Fancy merchandise such as videogames and expensive clocks is discarded in favour of an old-fashioned compass (Bødker 2013a, p. 12). The importance of being particular is emphasised in another episode when Chris approaches a place previously inhabited by the rich. It used to be a gated community with guards by the gate shooting to kill trespassers (ibid. 2013b, p. 23). After the outbreak, the guards are long gone and children run amok, looting and playing with jewellery and clothing. In the middle of this childhood cornucopia, Chris is alarmed by a sudden cry from a girl. She has been attacked by a zombie, and when Chris discovers her, she holds a golden necklace in one hand while the other one has been bitten off (ibid., p. 28). The image is almost a hyperbolic example of destructive consumption, where jewellery lacks value in the postapocalyptic world. The greed displayed by the girl robs her of her hand and, following the rules of the zombie myth, transforms her into another specimen of the living dead. Once more, the child in Gothic fiction fails to adapt, and once again the outcome proves fatal. Chris suggests that he has been trained for the apocalypse because of his past life on the city dump: »For os gjorde en katastrofe ingen forskel« [For us, a catastrophe made no difference] (ibid., p. 26). The previous, precarious conditions give Chris and the other street children the advantage of learning to deal with their perilous existence in a world without security, where every choice means life or death or, worse, un-death.

Conclusion

In this article, I have argued that children's Gothic literature published in Scandinavia reaffirms the significance and impact of children's agency and competence, consistent with concepts of subjectivity in high modernity. Yet through a distortion of these notions, Aamodt's novel, Höjer's short stories and Bødker's series highlight a potentially problematic dark side. While the protagonists are granted agency, the significance of agency is challenged when action is compulsory. Furthermore, the action is unsatisfactory in itself if it does not respond to the demands raised, making the process of subjectification as portrayed in Gothic writing a highly difficult task to master. As pointed out by Smith, agency enhances individual responsibility which, as I have shown, is frequently displayed in Gothic writing for the young through images of death and

⁶ The episode alludes to George A. Romero's second zombie film, *Dawn of the Dead* (1978), which mostly takes place inside a shopping center. The film has been interpreted as a unsubtle critique of consumerism.

⁷ All translations from the series *Zombie City* are by the author.

mutilation. The intrusion of the past into the present, typically a part of the Gothic, is enhanced as the distance between the present and the past is significantly shortened. The immediate actions taken in the here and now become the very past that haunts the protagonists.

While technologies of the self are central in the subjectification process as represented in the Gothic, resonating with child subjectivity in high modernity, child protagonists find themselves subordinated due to a variety of demands. Knowledge passed on needs to be continuously re-evaluated, and experiences provide lessons to be immediately learned. Failure to acknowledge and adapt is shown to be the pathway to destruction. Thus, the emancipatory potential of portrayals of child agency in children's literature, as pointed out in previous research, does not pass unchallenged. Gothic fiction undermines the notion of stability by showing that experience and knowledge are futile unless continuously updated. To be a child, in the Gothic as well as in high modernity, is paradoxically to be a being that is in a constant process of becoming.

Primary Literature

Aamodt, Ingunn (2014): Dukken. Oslo: Cappelen Damm [First edition 2010]

Bødker, Benni (2013a): Zombie City. De dødes by. Copenhagen: Corto

Bødker, Benni (2013b): Zombie City. Alene i mørket. Copenhagen: Corto

Höjer, Dan/Arnold, Hans (Ill.) (2002): Telefonterror. In: Sveriges läskigaste spökhistorier. Sundbyberg: Semic, pp. 78–91

Höjer, Dan/Arnold, Hans (Ill.) (2005): Den skrattande sjön. In: Sveriges mest hårresande spökhistorier. Sundbyberg: Semic, pp. 78–91

Höjer, Dan/Arnold, Hans (Ill.) (2008): Tiden bara rinner iväg In: Sveriges mest gastkramande spökhistorier. Sundbyberg: Semic, pp. 84–97

Secondary Literature

Bauman, Zygmunt (2019): Liquid Modernity. Cambridge [First edition 2000]

Beauvais, Clémentine (2015): The Mighty Child. Time and Power in Children's Literature.

Amsterdam

Berlin, Isaiah (2002): Two Concepts of Liberty. In: Liberty. Oxford, ed. Henry Hardy, pp. 166–217 [First published 1958]

Botting, Fred (1996): Gothic. London, New York

Butler, Charles/O'Donovan, Hallie (2009): Gothic in Children's Literature. In: Mulvey Roberts, Marie (ed.): The Handbook of the Gothic. Second Edition. Basingstoke, pp. 129–131

Carroll, Noël (2004): The Philosophy of Horror, or, Paradoxes of the Heart. Abingdon

Christensen, Nina (2021): Agency. In: Nell, Philip/Paul, Lissa/Christensen, Nina (eds.): Keywords for Children's Literature. Second Edition, New York, pp. 10–13

Cunningham, Hugh (2021): Children and Childhood in Western Society since 1500. Third Edition. Abingdon

Day, William Patrick (1985): In the Circles of Fear and Desire. A Study of Gothic Fantasy. Chicago

Foucault, Michel (2003): Society Must be Defended. In: Lectures at the Collège de France 1975–1976. Transl. David Macey. New York. [First published in French in 1997]

- **Foucault, Michel** (2002): Archaeology of Knowledge. Transl. A. M. Sheridan Smith. Abingdon. [First published in French in 1969]
- Foucault, Michel (2000): Technologies of the Self. In: Rabinow, Paul (ed.): Subjectivity and Truth. Essential Works of Foucault 1954–1984, Vol. 1: Ethics. Transl. Robert Hurley. London, pp. 223–251. [First edition 1997] [First published in French in 1982]
- Freud, Sigmund (1976): Appendix: The Uncanny. Transl. James Strachey. In: New Literary History, Vol. 7, No. 3, pp. 619–645. [First published in German in 1919]
- Fyhr, Mattias (2022): Svensk skräcklitteratur 2. Skeletter, svepta i likduk, stå vid fönstren i det hemska Necropolis. Lund
- Georgieva, Margarita (2013): The Gothic Child. Basingstoke
- Giddens, Anthony (2012): Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age. Cambridge [First edition 1991]
- **Hogle, Jerrold E.** (2002): Introduction: The Gothic in Western Culture. In: Hogle, Jerrold E. (ed.): The Cambridge Companion to Gothic Fiction. Cambridge, pp. 1–20
- Holmgren Troy, Maria/Höglund, Johan/Leffler, Yvonne/Wijkmark, Sofia (eds.) (2020): Nordic Gothic. Manchester
- Hook, Derek (2007): Foucault, Psychology and the Analytics of Power. Basingstoke
- Hunt, Peter (2008): Children's Literature and Childhood. In: Kehily, Mary Jane (ed.): An Introduction to Childhood Studies. Maidenhead, pp. 50–69
- Jackson, Anna/Coats, Karen/McGillis, Roderick (2008): Introduction. In: Jackson, Anna/Coats, Karen/McGillis, Roderick (eds.): The Gothic in Children's Literature. Haunting the Borders. Abingdon, pp. 1–14
- Jackson, Anna (2017): New Directions in Children's Gothic. Debatable Lands. In: Jackson, Anna (ed.): New Directions in Children's Gothic. Debatable Lands. Abingdon, pp. 1–15
- James, Allison / James, Adrian L. (2008): Key Concepts in Childhood Studies. Los Angeles
- James, Allison/Jenks, Chris/Prout, Alan (2018): Theorizing Childhood. Cambridge [First published 1998]
- Kampmann, Jan (2004): Societalization of Childhood. New Opportunities? New Demands? In: Brembeck, Helene/Johansson, Barbro/Kampmann, Jan (eds.): Beyond the Competent Child. Exploring Contemporary Childhoods in the Nordic Welfare Societies. Fredriksberg, pp. 127–152
- Key, Ellen (1996): Barnets århundrade. Stockholm [First published 1900]
- **Kostenniemi, Peter** (2022): Hemsökt barndom. Bilder av barnet i gotisk barnlitteratur. Doctoral dissertation, Stockholm University.
- Larsen, Ann Sylvi (2015): Gode Grøss. Om skrekkfiksjon for og av barn. Oslo
- Lee, Nick (2001): Childhood and Society. Growing Up in an Age of Uncertainty. Maidenhead
- Nikolajeva, Maria (2009): Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers.

 Abingdon
- Oswell, David (2013): The Agency of Children. From Family to Global Human Rights. New York
- Proffit, Jennifer M./Templin, Rich (2013): >Fight the Dead, Fear the Living <. Zombie Apocalypse, Libertarian Paradise? In: Belaji, Murali (ed.): Thinking Dead. What the Zombie Apocalypse Means. Lanham, MD, pp. 29–44
- Smith, Karen M. (2014): The Government of Childhood. Discourse, Power, and Subjectivity. Basingstoke
- Wentzer, Jacob (2004): The Deterritorialization of the Being Child. In: Brembeck, Helene/Johansson, Barbro/Kampmann, Jan (eds.): Beyond the Competent Child.

Exploring Contemporary Childhoods in the Nordic Welfare Societies. Fredriksberg, pp. 317–337

Wyness, Michael (2006): Childhood and Society. An Introduction to the Sociology of Childhood. Basingstoke

Zuboff, Shoshana (2019): The Age of Surveillance Capitalism. The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power. London

Biographical Note

Peter Kostenniemi, PhD, Postdoc Researcher in Comparative Literature, Institute for Culture and Media Studies, Umeå University. He received his PhD from the University of Stockholm with a thesis on the images of childhood in contemporary children's Gothic. Areas of research: the child in literature and culture, dystopian fiction, Gothic fiction and homo economicus in children's literature.

Ausgangspunkt: Bild

Eine Annäherung an Bildästhetik und Wissensvermittlung im Sachbilderbuch

MARLENE ZÖHRER

Als multimodales Medium vereint das Sachbilderbuch die Aufgabe der unterhaltsamen Wissensvermittlung mit der materiellen Beschaffenheit des Bilderbuchs als gestaltetes Artefakt. Abgesehen von wenigen Fixpunkten bewegt sich das aktuelle Sachbilderbuch für Kinder und Jugendliche, das weit mehr ist als nur eine Schnittmenge zweier Buchgattungen, frei zwischen den Polen Faktualität und Fiktionalität. Das Medium nutzt literarästhetische, bildkünstlerische und Darstellungsmodi faktualer Rede gleichermaßen, um zu informieren und zu unterhalten. Der Beitrag skizziert grob die Entwicklung des Sachbilderbuchs und nimmt, daran anschließend, bildkünstlerische Möglichkeiten und Formen der Wissensvermittlung aktueller Sachbilderbücher in den Blick. Exemplarisch werden anhand ausgewählter Beispiele einzelne künstlerische Techniken (Fotografie, gemalte und grafische Bilder) und Bildstile (realistisch bis abstrakt) sowie Ausformungen der Hybridität des Sachbilderbuchs betrachtet. Hierbei geht es um Genreüberschreitungen zwischen den beiden Grundformen (informierend und erzählend) des Sachbuchs, um Mischformen von Deskription und Narration sowie Grenzüberschreitungen zwischen fiktionalem und faktualem Erzählen in Bild und Text.

Starting Point: Image

An Approach to Aesthetics and Knowledge Transfer in Nonfiction picturebooks

The non-fiction picturebook, as a multimodal medium, combines the task of imparting knowledge in an entertaining way with the materiality of the picturebook as a designed artefact. Today's nonfiction picturebook is far more than the intersection of two book genres; moving freely between the poles of factuality and fictionality, it uses literary, artistic and representational modes of factual language to inform and entertain. This article sketches the development of the nonfiction picturebook and looks at the different forms it utilises to convey knowledge. It examines the artistic techniques (photography, painting and drawing) and pictorial styles (realistic to abstract), as well as forms of hybridity in some recent non-fiction picturebooks. The article focusses on genre transgressions between the two basic forms of nonfiction (informative and narrative), mixed forms of description and narration, and border-crossings between fictional and factual narratives in image and text.

Das Sachbuch für Kinder und Jugendliche möchte die Welt und ihr Wissen erfassen und erklären und wirft dabei selbst zahlreiche Fragen auf. So etwa danach, wie das Sachbuch zu definieren und zu kategorisieren ist. Ist eine Differenzierung zwischen Poesie und Nichtpoesie bzw. zwischen fiction und non-fiction (vgl. Suerbaum 1998) hier zutreffend bzw. zielführend? Ist Sachliteratur für Kinder und Jugendliche als hybrides Genre zu verstehen, das »Merkmale unterschiedlicher Gattungen in sich verein[t] und daher mit den traditionellen Gattungsbegriffen westlicher Poetik nicht mehr adäquat beschrieben werden« kann (Ernst 2013, S. 313)? Nicola von Merveldt plädiert dafür, »das Sachbuch nicht als Textsorte oder literarische Gattung, sondern [...] im umfassenden

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGEND-LITERATURFORSCHUNG GKJF 2023 | www.gkjf.de DOI: 10.21248/gkjf-jb.107 Sinn als Medium ernst zu nehmen« (2020, S. 189). Angesichts der Vielfalt und Wandelbarkeit dieser Buchgattung, die sich einerseits an der Breite der behandelten Themen sowie andererseits in Form, Gestaltung und Alter der Adressat:innen sowie den diversen Zugängen und (Forschungs-)Interessen zeigt, die an das Sachbuch für Kinder und Jugendliche herangetragen werden, lässt sich als gemeinsame Basis zunächst übereinstimmend (nur) das Ziel einer altersangemessenen, zugleich informierenden und unterhaltenden Wissensvermittlung an ein interessiertes Laienpublikum bestimmen (vgl. Ossowski/Ossowski 2011; von Merveldt 2020). Auch dem Sachbilderbuch, das im Fokus des vorliegenden Beitrags steht, ist diese Zielsetzung eingeschrieben. Der Vielfalt des Sachbuchs für Kinder und Jugendliche, die »vom textlosen Pappbilderbuch für Kleinkinder bis hin zum umfangreichen All-Age-Tatsachenroman« (von Merveldt 2020, S. 189) reicht, wird in der Forschung mit einer Unterteilung in die beiden Grundtypen des informierenden und erzählenden Sachbuchs begegnet, die sich, wie Nikola von Merveldt ausführt,

vereinfacht auf zwei historische Prototypen zurückführen [lassen]: erstens auf den *Orbis pictus* des Amos Comenius, der 1658 mit dem Primat des Bildes den Typus des Sachbilderbuches geprägt hat, und zweitens auf Joachim Heinrich Campes *Robinson der Jüngere*, der 1779/80 programmatisch das pädagogische Bestseller-Potential des erzählenden Sachbuchs unter Beweis gestellt hat. Anschauung und Erzählen bilden seither die Grundpfeiler des Sachbuchs für Kinder und Jugendliche; Wissen tritt einmal als Bild in Erscheinung, einmal als Erzählung, wobei natürlich auch das Bild erzählen und Erzählen veranschaulichen kann. (Ebd., S. 195)

Die Geschichte des Sachbilderbuchs reicht demzufolge zurück bis ins 17. Jahrhundert. Und tatsächlich ist der Einfluss von Comenius' Orbis sensualium pictus (Sichtbare Welt in Bildern) mit seiner Kombination aus Text und Bild auf das heutige Sachbuch bzw. Sachbilderbuch nicht zu übersehen.¹ Bildwörterbücher und Erste-Konzepte-Bücher lehnen sich ebenso wie einige Reihentitel² deutlich an dieses Prinzip der Wissensvermittlung an; andere Bücher, die ebenfalls zur Buchgattung Sachbilderbuch zählen, scheinen jedoch nur noch wenig mit diesem klar strukturierten Ordnungsprinzip gemein zu haben. Vielmehr zeugen zahlreiche Autorentitel von der Hybridisierung des multimodalen Mediums.³ Die Grenzen zwischen informierendem und erzählendem Sachbuch verschwimmen im Bereich des Sachbilderbuchs zusehends: Um Wissen altersangemessen zu vermitteln, kommen heute neben faktualen Darstellungsmodi vielfältige

- 1 Der *Orbis sensualium pictus* (kurz: *Orbis pictus*) gilt gemeinhin als erste Enzyklopädie für Kinder und als erstes Bildwörterbuch; er wird mitunter als Vorläufer des Comics bzw. der Bilderzählung gehandelt.
- 2 Einen Überblick über den Sachbuchmarkt, Publikations- und Distributionsformen geben z. B. Grubert 2016; Krause 2008. In den letzten Jahren etabliert sich neben umfangreichen (oft in internationaler Zusammenarbeit publizierten) Sachbuchreihen ein neues Format von Sachbuchreihen, das den Autorentiteln nahesteht. Diese Reihen umfassen meist nur wenige Bände und weisen Autor:innen und insbesondere Illustrator:innen namentlich aus. Wiedererkennungsmerkmal dieser Reihen ist die
- individuelle Handschrift der Urheber:innen und nicht ein übergeordnetes Reihenkonzept, das als (internationale) Marke fungiert und auf die namentliche Nennung der Urheber:innen verzichtet. Diese Entwicklung hin zu Illustrator:innen-Reihen spiegelt sowohl die Bilddominanz als auch die Hybridisierung des Sach(bilder)buchs.
- 3 Der Beitrag fokussiert multimodale Texte, die die Zeichenmodalitäten Sprache, Bild, Typografie strukturell und funktional integrieren (vgl. Fricke 2012); Sach(bilder)bücher können darüber hinaus auch die Dimension Ton (Geräusche, Musik) umfassen (z. B. tiptoi®-Produkte; Ole Könnecke und Hans Könnecke: Wie das klingt).

bildkünstlerische und literarästhetische Mittel zum Einsatz, wobei auch die Grenzen zwischen fiktionalem und faktualem Erzählen⁴ fließend sind. Es kommt zu »Grenzverwischungen zwischen Deskriptivem und Narrativem sowie Trends hin zu Fiktionalisierung und Ästhetisierung, die vor allem im Sachbilderbuch für Innovation sorgen und ihrerseits das Formenrepertoire des Bilderbuchs erweitern« (ebd., S. 196).

Das Sachbilderbuch ist ein Grenzgänger zwischen Bilderbuch und Sachbuch. Als multimodales Medium vereint es die Funktion der (unterhaltsamen) Wissensvermittlung mit der materiellen Beschaffenheit des Bilderbuchs als gestaltetes Artefakt (vgl. Zöhrer 2020). Das heißt, das Sachbilderbuch definiert sich »durch den quantitativen und/oder qualitativen Einsatz von grafischen Gestaltungsmitteln, wodurch die Wissensvermittlung maßgeblich von der bildästhetischen Ebene geprägt wird« (Rinnerthaler 2022, S. 173). Das Sachbilderbuch ist bilddominiert und in vielen Fällen vom Bild her gedacht; es informiert oder erzählt in Bild-Text-Kombinationen bzw. allein über das Bild.⁵

Skizziert: Entwicklungslinien des Sachbilderbuchs

Untersuchungen, die sich umfassend mit Entwicklungen und Traditionslinien des Sachbilderbuchs befassen - das heißt vom Orbis pictus bis heute -, liegen bis dato nicht vor. Dennoch lassen sich insbesondere ab den 1960er-Jahren Tendenzen und Neuerungen ausmachen, die für das aktuelle Sachbilderbuch und seine Vielfalt, die vom Reihentitel über Vulkane, Fußball oder Pferde bis hin zum Autorentitel zu Pilzen, Stechmücken und Feen reicht, als wegweisend gelten dürfen (vgl. von Merveldt 2020, S. 191ff.). Ein zentraler Aspekt, der die Entwicklung des Sachbilderbuchs beeinflusst, ist die generelle Ausrichtung und stete Anpassung des Mediums an veränderte Sehgewohnheiten und visuelle Erzählstrategien. So zeigen sich nicht nur im Bilderbuch, sondern auch im Sach(bilder)-buch ab den 1960er-Jahren Einflüsse des Fernsehens und später digitaler Medien in (ordnender) Struktur und Bildsprache. Als »Meilenstein in der Sachbuchlandschaft« bezeichnet von Merveldt die Publikation der ersten WAS ist WAS?-Bände 1961; mit der US-amerikanischen Lizenz bringt der Tessloff-Verlag einen radikal neuen Sachbuchtypus auf den deutschen Buchmarkt: »Auf jeweils 48 farbigen bild-dominierten Seiten werden in übersichtlichem Layout die großen Themen dargestellt« (ebd., S. 193). Die Doppelseitenstruktur und der Einsatz von diskontinuierlichen Texten, die in übersichtlichen, klar abgegrenzten Textblöcken und Tabellen gemeinsam mit Fotografien, Illustrationen oder Grafiken präsentiert werden, prägen die Vorstellung des >typischen Sachbuchs(bis heute. Neben diesen visuellen Vermittlungsstrategien, die dem informierenden Sachbuch bzw. Sachbilderbuch zugerechnet werden können, etablieren sich auch im erzählenden Sachbuch zunehmend neue Verbindungen von Text und Bild, Fakt und Fiktion, die in den 1970er- und 1980er-Jahren weiter ausdifferenziert werden und die »unterschiedlichen ästhetischen und rhetorischen Möglichkeiten« (ebd.) des Bildes produktiv einsetzen (vgl. ebd.).

In den 1990er-Jahren vollzieht sich ein für das Sachbilderbuch entscheidender Wandel: Wissensvermittlung wird nun nicht mehr strikt vom Text ausgehend gedacht und

- 4 Erzählen meint hier den grundlegenden Akt mündlicher und schriftlicher Kommunikation, der auch das Erzählen außerhalb fiktionaler Literatur einschließt (vgl. Klein/Martínez 2009).
- 5 Ossowoski/Ossowski 2011 differenzieren zwischen dem Bildersachbuch (die »erfahrbare kindliche

Umwelt« wird ausschließlich im Bild, ohne Text dargestellt) und dem Sachbilderbuch (befasst sich »vorwiegend bild-erzählerisch mit Umweltgegenständen«) (S. 377); vgl. auch Steitz-Kallenbach 2003, S. 125–127.

gestaltet, sondern vom Bild her entwickelt. Dem narrativen wie auch dem informierenden Bild kommt nun eine grundlegende konzeptuelle Rolle zu.6 Heute scheint das Visuelle bzw. die Visualisierung (mit Ausnahme weniger Titel für jugendliche Adressat:innen) von Inhalten konstitutiv für das Sachbuch für Kinder und Jugendliche. Der Anteil an Sachbilderbüchern ist nicht zuletzt aufgrund des wachsenden Angebots für Babys, Kleinkinder und Kinder im Vorschulalter seit Beginn der 2000er-Jahre deutlich angestiegen (vgl. ebd., S. 194 f.). Das abbildend-informative wie auch das narrative Bild sowie die Bildgestaltung spielen für diese Zielgruppen neben Layout und Materialität eine entscheidende Rolle. Die eingangs erwähnte Hybridisierung von Sachbuch und Bilderbuch ist spätestens ab 2010 fest auf dem deutschsprachigen Buchmarkt etabliert und dominant:

Parallel zur Renaissance des erzählenden Sachbuchs experimentieren Künstler mit neuen bildbasierten Formen der Wissensvermittlung, indem sie das gesamte Arsenal an narrativen Möglichkeiten des Bilderbuchs ausschöpfen und es um die Sachbildtradition erweitern. So nimmt das kreative und erkenntnisstiftende Potential der Hybridität des Sachbuchs gegenwärtig vor allem im Sachbilderbuch Gestalt antransgenerisch und intermedial verbindet es höchst ästhetisch Fakt und Fiktion, Wissen und Unterhaltung. (Ebd., S. 195)

Die im Folgenden exemplarisch vorgestellten Aspekte beziehen sich auf den Bereich der Autorentitel bzw. der unter dem Namen der Illustrator:innen publizierten Sachbilderbuch-Reihen der vergangenen fünf Jahre; sie zeigen beispielhaft künstlerische Möglichkeiten und Formen, die sich aus der Hybridität des Sachbilderbuchs, das vom Bild aus gedacht und gestaltet ist, ergeben.

Ausgemalt: bildkünstlerische Techniken

Das aktuelle Sachbilderbuch zeichnet sich durch die Vielfalt der Gestaltung und der Gestaltungsmittel aus: Die Spanne reicht von der traditionellen Sach- bzw. Wissenschaftszeichnung über digitale Bildgestaltung und Mischtechniken bis hin zur Fotografie. Diese Vielfalt gründet im individuellen Stil und subjektiven Zugang der Künstler:innen zur dargestellten Sache bzw. zu dem behandelten Thema sowie den verwendeten Mal- und Zeichenwerkzeugen. Das Bild im Sachbilderbuch ist, so Jens Thiele, »das Ergebnis eines höchst komplexen, subjektiven Findungsprozesses zwischen Authentizitätsanspruch und Fiktionalisierung. [...] Die sogenannte 'Sache', die es darzustellen gilt, besitzt unterschiedliche Seiten und erlaubt unterschiedliche konzeptuelle und bildnerische Zugänge« (2004, S. 46). Während Sachbilderbücher bis in die 1990er-Jahre überwiegend auf Fotografien setzten (vgl. von Merveldt 2020, S. 193 f.), dominieren heute analoge und digitale Zeichentechniken. Gründe für die Hinwendung zur Illustration liegen in der oben skizzierten Entwicklung des Sachbilderbuchs, in dem das Bild das gesamte Buchkonzept trägt, einen (großen) Teil der Wissensvermittlung übernimmt und klare (interpretierende), aber auch unterhaltende bzw. narrative Akzente setzt.

⁶ Zum iconic turn im Sachbuch vgl. von Merveldt 2020, S. 194.

Fotografie

Dennoch haben Fotografien auch im aktuellen Sachbilderbuch einen festen Platz. »Ein Foto wirkt atmosphärisch und suggeriert Authentizität. Es bildet in erster Linie ab. Dieser Gesichtspunkt kann positiv (das Foto ist weitgehend interpretationsfrei), aber auch negativ (das Foto hat keinen hohen Erklärungswert) gedeutet werden« (Grubert 2016, S. 97). Fotografien kommen in Autorentiteln heute meist in Kombination mit anderen Bildtechniken, ergänzend oder in Collagen zum Einsatz. Antje Damms Sachbilderbuch Was wird aus uns? (2018) öffnet durch unbeantwortete Fragen das Sachbuch hin zum (philosophischen) Dialogbuch sowie zum Bilderbuch. Damm nutzt die Kombination aus Fotos, Grafiken und in Mischtechnik gestalteten Bildern, um im Zusammenspiel mit den offenen Fragen, die in der Bildfläche platziert werden (vgl. Abb.1), Impulse für ein (im intergenerationalen Dialog stattfindendes) Nachdenken über die Natur und das eigene Verhältnis zu Umwelt, Tieren und Pflanzen zu geben. Das gestalterische Konzept basiert auf dem Bild in seiner vielfältigen Ausgestaltung sowie der Spannung, die sich aus dem Abgebildeten und den gestellten Fragen ergibt. Es geht weder um ein Erklären noch um ein Erzählen von Sachinformation. Vielmehr schließen Damms Fragebücher, in denen das Bild abbildet und zeigt, an die kindliche Neugier an; sie aktivieren und animieren zur eigenen Recherche und zum Hinterfragen von Alltäglichem. Durch den so initiierten Wissensaufbau können Damms Fragebücher als durchaus innovatives Beispiel für die Heterogenität und Hybridität des Sachbilderbuchs gelten.





Abbildung 1

Bildkombinationen

Antje Damm.

Aus Was wird aus
uns? (Moritz Verlag
2018, o. S.)

Der tschechische Künstler David Böhm setzt Fotografien - in Kombination mit zahlreichen weiteren bildkünstlerischen Mitteln - in seinen Sachbilderbüchern auf unterschiedliche Weise ein. In A wie Antarktis (2019) beispielsweise kombiniert er - ähnlich wie Antje Damm – auf einer Doppelseite Fragen rund um die Antarktis mit Farbflächen und Fotografien, die an Reiseaufnahmen erinnern (S. 46-47); an anderer Stelle setzt er historische Aufnahmen ein, um eine zeitliche Differenz zu markieren (z.B. S. 22-23; S.44-45; S.59; S.60; S.68-69). Den Fotografien wird eine dokumentarische Funktion eingeschrieben, die Authentizität suggeriert. Auffällig ist dabei, dass Böhm sowohl in A wie Antarktis wie auch in Die Stadt für alle (Okamura/Böhm/Franta 2020) die Aufmerksamkeit der Betrachter:innen auf die Gemachtheit der Fotografien lenkt. In beiden Fällen wird den Lesenden gewissermaßen ein Blick hinter die Kulissen ermöglicht und durch das Zeigen der Lichtquelle/Beleuchtung oder des Aufbaus des gebastelten Modells im Bild (vgl. Abb. 2) der Konstruktionscharakter und damit der Umstand, dass es sich hierbei um eine beispielhafte Rekonstruktion der ›Wirklichkeit‹ handelt, hervorgehoben.⁷ Diese illusionsbrechenden, selbstreflexiven Elemente sind ebenso wie die Kombination der Fotografie mit grafischen/zeichnerischen Elementen (hier erklärende Pfeile und Schraffur) künstlerischer Ausdruck und informierendes Moment.



Neben Doppelseiten, die sich aufgrund ihres Aufbaus und der Bild-Text-Beziehung dem informierenden Sachbuch zurechnen lassen, finden sich in *A wie Antarktis* auch Elemente des erzählenden Sachbuchs, so etwa der beinahe textfreie Comic von Jiří Franta (S. 36–39). Frantas grafische Erzählung nutzt Bildsprache und -stil des Comics sowie den Einsatz von

7 In *Die Stadt für alle* sind zum Teil auch das (unordentliche) Atelier mit Materialien und die beiden Künstler im Bildhintergrund zu sehen.

Abbildung 2
Bild-Text-Beziehungen © David
Böhm. Foto von
Pavel Horák. Aus
A wie Antarktis
(Karl Rauch Verlag
2019, S. 42–43)

Linien, Farben und Farbkontrasten, um die Atmosphäre und das Er- bzw. Durchleben(s) einer Seekrankheit⁸ zu visualisieren; die Variation der Panelgröße und die Perspektivenwechsel unterstützen die Wirkung der Bilder. *A wie Antarktis* zeigt sich in der Kombination aus unterschiedlichen Textsorten, Bildtypen und künstlerischen Mitteln als eine mögliche, in sich variantenreiche Ausformung der Hybridität des Sachbilderbuchs.

Gemalte und grafische Bilder

Die künstlerischen Techniken des gemalten und des grafischen Bildes öffnen den Künstler:innen eine Vielzahl an Gestaltungsmöglichkeiten, die sich – wie im Bilderbuch – dank technischer Entwicklungen/verbesserter Produktionsmöglichkeiten im Medium Sachbilderbuch realisieren lassen; ferner kann das Bild mit Elementen wie Klappen, Folien, Scherenschnitt oder Lasercut kombiniert und so um Gestaltungsdimensionen erweitert werden, die der Wissensvermittlung eine räumliche Dimension innerhalb des Mediums Buch erschließen. Verborgenes, Details oder Zusatzinformationen durch das Umblättern von Seiten(teilen) oder Öffnen von Klappen sichtbar und zugänglich zu machen, ist auch im Sachbilderbuch ein beliebtes Darstellungsmittel – ganz unabhängig davon, wie Wissen im Buch sortiert und strukturiert wird, ob es getrennt, verwoben oder frei angeordnet wird, ob es sich um ein erzählendes oder informierendes Sachbilderbuch handelt. Losgelöst davon, welche Maltechniken oder Bildstile zum Einsatz kommen, scheint im Sachbilderbuch heute alles erlaubt, was aktuellen Sehgewohnheiten entspricht und sich für die Wissensvermittlung bzw. das jeweilige Thema adäquat erweist. »Entscheidend ist, dass die verschiedenen Elemente ineinander greifen und so ein gleichermaßen interessantes, informatives und unterhaltsames >Gesamtbild (entsteht « (Körber 2010, S. 153). Gemalte, gezeichnete oder digital gestaltete/nachbearbeitete Bilder können in Anlehnung an die traditionelle Sachillustration abbilden und erklären, sie können als szenische Illustration humorvoll interpretieren, kommentieren, irritieren oder in einer individuell gestalteten Mischform neue Wege der Wissensvermittlung finden. Das gezeichnete oder grafisch gestaltete Bild, das sich heute zwischen fotorealistischer Darstellung und Abstraktion bewegt, wählt aus, akzentuiert, ergänzt oder lässt weg (vgl. Grubert 2016, S. 97).

Fotorealistisch und naturgetreu

Die Arbeiten von Thomas Müller, Medy Oberendorff, Annika Siems und Lena Zeise sind Beispiele für einen realistischen Bildstil.⁹ Tiere, Pflanzen und Gegenstände werden naturgetreu und detailliert – oft bis hin zum einzelnen Haar – gezeichnet. Dass jedoch auch diese Bilder auswählen und weglassen, um die Aufmerksamkeit der Lesenden auf den relevanten Gegenstand zu lenken, zeigt sich einerseits an der häufigen Verwendung freigestellter Bilder und andererseits im Vergleich mit dem ›wertneutralen Nebeneinander‹ in Wimmelbildern, die im Sachbilderbuch ebenfalls zum Einsatz kommen. In Wun-

- **8** Franta ist 2017 gemeinsam mit Böhm und dessen beiden Söhnen in die Antarktis gereist; Schilderungen, Reisetagebücher und Fotografien fließen in das Sachbuch ein und sind mit den faktenbasierten Informationstexten verwoben.
- **9** Zum Beispiel: Müller, Thomas (2023): Hamster, Storch und Schwalbenschwanz. Tiere in Feld und Flur. Hildesheim: Gerstenberg; Rossel, Bart/Oberen-

dorff, Medy (2019): Die wunderbare Welt der Insekten. Hildesheim: Gerstenberg; Siems, Annika/Dreyer, Wolfgang (2019): Eine Reise in die geheimnisvolle Tiefsee. München: Prestel; Zeise, Lena (2020): Das wahre Leben der Bauernhoftiere. Leipzig: Klett Kinderbuch; Zeise, Lena (2023): Wie die Katze zu uns kam. Eine Geschichte von Katzen und Menschen. Hildesheim: Gerstenberg.

derwelt Wald von Jan Paul Schutten und Medy Oberendorff (2022) werden sowohl seitenfüllende >Wimmelbilder als auch freigestellte Bilder verwendet. Im Zusammenspiel mit Oberendorffs fotorealistischen Bildern vermitteln Schuttens metaphernreiche und kolloquial formulierte Texte nicht nur Wissen um den Lebensraum Wald und dessen Bewohner:innen, sondern stellen auch immer wieder die Frage nach Wahrnehmung (in Natur und Buch) und Darstellung:

Du brauchst diese Zeichnung nur anzusehen und schon verstehst du, warum wir Menschen unsere Wälder so sehr lieben. [...] Das entdeckst du jedoch erst, wenn du richtig gut hinschaust. Als normale Spaziergänger bemerken wir das gar nicht. Dann genießen wir nur diese wunderbar »stillen« Wälder. Und weil wir vor allem auf die imposanten Holzriesen achten, verpassen wir alles andere. Daher ist der Ausdruck »den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen« gar nicht so verrückt. (Schutten/Oberendorff 2022, S. 10 f.) Der Vorteil einer Zeichnung ist, dass du sie genau so aussehen lassen kannst, wie du willst. Wenn du ein Foto mit all diesen Tieren darauf machen willst, kannst du lange warten. Wahrscheinlich wird das nie was! (Ebd., S. 46)

Das Sachbilderbuch bedient sich dabei einer klaren Struktur, die vom Bild ausgeht: Zu Beginn jedes Kapitels steht eine doppelseitenfüllende fotorealistisch anmutende Schwarz-Weiß-Zeichnung von Oberendorff. Ähnlich Fotografien filtern oder akzentuieren diese Zeichnungen nicht, sondern fordern die Betrachter:innen heraus, Pflanzen, Tiere und Menschen selbst zu entdecken.¹⁰

Abbildung 3
Wimmelbild © Jan
Paul Schutten/
Medy Oberendorff.
Aus Wunderwelt
Wald (Gerstenberg Verlag 2022,
S. 14–15)



10 Am Ende des Buches (S. 74 f.) gibt es eine Auflösung, die zeigt, wo sich Tiere und Pflanzen in den Bildern finden lassen.

Auf ein textfreies »Wimmelbild« (vgl. Abb. 3) folgen eine Doppelseite mit einem einführenden Fließtext (hierfür wird ein Textkasten auf dem zuvor gezeigten Bild platziert) sowie eine weitere Doppelseite, die freigestellte, kolorierte Bilder von Tieren und Pflanzen gemeinsam mit Textblöcken auf weißer Fläche präsentiert. Der Blick bzw. die Wahrnehmung der Lesenden wird in diesem informierenden Sachbilderbuch gewissermaßen in einem Dreischritt vom großen Ganzen hin zum Detail gelenkt.

Stilisiert bis abstrakt

Bilder im Sachbilderbuch reduzieren nicht nur, indem sie auswählen, was sie zeigen bzw. weglassen, sondern auch in der Art und Weise, wie sie das Gezeigte darstellen. Häufig kommen stilisierte, zuweilen comichaft-karikierende oder sogar abstrakte, das heißt auf Fläche und Form reduzierte Bildstile zum Einsatz. Zu denken ist hier beispielsweise an die von Gerda Raidt in erkennbar stilisierter Weise illustrierten Sachbilderbücher (Müll; Das ist auch meine Welt; Meine ganze Familie), an Britta Teckentrups Collagen (Fische, Fische überall; Das alte Haus an der Gracht; Es summt und brummt in der Wiese), an Piotr Sochas comichaft-humorvollen, beinahe karikierend-frechen Strich (Bienen; Bäume; Das Buch vom Dreck), an Aleksandra Mizielinskas und Daniel Mizielinskis flächig-plakative Bilder, die immer wieder Linienführung und Elemente des Comics nutzen (Alle Welt. Das Landkartenbuch; Wie das klingt; Auf nach Yellowstone), oder an die Sachbilderbücher von Dieter Braun (Die Welt der Berge; Die Welt der Meere; Zu Hause bei den wilden Tieren), die aufgrund der ausschließlich auf geometrischen Formen basierenden Gestaltung und der atmosphärischen Farbgebung ebenso wie die Sachbilderbücher von Romana Romanyschyn und Andrij Lessiw (Sehen; Hören; Hierhin, dahin. Immer in Bewegung), die mit plakativen Grafiken, Linien, Flächen sowie Abstraktion arbeiten, einen hohen Wiedererkennungswert besitzen. Dabei erheben auch stilisierte oder abstrakte visuell-grafische Elemente - unabhängig vom gezeigten Bildinhalt - einen »Anspruch auf Referenzialisierbarkeit, auf Verwurzelung in einem empirisch-wirklichen Geschehen« (Kurwinkel 2017, S. 26). Es geht um ein Wiedererkennen, einen Abgleich zwischen inneren und äußeren Bildern, das heißt zwischen der eigenen Wahrnehmung, die stets individuell ist (vgl. Fahle 2007, S. 69), und visueller Darstellung dreidimensionaler Objekte auf einer zweidimensionalen Fläche.11

Katrin Wiehles Sachbilderbuch-Reihe 100 % Naturbuch, 12 die Kinder im Kindergartenalter adressiert, erzählt und erklärt in und mit flächig-stilisierten Bildern. Die Reihe ist dabei auch ein Beispiel für die Hybridität des Sachbilderbuchs: Hier kommen sowohl Deskription als auch Narration zum Tragen. So beginnen die Bände, in denen es um ein einzelnes Tier – in diesem Fall einen Igel – geht, nach dem folgenden Muster:

Hallo! Ich bin der Igel. Guck mal, so sehe ich aus: beige-braunes Stachelkleid, kleine, sehr gute Ohren, kurzer Schwanz, weiches Fell am Bauch, spitze Schnauze mit feuchter Nase. Ich habe jede Menge Stacheln, bis zu 7000 Stück. Manchmal fallen welche

¹¹ Die zugrundeliegenden bzw. benötigten Bildkompetenzen werden u. a. im Zusammenhang mit visual literacy erforscht und beschrieben. Vgl. dazu z. B. Dehn 2014; Kiefer 1995; Kümmerling-Meibauer 2012; Nikolajeva 2003; Painter/Martin/Unsworth 2013.

¹² Die ersten beiden Sachbilderbücher der Reihe (*Mein kleiner Garten* und *Mein kleiner Wald*) erschienen 2013; die Reihe *100 % Naturbuch* ist ein Beispiel für Sachbilderbuchreihen, deren Markenzeichen die Bildsprache des/der jeweiligen Illustrators/Illustratorin ist. Die Reihe wird in Ökofarben auf Recyclingpapier in Deutschland gedruckt.

aus, die wachsen dann aber wieder nach. Ich lebe in der Nähe von Hecken, Büschen und Reisighaufen. Das sind tolle Verstecke und gemütliche Plätze zum Dösen. Fuchs, Dachs und Uhu mag ich nicht. Und die Katze ist auch gemein. (Wiehle 2022, o.S.)

Das Tier selbst fungiert als Erzählinstanz und stellt sich, sein Aussehen und grundlegende Fakten vor: Lebensraum, Fortpflanzung, Nahrung und Verhalten. In einer Kombination aus flächig-stilisierten Bildern (sowohl seitenfüllende Einzelbilder als auch Bildsequenzen), Sprechblasen und einzelnen Sätzen, die als Exemplifikation dienen und zugleich narrativen Charakter besitzen (vgl. Abb. 4), werden die Rezipient:innen durch direkte, meist aktivierende Ansprache miteinbezogen. Durch diese Form des Erzählens kann Wissen vermittelt sowie die Fähigkeit zu Perspektivübernahme und Empathie gefördert werden.



An den beiden Sachbilderbüchern *Winterschlaf. Vom Überwintern der Tiere* (Morss/Taylor/Chiu 2021) und *So wächst ein Wald* (Nicholls/Rabei 2021), die ebenfalls mit stilisierten Bildern arbeiten, lässt sich die Hybridität des Mediums mit Blick auf die fließenden Grenzen zwischen informierendem und erzählendem Sachbilderbuch sowie die Verbindung von Fakt und Fiktion zeigen. Beide Sachbilderbücher nutzen das intergenerationale Gespräch – das seit Campes *Robinson der Jüngere* als bewährtes Schema erzählender Sachliteratur fungiert und derzeit eine Renaissance erlebt¹³ – zwischen Großeltern und

Abbildung 4

Erzählinstanz Tier

© Katrin Wiehle.

Aus Ich bin der Igel
(Beltz 2022, o.S.)

13 Die Vermittler:innenrolle wird dabei meist den Mitgliedern der Großelterngeneration zugeschrieben, die als wise old mentors (vgl. Joosen 2015) fungieren: Den Senior:innen, die den Kindern freundschaftlich verbunden sind, kommt neben der spielerischen, unterhaltenden oder stützenden Begleitung die Aufgabe zu, Werte und Wissen zu

vermitteln. Hierbei kann es sich sowohl um verloren geglaubtes oder in Vergessenheit geratenes Wissen handeln wie um Sach- und Faktenwissen. Insbesondere das Verständnis für die Abläufe in der Natur und das Bewusstsein für deren Wert werden an die Enkelgeneration weitergegeben.

Enkel:innen, um Sachwissen zu vermitteln. In Winterschlaf. Vom Überwintern der Tiere berichtet eine kindliche Erzählinstanz vom gemeinsamen Naturerleben und Gespräch mit der Großmutter: Hierzu wird ein gemeinsamer Spaziergang in den Sommermonaten einem Besuch im Winter kontrastiv gegenübergestellt. In einer Kombination aus Nacherzählung des namenlosen Ich-Erzählers und direkter Rede der Großmutter werden Überwinterungsstrategien ausgewählter Säugetiere, Reptilien, Amphibien, Vögel und Insekten erklärt. Großmutter und Enkelkind sind gemeinsam mit den Tieren in den doppelseitigen, im malerischen Stil gestalteten Bildern zu sehen; wobei die Tiere meist mehr Platz im Bildraum einnehmen und im Vordergrund abgebildet werden. Informationen werden in diesem Sachbilderbuch eingebettet in eine fiktionale Rahmenhandlung und über eine Kombination aus Text und Bild vermittelt: Das Bild zeigt die Tiere, während Informationen zum Verhalten der Tiere in der kalten Jahreszeit, im erzählenden Text verpackt, sprachlich übermittelt werden. Im Anhang finden sich weiterführende Informationen, die in einer Kombination aus freigestellten Bildern und übersichtlichen Textblöcken präsentiert werden. Auch So wächst ein Wald nutzt einen Spaziergang als narrative Basis und bietet den Lesenden und Vorleser:innen im Anschluss an das Alltagsabenteuer weiterführende Informationen zum Thema Wald. Der entscheidende Unterschied zwischen diesen beiden Sachbilderbüchern zeigt sich in der multimodalen Dimension (vgl. Staiger 2022): Die fiktionale Rahmenhandlung – der Spaziergang von Großvater, Enkel:innen und Hund – wird in diesem Beispiel ausschließlich im Bild erzählt. Die Textebene macht in diesem Sachbilderbuch, das stilisiert, digital im malerischen Stil bebildert ist, keine sprachlich vermittelte Rahmenhandlung auf. Die im Duktus mündlichen Erzählens gestaltete Erzählerrede, die den informierenden Part des Sachbilderbuchs übernimmt, könnte jedoch als Monolog des Großvaters gelesen bzw. interpretiert werden. Wobei auch auf Bildebene informierende Passagen in die Narration eingeschoben werden, etwa wenn zur Visualisierung von zeitlichen Abläufen Bildreihungen eingesetzt (vgl. Abb. 5) oder in mehreren doppelseitenfüllenden Bildern ausschließlich Tiere und Pflanzen gezeigt werden (die Spazierenden sind nicht im Bild zu sehen; die Rahmenhandlung pausiert).

Abbildung 5

Zeitverlauf © Sally

Nicholls/Carolina

Rabei. Aus So

wächst ein Wald

(S. Fischer 2021, o. S.)



Auch in *So wächst ein Wald* zeigt sich die produktive Verschränkung von deskriptivem und narrativem Erzählen, von Fiktionalisierung und Ästhetisierung, sodass die Hybridität des Mediums sichtbar wird. Die paratextuelle Markierung, der erwähnte Anhang¹⁴ sowie der deskriptive Modus des Textes machen eine Kategorisierung als Sachbilderbuch dennoch vergleichsweise einfach. In anderen Fällen wie etwa Torben Kuhlmanns Mäuseabenteuern, Till Penzeks und Julia Neuhaus' *Die Klimaschweine* oder Brendan Wenzels *Alle sehen eine Katze* wirft der Versuch einer Einordnung hingegen Fragen auf. Je nach Forschungsdisziplin oder -interesse fällt die Zuordnung nicht immer eindeutig oder einheitlich aus.

Die Hybridität des Sachbilderbuchs ist seine große Stärke und zugleich eine herausfordernde Aufgabe für künftige (interdisziplinäre) Forschungsvorhaben. Als multimodales Medium, dem das primäre Ziel der altersadäquaten Wissensvermittlung eingeschrieben ist, lässt das aktuelle Sachbilderbuch die Grenze zwischen literarischen Genres, das heißt Formen fiktionalen Erzählens, und faktualem Erzählen verschwimmen. Entlang fließender bzw. sich auflösender Grenzen zeigen sich Vielfalt und Innovativität, die in der Hybridität der Sachliteratur für Kinder und Jugendliche begründet liegen.

14 Auf vier Seiten werden unter der Überschrift »Wälder in aller Welt« nach Klimazonen untergliedert vertiefende Sachinformationen präsentiert; auf der letzten Seite des Buches – »Die Wälder und

wir« – finden sich Informationen zur Gefährdung der Wälder. In einer Infobox werden Vorschläge zur nachhaltigen Holznutzung und Schutzmaßnahmen vorgestellt.

Primärliteratur

Böhm, David (2019): A wie Antarktis. Ansichten vom anderen Ende der Welt. A. d. Tschech. von Lena Dorn. Düsseldorf: Karl Rauch [tschech. EA 2019]

Braun, Dieter (2018): Die Welt der Berge. München: Knesebeck

Braun, Dieter (2021): Die Welt der Meere. München: Knesebeck

Braun, Dieter (2023): Zu Hause bei den wilden Tieren. Die Stararchitekten der Tierwelt und wo sie wohnen. München: Knesebeck

Damm, Antje (2018): Was wird aus uns? Nachdenken über die Natur. Frankfurt/M.: Moritz Harding, Thomas/Teckentrup, Britta (Ill.) (2023): Das alte Haus an der Gracht. Berlin: Jacoby & Stuart

Hegarty, Patricia/Teckentrup, Britta (Ill.) (2022): Es summt und brummt in der Wiese. A. d. Engl. von Maria Höck. München: ArsEdition [engl. EA 2022]

Könnecke, Ole / Könnecke, Hans (Musik) (2022): Hört sich gut an. München: Hanser

Kuhlmann, Torben (2018): Edison. Das Rätsel des verschollenen Mauseschatzes. Zürich: NordSüd

Kuhlmann, Torben (2020): Einstein. Die fantastische Reise einer Maus durch Raum und Zeit. Zürich: NordSüd

Libera, Michal/Mendyk, Michal/Mizielinska, Aleksandra (Ill.)/Mizielinski, Daniel (Ill.) (2019): Wie das klingt! Neue Töne aus aller Welt. A. d. Poln. von Thomas Weiler. Frankfurt/M.: Moritz [poln. EA 2017]

Mizielinska, Aleksandra/Mizielinski, Daniel (2020): Auf nach Yellowstone! Was Nationalparks über die Natur verraten. A. d. Poln. von Thomas Weiler. Frankfurt/M.: Moritz [poln. EA 2020]

Mizielinska, Aleksandra/Mizielinski, Daniel (2023): Alle Welt. Das Landkartenbuch. A.d. Poln. von Thomas Weiler. Abermals erweiterte Neuausgabe. Frankfurt/M.: Moritz

- Morss, Alex/Taylor, Sean/Chiu, Cinyee (Ill.) (2021): Winterschlaf. Vom Überwintern der Tiere. A. d. Engl. von Martina Tichy. Frankfurt/M.: Insel [engl. EA 2019]
- Müller, Thomas (2023): Hamster, Storch und Schwalbenschwanz. Tiere in Feld und Flur. Hildesheim: Gerstenberg
- Nicholls, Sally / Rabei, Carolina (Ill.) (2021): So wächst ein Wald. A. d. Engl. von Cornelia Panzacchi. Frankfurt / M.: Fischer Sauerländer [engl. EA 2020]
- Okamura, Osamu/Böhm, David (Ill.)/Franta, Jiří (Ill.) (2022): Die Stadt für alle. Handbuch für angehende Stadtplanerinnen und Stadtplaner. A. d. Tschech. von Lena Dorn. Düsseldorf: Karl Rauch [tschech. EA 2021]
- Penzek, Till / Neuhaus, Julia (Ill.) (2020): Die Klimaschweine. Mannheim: Kunstanstifter
- Raidt, Gerda (2018): Meine ganze Familie. Was den Urmenschen und mich verbindet. Alles Wichtige über Generationen. Weinheim: Beltz & Gelberg
- Raidt, Gerda (2019): Müll. Alles über die lästigste Sache der Welt. Weinheim: Beltz & Gelberg
- Raidt, Gerda (2021): Das ist auch meine Welt. Wie können wir sie besser machen? Weinheim: Beltz & Gelberg
- Romanyschyn, Romana / Lessiw, Andrij (2021): Hören. A. d. Ukrain. von Claudia Dathe. Hildesheim: Gerstenberg [ukrain. EA 2017]
- Romanyschyn, Romana/Lessiw, Andrij (2021): Sehen. A. d. Ukrain. von Claudia Dathe. Hildesheim: Gerstenberg [ukrain. EA 2018]
- Romanyschyn, Romana/Lessiw, Andrij (2023): Hierhin, dahin. Immer in Bewegung. A.d. Ukrain. von Claudia Dathe. Hildesheim: Gerstenberg [ukrain. EA 2020]
- Rossel, Bart/Oberendorff, Medy (Ill.) (2019): Die wunderbare Welt der Insekten. A. d. Niederländ. von Eva Schweikart. Hildesheim: Gerstenberg [niederländ. EA 2017]
- Schutten, Jan Paul/Oberendorff, Medy (Ill.) (2022): Wunderwelt Wald. A.d. Niederländ. von Verena Kiefer. Hildesheim: Gerstenberg [niederländ. EA 2020]
- Siems, Annika (Ill.)/Dreyer, Wolfgang (2019): Eine Reise in die geheimnisvolle Tiefsee. München: Prestel
- Socha, Piotr (2016): Bienen. A.d. Poln. von Thomas Weiler. Hildesheim: Gerstenberg [poln. EA 2015]
- Socha, Piotr (Ill.)/Grajkowski, Wojciech (2018): Bäume. A.d. Poln. von Thomas Weiler. Hildesheim: Gerstenberg [poln. EA 2015]
- Socha, Piotr (Ill.)/Utnik-Strugala, Monika (2022): Das Buch vom Dreck. A. d. Poln. von Thomas Weiler. Hildesheim: Gerstenberg [poln. EA 2021]
- Teckentrup, Britta (2019): Fische, Fische überall. München: Prestel
- Wenzel, Brendan (2018): Alle sehen eine Katze. A. d. Engl. von Thomas Bodmer. Zürich: NordSüd [engl. EA 2016]
- Wiehle, Katrin (2022): Ich bin der Igel. 100 % Naturbuch. Weinheim: Beltz & Gelberg
- Zeise, Lena (2020): Das wahre Leben der Bauernhoftiere. Leipzig: Klett Kinderbuch
- Zeise, Lena (2023): Wie die Katze zu uns kam. Eine Geschichte von Katzen und Menschen. Hildesheim: Gerstenberg

Sekundärliteratur

- Dehn, Mechthild (2014): Visual literacy, Imagination und Sprachbildung. In: Knopf, Julia/Abraham, Ulf (Hg.): BilderBücher. Band 1: Theorie. Baltmannsweiler, S. 125–134
- Ernst, Jutta (2013): Hybride Genres. In: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literaturund Kulturtheorie. Stuttgart, S. 313

- Fahle, Manfred (2007): Wie kommen Bilder in das Gehirn? Die Sicht der Hirnforschung. In: Thiele, Jens (Hg.): Neue Impulse der Bilderbuchforschung. Baltmannsweiler, S. 48–69
- Fricke, Ellen (2012): Grammatik multimodal. Wie Wörter und Gesten zusammenwirken. Berlin/Bostona
- Grubert, Renate (2016): Das Sachbilderbuch Konzepte, Typen, Trends. In: Rußegger, Arno/Waldner, Tonia (Hg.): Wie im Bilderbuch. Zur Aktualität eines Medienphänomens. Innsbruck, S. 88–103
- Joosen, Vanessa (2015): Second childhoods and intergenerational dialogues: how children's literature studies and age studies can supplement each other. In: Children's Literature Association Quarterly, S. 126–140
- **Kiefer, Barbara** (1995): The Potential of Picturebooks. From Visual Literacy to Aesthetic Understanding. Columbus
- Klein, Christian/Martínez, Matías (2009): Wirklichkeitserzählungen: Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens. In: Klein, Christian/Martínez, Matías (Hg.): Wirklichkeitserzählungen: Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens. Stuttgart/Weimar, S. 1–13
- Körber, Silke (2010): Was soll das Bild im Buch? Überlegungen zum »illustrierten Sachbuch«. In: Sachtexte für Kinder und Jugendliche. Non Fiktion, H. 1/2, S. 143–158
- Krause, Anja (2008): Farben, Zeichen und Effekte. Gestaltungstypen deutscher Kinderund Jugendsachbuchreihen. Erlangen/Nürnberg
- Kümmerling-Meibauer, Bettina (2012): Bilder intermedial. Visuelle Codes erfassen. In: Pompe, Anja (Hg.): Literarisches Lernen im Anfangsunterricht. Theoretische Reflexionen. Empirische Befunde. Unterrichtspraktische Entwürfe. Baltmannsweiler, S.58–72
- Kurwinkel, Tobias (2017): Bilderbuchanalyse. Narrativik Ästhetik Didaktik. Tübingen Merveldt, Nikola von (2020): Sachbuch. In: Kurwinkel, Tobias / Schmerheim, Philip (Hg.): Handbuch Kinder- und Jugendliteratur. Berlin, S. 189–200
- Nikolajeva, Maria (2003): Verbal and visual literacy: The role of picturebooks in the reading experience of young children. In: Hall, Nigel/Larson, Joanne/Marsh, Jackie (Hg.): Handbook of Early Childhood Literacy. Thousand Oaks, S. 235–248
- Ossowski, Ekkehard / Ossowski, Herbert (2011): Sachbücher für Kinder und Jugendliche. In: Lange, Günter (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch. Baltmannsweiler, S. 364–388
- Painter, Clare / Martin, J. R. / Unsworth, Len (2013): Reading Visual Narratives. Image Analysis of Children's Picture Books. Sheffield
- Rinnerthaler, Peter (2022): Sachbilderbuch. In: Dammers, Ben/Krichel, Anne/Staiger, Michael (Hg.): Das Bilderbuch. Theoretische Grundlagen und analytische Zugänge. Berlin, S. 169–183
- Staiger, Michael (2022): Kategorien der Bilderbuchanalyse ein sechsdimensionales Modell. In: Dammers, Ben/Krichel, Anne/Staiger, Michael (Hg.): Das Bilderbuch. Theoretische Grundlagen und analytische Zugänge. Berlin, S. 3–28
- Steitz-Kallenbach, Jörg (2003): Bildersachbücher und Sachgeschichten. Wissensvermittlung durch Bild und Text. In: Thiele, Jens/Steitz-Kallenbach, Jörg (Hg.): Handbuch Kinderliteratur. Freiburg i. Br., S. 114–156
- Suerbaum, Ulrich (1998): Text, Gattung, Intertextualität. In: Fabian, Bernhard (Hg.): Ein anglistischer Grundkurs. Einführung in die Literaturwissenschaft. Berlin, S. 81–122

Thiele, Jens (2004): Die Sache mit dem Sachbild: Neun Spotlights auf das Illustrieren einer Sache. In: Josting, Petra/Stenzel, Gudrun: »Wieso, weshalb, warum ...« Sachliteratur für Kinder und Jugendliche. Weinheim, S. 44–56

Zöhrer, Marlene (2020): Wissensbilder – Erzählen im Sachbilderbuch. In: Kurwinkel, Tobias/Norrick-Rühl, Corinna/Schmerheim, Philip (Hg.): Die Welt im Bild erfassen: Multidisziplinäre Perspektiven auf das Bilderbuch. Würzburg, S. 129–145

Kurzvita

Marlene Zöhrer, Dr., arbeitet als Professorin am Institut für Sekundarstufe Allgemeinbildung an der Pädagogischen Hochschule Steiermark und ist Leiterin des KiJuLit, des Zentrums für Forschung und Didaktik der Kinder- und Jugendliteratur. Sie forscht zu Text- und Bildwelten für Kinder und Jugendliche sowie deren schulischer und außerschulischer Vermittlung mit den Schwerpunkten Bilderbuch, Sach (bilder) buch, Erzählverfahren, Literaturvermittlung.

Was ist analog? Was digital?

Ästhetische Entgrenzungen in Printbilderbüchern DILARA DEMIRDÖGEN / HELENA TRAPP

Geprägt durch mediale Entwicklungen durchlebt das Medium Bilderbuch seit einigen Jahrzehnten einen ästhetischen Wandel. Traditionelle Erzählformen verschmelzen mit verschiedenen medialen Rezeptionsgewohnheiten und Trends und bringen neue Darstellungsformen hervor, die nicht länger eine Trennlinie zwischen analogem und digitalem Raum ziehen lassen. So entstehen hybride Produkte, in denen die Arten des Erzählens durch Schrift und Bild erweitert sind. Dabei ist es vor allem die bildliche Dimension, die es dem Medium auf der Ebene des discours ermöglicht, intermediale Bezüge herzustellen und damit die Möglichkeiten der Rezeption zu vergrößern. Zu beobachten sind hier Bildfolgen, die an Filmeinstellungen erinnern, simulierte Interaktionen, die die Struktur von Computerspielen aufgreifen, oder evozierte Klangvorstellungen, die die Modalität des Bilderbuchs zu erweitern scheinen. Indem ausgewählte Bilderbuchbeispiele auf ihre vorherrschende Narrationsform hin analysiert und ihre Schnittstellen zu medienästhetischen Konventionen aufgezeigt werden, wird in diesem Beitrag die Brücke zwischen bilderbuchanalytischen und medienwissenschaftlichen Ansätzen geschlagen.

What is Analogue? What is Digital?

The Blurring of Aesthetic Borders in Print Picturebooks

Picturebooks have, over the past decades, been undergoing an aesthetic transformation, influenced by general media developments. Traditional narrative forms are merging with media trends, taking into account changed reception habits, to produce new forms of presentation. Hybrid products have emerged, extending the possibilities of storytelling in written text and images. The pictorial dimension especially enables the medium, on the level of the *discours*, to create intermedial references and thus expand the possibilities of reception. Here we observe sequences of images that are reminiscent of film shots, simulated interaction that emulates the structure of computer games or evoked sound ideas that seem to expand the modality of the picturebook. This article builds a bridge between picturebook analysis and media studies approaches by analysing the predominant narrative form in selected picturebooks and showing their interface with conventions of media aesthetics.

Das Bilderbuch ist ein Medium, welches unterschiedliche Genres und Gattungen aufgreift, adaptiert und entgrenzt. Dabei kann ihm nicht nur in Bezug auf Genregrenzen besondere Permeabilität zugesprochen werden, auch hinsichtlich der medialen Darbietung weist es ein umfangreiches Adaptionspotenzial auf. Dazu zählen neben analogen Bilderbuchkinos wie dem Papiertheater Kamishibai auch digitale Sprache-Bild-Erzählungen in Form von Bilderbuch-Apps, deren Analyse vielfach Gegenstand der Forschung geworden ist (vgl. Ritter 2016; Fahrer 2019). Während das gedruckte Bilderbuch gleichzeitig über Schrift und Bild kommuniziert, erweitert sich der sinnliche Zugang in Bilderbuch-Apps im Bereich des Sehens auf bewegte Bilder, schließt mit dem Hören eine neue Sinnesmodalität ein und zeichnet sich durch seinen interaktiven Charakter aus. Interessant erscheint in dem Zusammenhang die Tatsache, dass sich das digitale Medium trotz seiner medienspezifischen Potenziale an den Konventionen des Printbuchs orientiert

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGEND-LITERATURFORSCHUNG GKJF 2023 | www.gkjf.de DOI: 10.21248/gkjf-jb.108 und dessen Traditionen zu übernehmen scheint. So erinnert das Swipen auf dem Tablet beispielsweise durch die Ton- und Bildimitation an das Blättern in einem Buch (vgl. Ritter 2016, S. 15 f.). Gleichzeitig ist für das Printmedium jedoch ein umgekehrter Trend zu beobachten. So reagiert die gegenwärtige Buchkultur auf Strukturen unterschiedlicher Medien und auf die Veränderung kultureller Praktiken und Sehgewohnheiten, die sich auch durch die regelmäßige Nutzung von Smartphones, Computern oder Tablets in der Freizeit von 65 % aller 6- bis 13-Jährigen begründen lassen (vgl. KIM-Studie 2020, S.14). Bettina Kümmerling-Meibauer (2022, S.50) spricht vom Eindringen der Digitalisierung in das Printmedium Bilderbuch und beschreibt damit Funktionen wie das Scannen von QR-Codes oder den Einsatz von Smartphone-Kameras, die zu Videosequenzen, bewegten Bildern, Spielen oder 3D-Animationen führen (z. B. Ein Bär namens MUR [Happonen/ Vasko 2017]) oder Was ist denn hier passiert? [Penzek/Neuhaus 2015]). Ohne den Einbezug weiterer Medien kommen hingegen Bilderbücher aus, die mediale Gestaltungsprinzipien aufnehmen und intermediale Bezüge auf Darstellungs- und Erzählebene herstellen. Zu beobachten sind hier Bildästhetiken, die an Walt-Disney-Produktionen erinnern (z. B. Sulwe [Nyong'o/Harrison 2021]), Bilder, die als Sequenz von Panels ähnlich wie im Comic angeordnet sind (z.B. Strandaut [Wiesner 2007]) oder Perspektivenwechsel, die mit filmischen Einstellungsgrößen und Kameratechniken beschrieben werden können (z.B. Zoom [Banyai 1995]). Inwieweit Print-Bilderbücher, denen besondere Potenziale zur Trans- und Intermedialität zugeschrieben werden (vgl. Oetken 2019, S. 24), digitale Nutzungsformen aufnehmen und inwieweit die Grenzen zwischen digitalen und analogen (Ästhetik-)Konventionen verschwimmen, ist bislang jedoch kaum systematisch erforscht. Zu finden sind in solchen hybriden Darstellungsweisen nicht nur Konventionen digitaler Medien, sondern auch Charakteristika sogenannter neuer Medien, die sich durch Interaktivität, Virtualität, Vernetzung, Multimedialität und Nichtlinearität auszeichnen (vgl. Bertschi-Kaufmann/Häverlid 2007, S. 32) und somit die Möglichkeiten des Erzählens erweitern (vgl. Oetken 2017). Da die hybriden Produkte aus analogem Printmedium und digitalen Darstellungs- und Rezeptionsgewohnheiten, die sich von traditionellen Erzählformen abgrenzen, längst keine Ausnahme mehr darstellen, möchte dieser Beitrag dem Desiderat nachkommen, indem er jenes Phänomen zu systematisieren und zu beschreiben versucht. An ausgewählten Bilderbuchbeispielen soll dargestellt werden, dass die Grenze zwischen analogem und digitalem Raum für das Bilderbuch nicht eindeutig gezogen werden kann, sondern es sich bei näherer Betrachtung um eine Entgrenzung medialer Darstellungskonventionen handelt. Ausgehend von der These, dass neue Medien alte nicht verdrängen, sondern neue Konfigurationsmöglichkeiten hervorbringen (vgl. Hengst 2014, S. 19), soll es darum gehen, den »absoluten Bruch« (Schröter 2004, S. 29) zwischen Digitalem und Analogem reziprok aufzulösen, da andernfalls »sehr bald viele alte und neue Phänomene nicht mehr in ihren Gültigkeitsbereich [passen]« (ebd.). Dabei wird die historische und technologische Entwicklung zunächst ausgeklammert und von den heutigen Leser:innen, deren Sehgewohnheiten und Medienkompetenzen aus argumentiert.

Bilderbuchbeispiele zu Medialisierungskonzepten

Exemplarisch in den Blick genommen werden Bilderbücher, die die gestalterischen und narrativen Möglichkeiten des multimodalen Mediums aufgreifen, indem sie unterschiedliche Medienkonventionen miteinander verbinden. So erinnern beispielsweise Mitmachbilderbücher, die die Rezipierenden direkt zu Handlungen auffordern und

anschließend »simulierte Handlungskonsequenzen« (Dichtl 2022, S.188) präsentieren (z.B. Kitzel den Kakadu [Sternbaum 2021]), an die Struktur von Computerspielen und involvieren Rezipierende aktiv in das narrative Geschehen, indem sie eine physische Tätigkeit einfordern (vgl. ebd., S. 190). Dabei sind neben der Imaginationsfähigkeit aber vor allem auch digitale Mediennutzungsgewohnheiten entscheidend dafür, dass Rezipierende die simulierte Handlungsfolge, die zumeist nach einem page turn folgt, als weniger überraschend, sondern vielmehr als logische Konsequenz wahrnehmen. Hybridisierungen von Darstellungskonventionen können auch in Klappbilderbüchern sowie nonlinearen Erzählstrukturen vorgefunden werden (vgl. Was sieht eigentlich der Regenwurm? [Duprat 2014]; Hallo, ist hier hinten? [Hesse 2020]). Vor allem das letzte Beispiel erinnert durch die Aufhebung der Seitenbegrenzung auf der bildlichen Ebene an einen digitalen Bildschirm, indem das Swipen bzw. Scrollen durch das gesamte Buch suggeriert wird. Die Annäherung zwischen den Sehgewohnheiten analoger und digitaler Medien zeigt sich besonders auf der Bildebene, die beispielsweise in Istvan Banyais Zoom (1995) aus heutiger Perspektive an die Möglichkeit eines Touchpads, Gegenstände näher heranzuholen bzw. weiter wegzurücken, erinnert und damit neben einer Perspektiv- auch eine Dimensionsveränderung bewirkt. Die einzelnen Beispiele werden hier in ihren Grundzügen analysiert und in den interdisziplinären Diskurs eingeordnet.

Simulierte Handlungskonsequenzen

»Kai, der kleine Kakadu, ist schlecht gelaunt, weil niemand im Dschungel Zeit für ihn hat. Kannst du mit ihm spielen? Er liebt es, gekitzelt zu werden« (Sternbaum 2021, o. S.). Beim Aufblättern der ersten Seite des Bilderbuchs *Kitzel den Kakadu* erscheint ein sich vor Lachen windender Vogel auf einem Ast, woraus sich der Titel ableitet. Das Buch fällt in die Kategorie Mitmachbilderbuch und zählt zu den Spielbüchern, welche in erster Linie kindliche Rezipierende adressieren (vgl. Dichtl 2022). Anders als der Titel vermuten lässt, erzählt Sternbaum jedoch nicht die Geschichte eines Kakadus, mit dem die Rezipierenden interagieren sollen, denn spätestens beim Umblättern der zweiten Doppelseite wird deutlich, dass es hier verschiedene Situationen mit unterschiedlichen Protagonist:innen sind, die dem/der Leser:in präsentiert werden.

Während sich der Inhalt der dargestellten Problemstellungen, mit denen die Rezipierenden konfrontiert werden und die durch gezielte Handlungsaufforderungen gelöst werden müssen, verändert, wiederholt sich der Aufbau des Problemlöseprozesses systematisch. Die 14 unterschiedlichen Problemfälle werden jeweils auf einer Doppelseite dargestellt. Während sich der minimalistisch gehaltene Hintergrund über den so entstandenen Bühnenraum erstreckt, wird in nahezu allen Fällen das sich in einer hilflosen Lage befindende Objekt auf einer der beiden Einzelseiten dargestellt. Getrennt durch die Knickkante spricht eine Erzählinstanz die Rezipierenden direkt an. Neben einer kurzen Beschreibung des abgebildeten Problems, die ein symmetrisches Verhältnis von Schrifttext und Bild aufweist, folgt dann die explizite Handlungsaufforderung. Die Schriftart erinnert an eine Handschrift und unterstützt den konzeptionell mündlichen Stil, der durch eine direkte Ansprache, Füllwörter und verbalsprachliche Ausrufe geprägt ist. Letztere sind, ebenso wie die konkreten Handlungsaufforderungen, größer und dicker gedruckt und involvieren die Rezipierenden somit zum einen emotional, aber auch aktiv handelnd in das Geschehen.

Die eingeforderten Handlungen vollziehen sich zum Teil auf der materiellen Ebene des Bilderbuchs, etwa, wenn die Erzählinstanz bittet »Kannst du jede Blume mit deinem Zei-



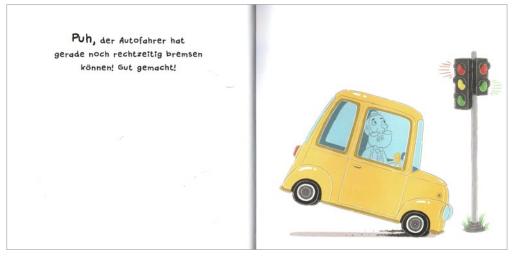


Abbildung 1

Handlungsaufforderung © Nico
Sternbaum. Aus
Kitzel den Kakadu.
Ein Mitmachbuch
(Bassermann Verlag 2021, o. S.)

gefinger antippen?« oder das Schütteln oder Drehen des Buchs erforderlich ist. Manche Situationen erfordern darüber hinaus einen größeren körperlichen Einsatz der Rezipierenden, so etwa, wenn laut »Kikeriki« gerufen oder gepustet werden soll. Die unterschiedlichen Aktionen können als in sich abgeschlossene Sequenzen beschrieben werden. Der Rezeptionsprozess und die voneinander losgelösten Erzählsequenzen erinnern an Level eines Computerspiels, die durch unterschiedliche Aufgaben gelöst werden müssen. Narrative digitale Spiele zählen zu der prominentesten Form interaktiven Erzählens (vgl. Kepser / Abraham 2016, S. 54), wobei das narrative Potenzial auf digitale Medien im Allgemeinen zu erweitern ist (vgl. Emmersberger 2020, S. 3). Anders als im digitalen Raum wird in Kitzel den Kakadu jedoch die zum Bewältigen benötigte Interaktion mit dem Medium simuliert und lässt dadurch, dass das Befolgen der Anweisung vorausgesetzt wird, keine Auswahlmöglichkeit zu. Blättert man die Seite um, erscheint nicht nur die erfolgreich gelöste Situation, sondern auch positiv verstärkende Ausdrücke wie »Super«, »Wow« oder »Bravo, du bist ja besser als ich«, die abermals an die Struktur digitaler Spiele erinnern, etwa wenn das Bestehen einer Aufgabe oder eines Levels durch Punkte oder Sterne belohnt wird. Vermag die Dramaturgie zunächst subtil erscheinen und sich spätestens nach dem Überwinden der ersten Interaktionsaufgaben systematisch zu wiederholen, ist es vor allem die dramatic agency (vgl. Murray 2017, S. 189), also die Integration der Handlungsmöglichkeit in die Narration (vgl. Emmersberger 2020, S. 3), die die Lesemotivation und das weitere Rezipieren fördert, auch wenn Rezipierende merken, dass ihr aktive Rolle nur sehr begrenzt ist (vgl. Mader 2017).

Die den neuen Medien zugeschriebene, sich selbst regulierende dialogische Form der Kommunikation mit nichtmenschlichen Kommunikationspartner:innen (vgl. Dollhausen 2000, S. 119) kann auch im Printmedium wiedergefunden werden. Nicht zu verwechseln ist diese Form der Interaktion mit Interaktionalität, so zum Beispiel, wenn zwei Menschen mit freiem Willen eine Form der dialogischen Kommunikation führen (vgl. Holly 2000, S. 87). Die zwischen dem Medium und den Rezipierenden alternierende Rolle des Senders und Empfängers ermöglicht dem/der Leser:in daher die rezipierende und produktive Teilnahme, wodurch ein rekursiver Kreislauf wechselseitiger Beeinflussung suggeriert wird. Auch wenn das (Nicht-)Befolgen der Handlungsaufforderungen keinen Einfluss auf die Narration hat, erinnert die systematische Struktur des Bilderbuchs dennoch an das Einhalten von Spielregeln, die für den Spielfortgang relevant sind. Kontrastiert man diese Beobachtung mit der Struktur von Computerspielen, stellt man mit Jan Boelmann (2015, S. 108) ebenfalls fest, dass auch das digitale Medium starre, nicht verhandelbare Spielregeln aufweist, da die Spieler:innen zwar die Abfolge der Aktionen, selten aber die Ebene der Geschichte beeinflussen können.

Der page turn, der durch eine enge Bildfolge die simulierte Handlungskonsequenz darstellt, kann durchaus als Form der Interaktion gewertet werden, die sich konventionell durch bewegte Bilder und im digitalen Raum vollzieht (vgl. Abb. 1). Eine Abweichung von dem vorgestellten Muster stellt die letzte Szene dar. Für die abschließende Interaktion bittet die Erzählinstanz, den Vorhang für den sich im Bett befindenden Bären zuzuziehen, damit dieser sich in seinen Winterschlaf begeben kann. Beim Umblättern ist der Bär bereits eingeschlafen und die Doppelseite erscheint in dunklen Braun- und Rottönen. Anders als bei den vorherigen Aktionen wird das Szenario jedoch auf der darauffolgenden Doppelseite erneut aufgenommen. Die Narration endet nicht nur mit dem Abschluss der letzten simulierten Handlungskonsequenz, sondern begibt sich auf eine neue Erzählebene: »Nun klapp das Buch vorsichtig zusammen und stell es ganz leise ins Bücherregal, damit Bruno Braunbär nicht wieder aufwacht.« (Sternbaum 2021, o.S.) Der narratologische Ebenensprung gleicht an dieser Stelle dem Beenden eines Computerspiels, das entweder zu Ende gespielt ist oder unterbrochen wird. Auch dort eröffnet sich durch das Verlassen der Spielnarration ein Navigations- oder Steuerungsfenster auf der Metaebene des Spiels, das das soeben Erlebte, sei es im digitalen oder analogen Raum, als fiktional zu erkennen gibt.

Perspektivveränderung

In dem fast textlosen Bilderbuch *Zoom* von Istvan Banyai (1995) werden Figuren und Gegenstände in verschiedenen Settings gezeigt.¹ Mit jedem *page turn* wird aus der Szene herausgezoomt, wodurch lediglich die Einstellungsgröße verändert wird, nicht aber die Perspektive. Erzählt wird in engen Bildfolgen, wobei die Bilder nur jeweils auf der rechten Hälfte der Doppelseite präsentiert werden, während die linke Hälfte schwarz gehalten ist. Durch das filmische Gestaltungsmittel des Zoom-out werden die Szenen stets in einen neuen Kontext eingebettet, der diese gleichzeitig in einem anderen Licht erschei-

1 Der Bilderbuch-Klassiker war bereits mehrfach Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen. Zur weiterführenden Lektüre vgl. z. B. Pantaleo 2007. nen lässt. Die ausschließlich bildliche Narration lässt das Bilderbuch auch von hinten nach vorne, dann als Zoom-in-Erzählung, lesbar werden.

Die sich verändernde Einstellungsgröße des Herauszoomens zeigt Zusammenhänge zwischen den thematisch unterschiedlichen Szenen auf und generiert ein endloses Mise-en-abyme-Spiel. Die *page turns*, die Michael Staiger mit einem Vorhang im Theater vergleicht, fungieren damit als Moment der Spannungserzeugung (vgl. Staiger 2022, S. 22), wobei die schwarzen Flächen diesen Effekt noch verstärken. Gleichzeitig verweisen einzelne Darstellungen auf die (neuen) Kontexte, in die die Orte eingebettet sind. So sind häufig am Bildrand bereits Hinweise zu finden, die auf die nächste Ebene und damit auf die eigentlichen Größenverhältnisse hindeuten, wie etwa einzelne Wörter, die in das Bild integriert sind, eine Hand oder eine Schuhspitze oder die Umrandung eines Fernsehers (vgl. Abb. 2). Das Herauszoomen bzw. Wegrücken von Schauplätzen, mit dem neue Elemente sichtbar werden, erfordert von den Rezipierenden eine instinktive Suche nach den Motiven der vorherigen Szene, über deren Kontext und deren Grö-



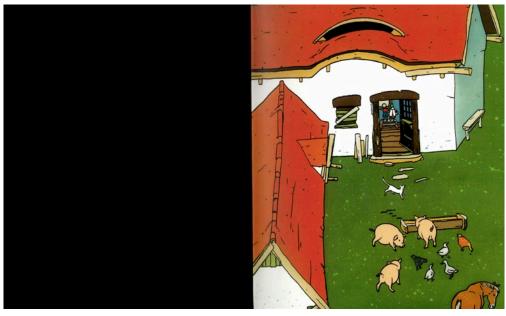


Abbildung 2
Kausale Zusammenhänge © Istvan
Banyai. Aus Zoom
(Fischer Sauerländer
1995, o. S.)

ßenverhältnisse sie nun scheinbar aufgeklärt werden. Die Deutungen der Betrachter:innen sind jedoch nur vorübergehend gültig, da jeder *page turn* durch eine Veränderung der Distanz überrascht und bisherige Sichtweisen und Annahmen in Frage stellt. Um diesem Effekt entgegenzuwirken, werden die Rezipierenden dazu angeregt, Indizien zu ermitteln, die auf den übergeordneten Kontext verweisen und als Blickführungsstrategien dienen. Weil stets ein begrenzter Bildausschnitt präsentiert wird und der übergeordnete Kontext zunächst vorenthalten bleibt, entsteht ein irritierendes Spiel mit Einstellungsgrößen und Größenverhältnissen. Je nach Blick, der hier zwischen Nähe und Distanz variiert, ergeben sich unterschiedliche Wirklichkeiten, obwohl die Kameraperspektive konstant bleibt.

Diese Beobachtungen lassen sich mit Heinz Hengst (2014, S. 19) auf neue Konfigurationsmöglichkeiten zurückführen, die an analoge Foto- und Videokameras angelehnt sind und durch Neue Medien mit Touch-Funktion adaptiert und optimiert wurden. Sofern den Rezipierenden das filmische Gestaltungsmittel des Zooms und das Zoomen als Zwei-Finger-Touch-Geste auf einem Touchpad/-screen vertraut ist, verbinden sich die einzelnen Bilder im Rezeptionsprozess zu einer kleinen Filmsequenz (vgl. Kudlowski 2022, S. 315). Durch die Vertrautheit mit den filmischen und digitalen Techniken entsteht eine simulierte filmische bzw. digitale Situation, die intermediale Bezüge zu Darstellungskonventionen und Ästhetiken schafft (vgl. ebd.).

Nonlinearität und Raumentgrenzung

In Lena Hesses Hallo, ist hier hinten? (2020) windet sich durch die Stadt eine Warteschlange, die vom Cover bis zur letzten Seite bzw. bis zum hinteren Buchdeckel auf der Bildebene dargestellt wird und die aus einer Vielzahl unterschiedlichster Figuren besteht. Doch auch im Hintergrund, der das Stadtpanorama zeigt, sind viele Details zu sehen, die für die Erzählung bedeutsam sind. Die verbale Dimension erzählt im mimetischen Modus, da sie ausschließlich aus autonomer Figurenrede besteht; typografisch ist sie in einem comictypischen Sprechblasenstil, meist allerdings ohne Umrandung und nur mit Hinweislinie gestaltet. Der geringe Anteil an Schrifttext ist in das Bild integriert. Nicht nur die Warteschlange selbst erstreckt sich über die gesamten Bilderbuchseiten, auch ihre einzelnen Elemente gehen über die Seiten(begrenzung) hinaus. So reichen zum Teil Elemente über den Seitenrand oder gar mehrere Seiten hinweg, wie ein Dreier-Tandem oder ein rot gepunktetes, schlangenähnliches Lebewesen, das sich größtenteils unter der Erde aufhält und nur stellenweise an der Erdoberfläche auftaucht, wo es für die übrigen Figuren und die Rezipierenden sichtbar wird. Gleichzeitig steht auch jede Figur mit einer oder mehreren anderen in einer (seitenübergreifenden) Beziehung. Die Beziehungen sind mal eindeutig, mal aber auch so subtil, dass sie erst nach mehrmaligem Lesen auffallen oder Mutmaßungen bleiben. So werden beispielsweise über Seiten hinweg Gespräche geführt oder Plakate kündigen einen Zirkus an, wobei unter den Wartenden vereinzelte Schausteller:innen auszumachen sind und im Hintergrund im späteren Verlauf ein Zirkuszelt auftaucht.

Zwar ist im Titel von »Warteschlangengeschichten« die Rede, dennoch sind die vielen einzelnen Geschichten in einen großen Gesamtkontext eingebettet. Sie überschneiden sich in der Warteschlange, die damit zum Knotenpunkt wird. Um die Interaktionen und Beziehungen zwischen den Figuren nachvollziehen zu können, werden die Rezipierenden dazu angehalten, den Hinweisen nachzugehen und damit permanent vor- und zurückzublättern. Je intensiver nach den Verbindungen gesucht wird, desto offensichtlicher

wird die Netzstruktur und desto dichter das Netz selbst. Auch wird dabei deutlich, welche Figuren zueinander in einer indirekten Beziehung stehen, da sie über Dritte miteinander verbunden sind. Beispielsweise erzählt eine Figur einer anderen, dass ihr Nachbar kürzlich in Spanien gewesen sei, und wenige Seiten später können die Rezipierenden diesen Nachbarn ausfindig machen; zu den Erkennungszeichen zählen sein *España*-Sommerhut sowie die Tatsache, dass er einer anderen Figur Bilder aus Barcelona zeigt (vgl. Abb. 3).



Abbildung 3

Nonlineare Erzählstruktur © Lena

Hesse. Aus Hallo,
ist hier hinten?

Warteschlangengeschichten (Nilpferd 2020, o. S.)

Bereits auf der Inhaltsebene sind Ähnlichkeiten mit digitalen Medien auszumachen. So präsentiert der Urlauber seine Fotos vom letzten Barcelona-Urlaub auf einem Tablet. Eine große Rolle kommt dem Schrifttext zu, der neben den mündlich geführten Dialogen auch digitale Kommunikationssituationen wiedergibt, was durch eine besondere typografische Gestaltung markiert wird. In blauen Chatblasen, deren Hinweisstrich auf ein mobiles Endgerät deutet, wird mit weißer Schrift dargestellt, was schriftsprachlich kommuniziert wird. Der Darstellung im konzeptionell mündlichen Modus getreu sind die verbalsprachlichen Äußerungen in typischem Netzjargon formuliert (z.B. »dauert noch länger L komme in 20 min nach«, Hesse 2020, S.10), zudem werden Emoticons und/oder Hashtags (z.B. »#doglove«, ebd., S.18) genutzt. Die Mitteilungen sind entweder als Textnachricht zwischen bestimmten Teilnehmer:innen via Instant-Messaging-Dienst oder als öffentlicher Post, dem ein Selfie beigefügt wird, in einem sozialen Netzwerk zu identifizieren.

Die Analogie zu Elementen des Digitalen zeigt sich aber nicht nur auf Inhaltsebene, sondern auch und vor allem hinsichtlich der (bildlichen) Darstellungs- sowie der Rezeptionsweise. Es lassen sich sowohl intermediale Bezüge zu digitalen Darstellungs- und Erzählkonventionen als auch zu den Charakteristika digitaler Medien herstellen.

Aufgrund ihrer Durchgängigkeit, die durch fehlende *page breaks* bzw. Leerstellen bei den *page turns* entsteht, erinnert die bildliche Narration an eine lange Kamerafahrt, die die Wahrnehmung eines sich vorwärts bewegenden Menschen imitiert (Kuhn 2011, S. 142 f.). Gleichzeitig ergibt sich, da die Bildnarration auf dem Cover sowie dem hinteren Buchdeckel und auf diese Weise paratextuell fortgeführt wird, ein Panorama- bzw. Rundbild von der räumlichen Umgebung, in der die Warteschlange verortet ist. Damit erinnert

die Darstellung auch an Wisch- bzw. Swipe-Bewegungen auf einem Touchscreen, die die durch das Medium gesetzte Bildbegrenzung aufheben und so den (bildlich) erzählten diegetischen Raum erweitern. Da die materiale Seitenbegrenzung keine Begrenzung der bildlichen Ebene bedingt, kann sich das Einzelbild über mehrere Seiten hinweg erstrecken.² Das spezifische Zusammenspiel von bildlichen und schriftsprachlichen Elementen generiert aufgrund der Netzstruktur verschiedene Ansatz- und Anknüpfungspunkte und erlaubt dadurch den Rezipierenden, bei der Herstellung einer kohärenten Erzählung ihren jeweils eigenen Rezeptionspfad zu wählen. Die nonlinear miteinander verbundenen Querverweise, die zum Vor- und Zurückspringen auf andere Seiten anregen, erinnern an eine Hyperlinkstruktur bzw. Hypertexte, die charakteristisch für das World Wide Web sind und die die linearen Organisationsformen aufbrechen. Damit ähnelt die Erzählstruktur des Bilderbuchs dem Digital Storytelling, dessen Charakteristikum die Vernetzung ist (vgl. Herbst/Musiolik 2022, S. 54).

Eine weitere Parallele zu digitalen Ästhetiken lässt sich zwischen der Erzählstruktur und der Kommunikationssituation in einem Chatroom mit mehreren Teilnehmenden ziehen, in dem viele Gespräche simultan ablaufen, die aufgrund der technischen Bedingungen »ineinander verwoben dargestellt« (vgl. Bertschi-Kaufmann/Härvelid 2007, S. 45) sind. Aufgrund der Vielzahl an Rezeptionspfaden, die den Rezipierenden einerseits einen Freiraum eröffnet, ihnen gleichzeitig aber auch eine hohe Aktivität abverlangt und damit eine Interaktion mit dem Medium einfordert, kann die Erzählstruktur auch mit einem Computerspiel verglichen werden, in dem das Erzählgeschehen in gewisser Weise selbst bestimmt bzw. mitbestimmt werden kann (vgl. Hillmayer 2022, S. 13). Zwar können die Rezipierenden nicht den Fortgang des Geschehens beeinflussen, dennoch gibt es auch hier Möglichkeiten zur Steuerung. Die nonlineare Erzählstruktur erfordert einen nonlinearen Rezeptionsprozess und je tiefergehend die Rezeption vollzogen wird, je intensiver den Beziehungen der einzelnen Figuren zueinander durch Vor- und Zurückblättern nachgespürt wird, desto deutlicher und dichter wird das Beziehungsgefüge, das die Figuren miteinander verbindet.

In dem Sachbilderbuch Was sieht eigentlich der Regenwurm? Die Welt mit den Augen der Tiere sehen von Guillaume Duprat (2018) geht es um die Frage, wie verschiedene Tiere ihre Umgebung visuell wahrnehmen. Beschrieben und erklärt wird dies für jedes Tier auf schriftsprachlicher und – symmetrisch abgebildet – auf bildlicher Ebene. Nach einer kurzen allgemeinen Einführung in die biologischen und physikalischen Prozesse, die für den Sehsinn bedeutsam sind, werden die einzelnen Tiere, die in die Gruppen der Säugetiere, Vögel, Reptilien/Amphibien/Würmer/Schnecken und Insekten eingeteilt sind, nacheinander vorgestellt. Die Köpfe der Tiere sind realistisch und detailgenau gemalt, wobei sich der Augenbereich jeweils auf einer Klappe befindet. Diese Klappe kann geöffnet werden und gibt damit den Blick auf einen bestimmten Landschaftsausschnitt frei (vgl. Abb. 4). Dabei wird deutlich, dass jedes der vorgestellten Lebewesen den Ausschnitt in einer spezifischen Schärfe/Auflösung, Entfernung, Helligkeit sowie in einem bestimmten Winkel und einem bestimmten Gesichtsfeld sieht und auch Bewegungen und Farben unterschiedlich wahrgenommen werden. Als Involvierungsstrategie ermöglichen die Klappen den Rezipierenden die Perspektivübernahme – nicht im sozialpsychologischen Sinn (es geht nicht um Empathie), sondern in visueller Hinsicht. Das Eintreten in die Wahrnehmung der jeweiligen Tiere erinnert dabei an das immersive

2 Als ein weiteres Beispiel kann an dieser Stelle *Bitte* anstellen von Tomoko Ohmura (2014) angeführt werden.

Erleben, das oftmals im Zusammenhang mit Augmented-Reality-Erfahrung entsteht. Bei der computergestützten Erweiterung der Realitätswahrnehmung werden auf visueller Ebene Zusatzinformationen eingeblendet, die hier auf der Rückseite der Klappen zu finden sind.



Abbildung 4

Durch die Augen der Kuh © Guillaume

Duprat. Aus Was sieht eigentlich der Regenwurm?

Die Welt mit den Augen der Tiere sehen (Knesebeck 2018, o. S.)

Die Klappen im Augenbereich sind bewegliche bzw. spielerische Elemente und stellen eine materiale Besonderheit dar, indem sie den zwei- zu einem dreidimensionalen Raum erweitern. Die Art der Oberflächengestaltung weckt die Neugierde und animiert die Rezipierenden zu einer haptischen Tätigkeit; gleichzeitig markieren die Klappen nicht nur ein Spielangebot, sondern erfüllen auch eine narrative Funktion.

Da sie das Springen in einen anderen Raum innerhalb einer Buchseite ermöglichen, fungieren die Klappen als Mittel der Raumentgrenzung. Zudem verräumlichen sie einerseits und materialisieren andererseits die Beziehung zwischen dem Tier und seiner Perspektive.

Synästhetische Klänge

Welche Geräusche macht eigentlich ein Haus? Im Bilderbuch Molly, Trappel und das Knack (Struwe/Watzlawik 2022) lädt die Protagonistin Molly die Rezipierenden ein, die Klangwelt ihres Hauses zu erkunden. Neben dem Erzählen durch Bild und Schrifttext sind es vor allem phonetische und morphologische Soundwords, die Joanna Struwe und Arabell Watzlawik nutzen, um die Rezipierenden die unterschiedlichen Klänge akustisch imaginieren zu lassen. Interessant scheint in dem Zusammenhang die Frage, inwieweit im Kontext eines stummen analogen Mediums von der Rezeption von Klängen gesprochen werden kann und auf welchen Ebenen sich die Vermittlung der Sounds vollzieht. Neben der schriftsprachlichen Be- und Umschreibung wie »Mollys Kinderzimmertür ploppt auf wie ein zu enger Hosenknopf« werden im Buch eine Vielzahl von Soundwords eingesetzt, die zwar zum Teil in den Schrifttext eingebunden werden, zumeist jedoch auf der bildli-

chen Ebene zu verorten sind. Während sich der Erzähltext durch eine einfache Typografie und die Umrandung mit weißen Textpanels absetzt, unterscheiden sich die verschiedenen Soundwords in Form, Größe, Farbe und Schriftart. Die Geräusche werden dabei nicht nur durch onomatopoetische Ausdrücke wiedergegeben, der Klang wird auch durch die Form der einzelnen Wörter vermittelt. Kontrastiert werden können bereits auf der ersten Doppelseite die Soundwords »Klong« und »hiaaah«. »Klong« ist als tiefer und besonders resonierender Sound in einem dunklen Blau und einer kantigen Schrift mit wenig Leerraum zwischen den einzelnen Buchstaben dargestellt. Die vier Kreise im Buchstaben »O« erinnern dabei an einen Gong, der beim Anschlagen einen tiefen Klang wiedergibt, und visualisieren die hypnotische Wirkung, die der Sound erzeugt. In direktem Kontrast steht das in Schreibschrift und kleinen Buchstaben geschriebene orange »hiaaah«, das nicht nur durch das gedehnte a, sondern vor allem auch durch die Typografie und die helle Farbe gestreckt und in hoher Frequenz gelesen wird. Das in blasser schwarzer Schrift, die an das Schriftbild eines Bleistifts erinnert, gedruckte »Zzz« des noch schlafenden Kuschelhasen in Mollys Hand erscheint neben den anderen großen Soundwords, die die Geräuschkulisse des Hauses unterstreichen, fast unscheinbar (vgl. Abb. 5).



Abbildung 5
Klänge auf Textund Bildebene
© Jonna Struwe /
Arabell Watzlawick. Aus Molly,
Trappel und das
Knack (Nova Md
2022, o. S.)

Die Soundebene des Bilderbuchs, die zwar beim Vorlesen mit Klang gefüllt wird, erscheint beim stillen Rezipieren zunächst in einem physisch klanglosen Raum. Das Auditive wird also, ebenso wie das Visuelle in einem rein schriftsprachlichen Text, nur simuliert und erfordert im Rezeptionsprozess die Vorstellungskraft des Lesers oder der Leserin (vgl. Lexe 2021, S. 12). Die Vorstellung des Klangs erfolgt hier jedoch, ebenso wie die Vorstellung vom Geschriebenen, nicht willkürlich, sondern wird vom Text oder, wie in diesem Fall, durch die Kombination von Bild und Text gesteuert. Mag die Vorstellung des Klangs zunächst abstrakt erscheinen, ist die simulierte Bewegung durch visuelle Narration doch eindeutiger nachvollziehbar. So werden durch (enge) Bildfolgen unterschiedliche raumzeitliche Bewegungen intendiert, die Tobias Kurwinkel und Philipp Schmerheim (2017, S. 235) als organisierte Darstellung von Bewegung bezeichnen, die durch die Veränderung der Figuren, Gegenstände oder Einstellungsgrößen (vgl. auch

den Abschnitt zur Perspektivveränderung) ermöglicht werden. Folgt man der Definition von Wolf Schmid (2005, S.4), ist davon auszugehen, dass diese Veränderungen jedoch nicht immer explizit dargestellt werden müssen, sondern die Darstellung des veränderten Zustands in einem gegebenen zeitlichen Moment eine hinreichende Bedingung für das Entstehen einer Narration ist. Den Rezipierenden kommt dann die Aufgabe zu, die dadurch entstandene Leerstelle, ebenso wie im schrifttextbasierten Medium, zu füllen und die intendierte Bewegung zu imaginieren. Überträgt man diese Annahme von der Schrifttext- und Bildebene in die auditive Dimension, ist auch hier davon auszugehen, dass durch textseitige Merkmale bestimmte Klangvorstellungen evoziert werden. Die Soundwords bilden Musik und Klang auf der Bildebene nach, sodass eine Anlehnung (Als-ob-Anleihe) an filmische Gestaltungsweisen entsteht (vgl. Kudlowski 2022, S. 315). Es zeigt sich somit, dass sich intermediale Bezüge im Bilderbuch nicht nur in der narrativen Dimension, sondern auch auf gestalterisch-ästhetischer Ebene vollziehen. Wenngleich die auditive Dimension dem digitalen Medium zuzuordnen ist, steht die Gestaltung von Schrifttext-Bild-Kombinationen mit Soundwords oder Sprechblasen vor allem in der Tradition des Comics. Dabei wird vordergründig die Frage diskutiert, inwieweit von einer Erweiterung der Modalitäten gesprochen werden kann, obgleich sich die Rezeption nur mittels eines Sinneskanals vollzieht.3 Unklar ist, inwieweit hier durch synästhetische Wahrnehmung auf Erfahrungsebene bereits von Klängen gesprochen werden kann und ob die imaginierte Wahrnehmung, die auch Musiker:innen bei der Rezeption einer Partitur durchlaufen, mit der auditiven Wahrnehmung verglichen werden kann. Zu unterscheiden ist diese Form der Darstellung von Formen der Umschreibung unterschiedlicher Geräusche und Klänge, die sich vorwiegend in schrifttextbasierten Medien vollzieht. Dabei wird durch beschreibende Passagen und durch den Einsatz von Vergleichen und Metaphern versucht, die klangliche Vorstellungsbildung der Leser:innen anzuregen (vgl. Heimgartner 2014, S. 172). Auf direktem Wege verläuft der synästhetische Zugang zum Klang, der durch die Bildebene im Bilderbuch eröffnet wird.

Fazit

Durch die angeführten Beispiele ist deutlich geworden, dass die Grenze zwischen analogen und digitalen medienästhetischen Darstellungskonventionen für das (Print-)Bilderbuch nicht eindeutig gezogen werden kann. Vielmehr sind Entgrenzungen und intermediale Hybride vorzufinden, die sich auf der Ebene des discours ausdrücken. Die hier analysierten Darstellungsphänomene schaffen nicht nur hybride Modi des Erzählens, sie nehmen auch Einfluss auf die dargestellten Inhalte. Es hat sich gezeigt, dass die aus der Darstellungskonvention resultierende Wirkung nicht (nur) auf die Inhalte des einzelnen Mediums, sondern vor allem auch auf ihre Medialität zurückzuführen ist und sich entscheidend auf den Rezeptionsprozess auswirkt (vgl. McLuhan 1970, S. 18). Während die Inhalte auf Schrifttext- und histoire-Ebene in der Tradition des Printbilderbuchs geblieben sind, konnten die intermedialen Bezüge vor allem auf discours-Ebene der bildlichen Dimension konstatiert werden. Damit drückt sich das besondere Potenzial von Bilderbüchern aus, den Wechsel von Medienkonventionen aufgrund ihrer Multimodalität besser aufgreifen zu können als andere Medien, die nur durch Schrifttext und Sprache erzählen.

³ Vgl. zu Bildvokation und Sounds in Silence die Ausführungen von Lukas Wilde (2017, S. 128) und Matthis Kepser (2020, S. 18).

Die einzelnen Phänomene der Verschmelzung von printmedialer und digitaler Medienästhetik weisen unterschiedliche intermediale Bezüge auf, die nicht nur die Nachahmung bestimmter Darstellungsmittel meinen, sondern im Sinne der Medienevolution die reziproke Beeinflussung bestehender Ästhetik- und Medienkonventionen und eine Annäherung der Sehgewohnheiten aufzeigen. Die Integration digitaler Konventionen generiert neue Formen der literarischen und ästhetischen Gestaltung, die traditionelle narrative Muster und Rezeptionsgewohnheiten aufbricht. Indem das Schrifttext-Bild-Spiel neue Erfahrungsmöglichkeiten anbietet und damit auch die Rolle der Rezipierenden verändert, wird das Printmedium zum Spielraum, der neue Formen der Bilderbuchlektüre ermöglicht.

Primärliteratur

Banyai, Istvan (1995): Zoom. Frankfurt/M.: Fischer Sauerländer [amerik. EA 1995]

Duprat, Guillaume (2018): Was sieht eigentlich der Regenwurm? Die Welt mit den Augen der Tiere sehen. A.d. Frz. von Susanne Schmidt-Wussow. 4. Aufl. München: Knesebeck [franz. EA 2014]

Happonen, Kasia / Vasko, Anne (2017): Ein Bär namens MUR. A. d. Finn. von Claudia Koch. Zürich [u. a.]: Midas Collection [finn. EA 2016]

Hesse, Lena (2020): Hallo, ist hier hinten? Warteschlangengeschichten. Wien: Nilpferd

Nyong'o, Lupita / Harrison, Vashti (2021): Sulwe. A. d. Amerik. von Maureen Maisha Eggers. 2. Aufl. Berlin: Mentor [amerik. EA 2019]

Ohmura, Tomoko (2014): Bitte anstellen! A.d. Japan. von Ursula Gräfe. 9. Aufl. Frankfurt/M.: Moritz [japan. EA 2011]

Penzek, Till / Neuhaus, Julia (2015): Was ist denn hier passiert? München: Tulipan

Sternbaum, Nico (2021): Kitzel den Kakadu. Ein Mitmachbuch. München: Bassermann

Struwe, Jonna / Watzlawick, Arabell (2022): Molly, Trappel und das Knack. Stuttgart [u. a.]: Nova Md

Wiesner, David (2007): Strandgut. A.d. Amerik. von Svenja Drewes. Hamburg: Aladin [amerik. EA 2006]

Sekundärliteratur

Bertschi-Kaufmann, Andrea / Härvelid, Frederic (2007): Lesen im Wandel. Lesetraditionen und die Veränderungen in neuen Medienumgebungen. In: Bertschi-Kaufmann, Andrea (Hg.): Lesekompetenz – Leseleistung – Leseförderung. Grundlagen, Modelle und Materialien. Stuttgart, S. 29–49

Boelmann, Jan (2015): Literarisches Verstehen mit narrativen Computerspielen. Eine empirische Studie zu den Potenzialen der Vermittlung von literarischer Bildung und literarischer Kompetenz mit einem schüleraffinen Medium. München

Dichtl, Eva-Maria (2022): Spielbilderbuch. In: Dammers, Ben/Krichel, Anne/Staiger, Michael (Hg.): Das Bilderbuch. Theoretische Grundlagen und analytische Zugänge. Stuttgart, S. 185–200

Dollhausen, Karin (2000): Neue Medien und Kommunikation. Medien- und kommunikationstheoretische Überlegungen zu einem neuen Forschungsfeld. In: Voß, G. Günter/Holly, Werner/Boehnke, Klaus (Hg.): Neue Medien im Alltag. Begriffsbestimmungen eines interdisziplinären Forschungsfeldes. Wiesbaden, S. 107–126

- Emmersberger, Stefan (2020): TigerBooks, SuperBuch und Co. Qualitäten und literaturdidaktische Potentiale interaktiv aufbereiteter Bilderbücher in digitalen Medienangeboten. In: MiDU Medien im Deutschunterricht, H. 1, S. 1–18
- Fahrer, Sigrid (2019): Bilderbuch und digitale Medien: E-Book, Apps & Co. In: Knopf, Julia/Abraham, Ulf (Hg.): BilderBücher Band 1. Theorie. 2. Aufl. Baltmannsweiler, S.117–140
- Heimgartner, Stephanie (2014): »Kantapper, kantapper« Geräusche und Musik im Bilderbuch. In: Bachmann, Christian (Hg.): Bildlaute & laute Bilder. Die ›Audio-Visualität‹ der Bilderzählung. Berlin, S. 169–184
- Hengst, Heinz (2014): Kinderwelten im Wandel. In: Tillmann, Angela/Fleischer, Sandra/Hugger, Kai-Uwe (Hg.): Handbuch Kinder und Medien. Wiesbaden, S. 17–30
- Herbst, Dieter Georg/Musiolik, Thomas Heinrich (2022): Digital Storytelling. Spannende Geschichten für interne Kommunikation, Werbung und PR. Köln
- Hillmayer, Moritz (2022): Zwischen Spiel und Story. Mimetische Strukturen im Computerspiel. Bielefeld
- Holly, Werner (2000): Was sind ›Neue Medien‹ was sollen ›Neue Medien‹ sein? In: Voß, G. Günter/Holly, Werner/Boehnke, Klaus (Hg.): Neue Medien im Alltag. Begriffsbestimmungen eines interdisziplinären Forschungsfeldes. Wiesbaden, S. 79–106
- Kepser, Matthis (2020): Sounds in Silence. Tonalität in Comics und Graphic Novels. Systematische Grundlegung, Multimodalität und Überlegungen für den Deutschunterricht. In: MiDU Medien im Deutschunterricht, H. 2, S. 1–28
- Kepser, Matthis / Abraham, Ulf (2016): Literaturdidaktik Deutsch. Eine Einführung. 4., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Berlin [Grundlagen der Germanistik; 42]
- Kudlowski, Marc (2022): Intermedialität im Bilderbuch. In: Dammers, Ben/Krichel, Anne/Staiger, Michael (Hg.): Das Bilderbuch. Theoretische Grundlagen und analytische Zugänge. Stuttgart, S. 311–324
- Kuhn, Markus (2011): Filmnarratologie. Ein erzähltheoretisches Analysemodell. Berlin [u. a.]
 Kümmerling-Meibauer, Bettina (2022): Geschichte des Bilderbuchs und seiner Gattungen.
 In: Dammers, Ben/Krichel, Anne/Staiger, Michael (Hg.): Das Bilderbuch. Theoretische Grundlagen und analytische Zugänge. Stuttgart, S. 29–62
- Kurwinkel, Tobias/Schmerheim, Philipp (2017): Das rhythmische Fundament des Bilderbuchs. In: Oetken, Mareile/Oberhaus, Lars (Hg.): Farbe, Klang, Reim, Rhythmus: Interdisziplinäre Zugänge zur Musik im Bilderbuch. Bielefeld, S. 233–256
- Lexe, Heidi (2021): Seiten aufschlagen. Saiten anschlagen. Formen und Funktionen eines literarischen Soundtracks. In: Glasenapp, Gabriele von/Lötscher, Christine/O'Sullivan, Emer/Roeder, Caroline/Tomkowiak, Ingrid (Hg.): Klänge. Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung 2021, S. 11–24. DOI: https://doi.org/10.21248/gkjf-jb.60
- Mader, Ilona (2017): Metafiktionalität als Selbst-Dekonstruktion. Würzburg
- Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest (2020): KIM-Studie 2020. Kindheit, Internet, Medien. Online abrufbar unter: https://www.mpfs.de/fileadmin/files/Studien/KIM/2020/KIM-Studie2020 WEB final.pdf [31.05.2023]
- McLuhan, Marshall (1970): Die magischen Kanäle Understanding Media. Dresden
- Murray, Janet H. (2017): Hamlet on the Holodeck. The Future of Narrative in Cyberspace. 2., aktual. Aufl. Cambridge [u.a.]
- Oetken, Mareile (2019): Achtung! Bildwechsel! Bilder im Kontext angrenzender Wissenschaften, Künste und Medien In: Knopf, Julia/Abraham, Ulf (Hg.): BilderBücher Band 1. Theorie. 2. Aufl. Baltmannsweiler, S. 24–33

- Oetken, Mareile (2017): Wie Bilderbücher erzählen. Analysen multimodaler Strukturen und bimedialen Erzählens im Bilderbuch. Oldenburg
- Pantaleo, Sylvia (2007): »How Could That Be?«. Reading Banyai's *Zoom* and *Re-Zoom*. In: Language Arts 84, H. 3, S. 222–233 Ritter, Michael (2016): Übergangsphänomene. Neue Bilderbücher im Spannungsfeld analoger und digitaler Medienformate. In: Rußegger, Arno/Waldner, Tonia (Hg.): Wie im Bilderbuch. Zur Aktualität eines Medienphänomens. Innsbruck, S. 8–20
- Schmid, Wolf (2005): Elemente der Narratologie. Berlin
- Schröter, Jens (2004): Analog/Digital Opposition oder Kontinuum? In: Schröter, Jens/Böhnke, Alexander (Hg.): Analog/Digital Opposition oder Kontinuum? Zur Theorie und Geschichte einer Unterscheidung. Bielefeld, S. 7–32
- Staiger, Michael (2022): Kategorien der Bilderbuchanalyse ein sechsdimensionales Modell. In: Dammers, Ben/Krichel, Anne/Staiger, Michael (Hg.): Das Bilderbuch. Theoretische Grundlagen und analytische Zugänge. Stuttgart, S. 3–27
- Wilde, Lukas (2017): Die Sounds des Comics. Fünf mal mit den Augen hören. In: Thon, Jan-Noël/Wilke, Thomas (Hg.): Sound in den Medien. In: Spiel. Eine Zeitschrift zur Medienkultur, N. F. 3, H. 2, S. 127–161

Kurzvita

- Dilara Demirdögen ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für deutsche Sprache und Literatur II der Universität zu Köln. Sie forscht und lehrt zur Theorie und Didaktik des (digitalen) Bilderbuchs und zu Konzepten literarästhetischen Lernens. Sie ist Mitglied der Arbeitsgruppe *Literatur-Bild-Medium*.
- Helena Trapp ist wissenschaftliche Mitarbeiterin der Arbeitsstelle für Kinder- und Jugendmedienforschung (ALEKI) der Universität zu Köln. In ihrem Dissertationsprojekt forscht sie zu den Prozessen der Konstruktion und Inszenierung von Geschlecht in Schrifttext-Bild-Kombinationen.

August Corrodi (1826–1885)

Ein Vorreiter deutschsprachiger komischer Kinderliteratur

DEBORAH KELLER

Noch bis zur letzten Jahrtausendwende haftete der Schweizer Kinderliteratur das Etikett der Fantasie- und Humorlosigkeit, des einseitig Pädagogischen und Moraldidaktischen an. Dabei trat mit dem Winterthurer August Corrodi schon Mitte des 19. Jahrhunderts ein Schweizer Kinderbuchautor und -illustrator auf den Plan, dessen Werk ein humoristischer Grundton prägt, ja, der sogar einmal als »erster reiner Humorist« der deutschsprachigen Kinderliteratur bezeichnet wurde (von Greyerz 1921). Der Beitrag untersucht, worin das vielbeschworene »Humoristische« bei Corrodi denn genau besteht und welche Formen und Funktionen die Komik in seinen Texten annimmt. Zum einen gilt es die Bezüge zu Corrodis großem Vorbild Jean Paul und dessen Humorlehre herauszuarbeiten. Zum andern lassen sich Corrodis Ästhetisierungen des Komischen als dezidierte Emanzipationsschritte weg von einer aufklärerisch belehrenden Erzähltradition lesen. Aufklärerische, aber auch biedermeierliche und romantische Stereotype, denen Corrodi teilweise selbst noch verhaftet ist, werden ironisiert und transformiert. Methodisch wird der Ansatz verfolgt, textimmanente Analysen mit diskurgeschichtlichen Betrachtungen in einen Dialog zu bringen und Erkenntnisgewinne durch unterschiedliche Theoriemodelle zu kombinieren und zu integrieren. Dazu gehört auch eine Auseinandersetzung mit den in der Zeit wirksamen Gattungstraditionen.

August Corrodi (1826-1885)

A Pioneer of Comic Children's Literature in the German-Speaking World

Until the turn of the last millennium, Swiss children's literature was seen as lacking imagination and humor, as one-sidedly pedagogical and morally didactic. Yet, in the mid-nineteenth century, August Corrodi came onto the scene. Corrodi was a Swiss author and illustrator of children's books from Winterthur, and his work is characterised by a humorous undertone; von Greyerz (1921) went so far as to identify him as the "first pure humourist" of German-language children's literature. This article examines the much-invoked "humorous" in Corrodi's work and the forms and functions of comedy in his texts. It will identify Corrodi's connection to Jean Paul's humour theory along with Corrodi's aesthetic rendering of humour as emancipation from the rationalistic, schoolmasterly narrative tradition. Corrodi ironicises and transforms stereotypes of the Enlightenment, but also those of Biedermeier and the Romantic, even though he was at least partly immersed in them himself. The article aims to bring text-immanent analyses into dialogue with a discourse-historical approach and to combine insights gained through different theoretical models, including an examination of the genre traditions current at the time.

In den 1960er-Jahren sprach die Kinderbuchsammlerin Bettina Hürlimann eine Art Verdikt über die Schweizer Kinder- und Jugendliteratur (KJL), indem sie ihr wenig Sinn für »das Versponnene, Abseitige und Phantastische« (Hürlimann 1963, S. 265), dagegen viel Realismus und Gemeinsinn attestierte und sie als »eine aus Pädagogik, Abenteuer und Belehrung seltsam gemischte« (ebd., S. 266) bezeichnete. Auch zehn Jahre später charakterisierte Fritz Senft, Präsident der Jugendschriftenkommission des

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGEND-LITERATURFORSCHUNG GKJF 2023 | www.gkjf.de DOI: 10.21248/gkjf-jb.109 Schweizerischen Lehrerinnen- und Lehrervereins und selbst Autor, auf der Internationalen Jugendbuchtagung zum Thema Humor – mit Verweis auf Gottfried Kellers Diktum der Schweiz als Holzboden für die Kunst – die Schweizer KJL als dem Humor wenig zugeneigt. Sie habe, so Senft, eine »penetrant erzieherische Absicht«, die »offenbar im Lande Pestalozzis schwerer als anderswo abzubauen« sei (1970, S. 87). Noch 1998 hebt Anna Katharina Ulrich im Band Schreiben und Illustrieren für Kinder. Das aktuelle Kinderbuchschaffen in der Schweiz den von Hürlimann erwähnten Sinn für Realismus hervor: Die Stärke der Schweizer KJL sei »die Darstellung genau beobachteter Kinderwirklichkeit. Ihr bestes Stilmerkmal ist schmucklose Anschaulichkeit, ihre Gefahr der Hang zum Moralisieren. Große Wenden hat es in ihrer Geschichte kaum gegeben« (Ulrich 1998, S.13).

Auch in Deutschland verhielt es sich lange nicht anders: Denn wie Rüdiger Steinlein schlüssig dargelegt hat, hatte zwar Jean Paul den theoretischen Boden für eine komisch-humoristische Kinderliteratur aufs Schönste bereitet (Steinlein 1992, S. 327 f.), jedoch »entfaltet[e] sich in Deutschland eine entsprechende Kinderliteratur nur vereinzelt. D.h. das spezifisch kinderliterarisch Komische [erschien] in wenigen charakteristischen Einzelwerken« (ebd., S. 329). Wenn es auch in der Schweiz keinen Struwwelpeter oder Max und Moritz gab, wenn auch das zu Weltruhm gelangende Werk aus der Schweiz im 19. Jahrhundert das doch eher humorfreie Heidi war, so gab es dennoch einen Autor, der gerade wegen seines Humors auf Beachtung stieß: August Corrodi (1826–1885). Er fehlt in den genannten Überblickstexten ganz, obschon sein (Gesamt-) Werk als im Sinne Steinleins für das kinderliterarisch Komische charakteristisch angesehen werden kann.

Corrodi und seine literaturgeschichtliche Rezeption als »Humorist«1

Schon seine Zeitgenossen haben diese Eigenheit von Corrodis Kinderschriften rasch erkannt und auf ähnliche Weise attribuiert: So erinnerte sich etwa Goswina von Berlepsch, die als Kind dem mündlich erzählenden Corrodi gelauscht hatte, an ein »tief humorvolles Gemüt« (Schaffner 1930, S. 84). Joseph von Eichendorff, mit dem Corrodi in Korrespondenz stand, schrieb von »humoristische[m] Flügelschlag« (Hunziker 1913, S. 11), von »kerngesunde[m] Humor und hinreissende[r], unverzwickte[r] Lustigkeit« (ebd., S. 13 f.).

Eine weitere gewichtige zeitgenössische Stimme ist Jacob Grimm. Sein Urteil, auch wenn es sich nicht spezifisch auf die Komik bezieht, sei hier ebenfalls erwähnt, denn er bezeichnete Corrodi als »besten Dichter«, den die Schweiz habe (vgl. Kempter 1988, S. 33, sowie zu dieser Einschätzung Keller 2021, S. 82), und stellte ihn an die Seite von Johann Peter Hebel und Jeremias Gotthelf (vgl. Denecke 1990, S. 176 f.). Diese Wertung beruht natürlich auf einem für Grimm wichtigen Kriterium, nämlich der Verwendung von Dialekt und volkstümlicher Sprache, die wiederum durchaus einen Bezug zur Komik aufweist (vgl. unten).

1 Zur literaturgeschichtlichen Einordnung des Begriffs »humoristisch« vgl. Anja Gerigks Überblick in *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Kapitel 26, »Komik mit prosasprachlichen Mitteln«, S. 263–273, insbesondere: »Der Terminus ›humoristisches Erzählen« ist, trotz mangelnder gleichwertiger Alternativen, in der jüngeren Forschung zugunsten anderer, meist komiktheoretischer Zugänge in den Hintergrund gerückt« (Gerigk 2017, S. 264). Ich verwende den Begriff hier bewusst, da er, wie gezeigt wird, sowohl epochenspezifisch als auch in Bezug auf Corrodis Schriften zutreffend ist.

Auch die Nachwelt des 20. Jahrhunderts, wenngleich sie Corrodi nur sporadisch Aufmerksamkeit schenkte,² griff gerade das Humoristische immer wieder als zentrale Qualität seiner Schriften auf. So schrieb etwa der Winterthurer Rudolf Hunziker von einem »nie versiegenden, schalkhaften Humor« (Hunziker 1913, S. 8) und von »zarte[r] Schalkhaftigkeit« (ebd., S. 15). 1924 nennt Karl Hobrecker in *Alte vergessene Kinderbücher* im Zusammenhang mit dem »süddeutschen Wesen« und »lustigen Erzählungen« – »das ist eine große Hauptsache« (1981, S. 116) – zunächst die Namen Ottilie Wildermuth, Isabella Braun und Th. Messerer (ein Pseudonym von Therese Winkler) und fügt sodann bei:

Habe ich diese drei genannt, darf ich auch eines ganz Verschollenen nicht vergessen: August Corrodi's. Von Geburt Schweizer, hat er vieles im Süden unseres Vaterlandes drucken lassen. Er ist der munterste von allen, eine Art Pocci, er hat auch selbst die Bildchen zu seinen hübschen Geschichten gemacht. (Ebd.)

Weiter geht es in der Schweiz mit dem Germanisten Otto von Greyerz, dessen Lobpreisungen mit den eingangs zitierten Pauschalurteilen über die Schweizer Kinderliteratur seltsam kontrastieren:

Corrodi ist der erste Humorist unter den Jugendschriftstellern. Weiß und unberührt wie ein Schwan auf schlammigem Teiche hebt seine Kunst sich von der trüben Flut der damaligen moralischen Jugendliteratur ab; er ist der erste, der nicht belehren und bessern, sondern nur beglücken will [...]. (von Greyerz 1933, S. 379)

»Sein Humor«, so von Greyerz, »ist von kindlicher Unschuld« (ebd.) und »im Humor des Impromptu ist er köstlich und unter den Jugendschriftstellern einzigartig« (ebd., S. 388). Danach findet Corrodi kaum noch Erwähnung.³ Erst Hans-Heino Ewers wird um die Jahrtausendwende die Wiederentdeckung des »Verschollenen« nachhaltiger etablieren, indem er ihm einen Beitrag in Nebenan. Der Anteil der Schweiz an der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur widmet. Auch Ewers bestimmt Corrodi, unter anderem, als »Vertreter einer – im 19. Jahrhundert rar gesäten – kinderliterarischen Humoristik von unverwechselbarer Eigenart an der Scharnierstelle zwischen Spätromantik und poetischem Realismus« (Ewers 1999, S. 170).

August Corrodi und Jean Pauls Humorlehre

So weit, so einstimmig. Warum aber die Bezeichnung »Humorist« auf Corrodi so präzise zutrifft und worin denn die Komik im Werk dieses Autors genau besteht, wurde bisher kaum untersucht.⁴ Für die Beantwortung dieser Fragen wie auch für die Klärung einiger dafür notwendiger Begrifflichkeiten spielt Jean Paul eine zentrale Rolle. Denn er hat, wie es Jenny Wozilka treffend auf den Punkt bringt, »maßgeblich die moderne Sinnstruktur des literarischen Humors geprägt« (2005, S. 46), sowohl mit seinen literarischen Werken als auch mit seiner philosophisch-poetologischen *Vorschule der Ästhetik* (1804). Ohne ein vollkommen widerspruchsfreies Begriffssystem zu errichten, haben die darin ent-

- **2** Vgl. zur kinderliteraturgeschichtlichen Rezeption Corrodis den Überblick von Hans-Heino Ewers in seinem Artikel August Corrodi (1826–1885). Anmerkungen zu einem vergessenen Schweizer Kinderliteraten (1999, S. 159 f.).
- 3 Vgl. Fußnote 2.
- 4 Einige Merkmale und Verfahren beschreibt immerhin schon Otto von Greyerz (1933).

haltenen Paragrafen zur Komik – ein Steinbruch von theoretischen Bestimmungen, literarischen Referenzen und Beispielen – für die Zeit seit der Romantik wirksame Differenzierungen und Grundlegungen etabliert. Der wohl meistzitierte Satz findet sich in § 32 unter der Überschrift »Humoristische Totalität«: »Der Humor, als das umgekehrte Erhabene, vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee« (Jean Paul 1980, S. 125). Diese Setzung hat dem Humor ideengeschichtlich eine Sonderstellung, eine übergeordnete Position zugewiesen, die ihm erhalten blieb. Ihre Verankerung in der Romantik expliziert Tom Kindt wie folgt:

>Humor wird hier aus ästhetischem Blickwinkel als das »romantische Komische« (Jean Paul 1980, S. 124) erläutert. Hintergrund dieser Charakterisierung ist die Auffassung, dass einerseits das Komische im Anschluss an die Inkongruenztheorie des 18. Jh.s als »Kontrastieren des Endlichen mit dem Endlichen« (ebd.) aufzufassen ist und dass andererseits das Romantische in der Dichtung die »Unendlichkeit des Subjekts« (ebd.) zur Geltung bringt. Beim Humor liegt nun der besondere Fall vor, dass das Subjekt einen komischen Kontrast zwischen dem Unendlichen der Idee und dem Endlichen der Wirklichkeit herstellt, der die Geltung der Idee und die Nichtigkeit des Wirklichen aufzeigt. (Kindt 2017, S. 8)

Trotz seiner prägenden Rolle polarisierte Jean Paul (und polarisiert bis heute), wobei Corrodi entschieden auf der Seite der Enthusiasten stand. Belege dafür finden sich in seiner selbstironischen Kurz-Autobiografie (abwechselnd in der ersten und dritten Person verfasst), die im Entwurf eines Briefs an Karl Weller vom 11. Mai 1856 enthalten ist: »In seiner veilchen- & nachtigallenperiode las er einmal den ›Titan‹ & wurde etwas gelinde verschroben, liederte wieder von neuem stark [...]« (zit. nach Kupper 1979, S. 314). Sodann habe er sein Theologiestudium aufgegeben. »Worauf ich in die Isarstadt fuhr, nach antiken zeichnete, bier trank, malte, den Titan wieder las, aber namhaft kaltblütig, dort die geburt meiner ›lieder‹⁵ bestand [...]« (ebd.). Schließlich: »Den ›Leibgeber‹ aber dutzt er & tanzt nur Davidsbündlertänze –« (ebd., S. 315).6

Dass Corrodi sich auch nach seiner zweiten, offenbar mit mehr Distanz erfolgten Lektüre des *Titan* mit der Figur Leibgebers identifiziert, ist so stimmig wie aufschlussreich. Jean Paul selbst beschreibt den Humor der Figur in der *Vorschule der Ästhetik*, § 32: »In bloßen lyrischen Ergießungen, worin der Geist sich selber beschauet, malet Leibgeber seinen Welt-Humor, der nie das Einzelne meint und tadelt, was sein Freund Siebenkäs viel mehr tut, welchem ich daher mehr Laune als Humor zuschreiben möchte« (Jean Paul 1980, S. 126). Damit ist ein zentraler Aspekt dieser Humorauffassung benannt, nämlich die Nachsicht und Milde gegenüber dem Einzelfall, wie Jean Paul es auch verallgemeinernd darlegt: »[...] der Humorist nimmt fast lieber die einzelne Torheit in Schutz [...], weil nicht die bürgerliche Torheit, sondern die menschliche, d. h. das Allgemeine sein Inneres bewegt« (ebd., S. 125). Wie zu zeigen sein wird, trifft dies genau auf den Humor zu, wie er in vielen Texten Corrodis am Werk ist. Dabei spielt auch das selbstreflexive Moment – »worin der Geist sich selber beschauet« – eine zentrale Rolle: In Jean Pauls

- **5** Gemeint ist Corrodis 1853 in Kassel publizierte Gedichtsammlung *Lieder*, die sich an Erwachsene richtete.
- **6** Zur Figur Leibgebers im *Titan* vgl. den nachfolgenden Absatz. Schumanns Klavierwerk *Davidsbündlertänze* ist benannt nach dem von Schumann

in seiner Musikzeitschrift erfundenen Geheimbund der Davidsbündler. Auch hier taucht der Begriff des Humoristischen auf: Die Davidsbündlerschaft, so Schumann selbst, zeichne sich dadurch aus, dass sie Wahrheit und Dichtung in humoristischer Weise verbinde (vgl. Sponheuer 2018, S. 269).

Auffassung schließt sich der Humorist selbst in sein Lachen ein, weil er sich der Zugehörigkeit zur belachten Menschheit bewusst ist (vgl. ebd., S. 128).

Es geht hier weniger um den Nachweis eines direkten Einflusses von Jean Paul auf Corrodi als um eine grundlegende Ähnlichkeit und Nähe der Positionen, die nicht zuletzt auch eine Verwandtschaft zwischen diesem Humorkonzept und der Kinderliteratur an und für sich betrifft: So postulierte Jean Paul etwa in § 35 der *Vorschule der Ästhetik* unter der Überschrift »Humoristische Sinnlichkeit« (ebd., S. 139) die Hinwendung zum Kleinen und Alltäglichen wie auch zum Körperlichen – Themen und Motive, die ja auch ganz allgemein in der Kinderliteratur besonders ausgeprägt erscheinen.

Die Verbindung zwischen Humorkonzept und Kindheitsbild stellt Jean Paul in seinem Werk *Levana oder Erziehlehre* (1807) her, das wiederum für die Pädagogik prägend wurde. Nicht nur schreibt Jean Paul dem Kind ein genuin heiteres und freudiges Wesen zu (Jean Paul 1980, S. 597), ein seit der Aufklärung verbreiteter Topos (vgl. Steinlein 1992, S. 327), sondern er insistiert darauf, dass dem »Witz« in der Bildung eine wichtige Funktion zukomme (vgl. § 136, »Bildung und Witz«, Jean Paul 1980, S. 841 f.). Dabei verwendet er »Witz« zunächst im damals gängigen, breiteren Sinn von Verstand und Klugheit (vgl. *Deutsches Wörterbuch* von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm), doch zielt er darauf ab, die Kinder ihren Verstand gebrauchen zu lassen, um Ähnlichkeiten zwischen weit entfernten Dingen oder Sachverhalten zu finden und so komische Kontraste zu generieren (ebd.; vgl. auch Wozilka 2005, S. 50), ein Verfahren, dessen sich ja auch Gattungen wie Witz und Rätsel bedienen.⁷

Corrodis Komik und die Genres

Natürlich war Jean Paul nicht Corrodis einziges erklärtes literarisches Vorbild, doch im vorliegenden Zusammenhang das bestimmendste.8 In diesem Kontext also schreibt Corrodi ab 1853 Kinderliteratur: Erzählungen und Märchen, Stücke für das Kindertheater sowie Lieder und Verse. Mit Hans-Heino Ewers (1999, S. 166) gehe ich einig, dass die größte Bedeutung in Corrodis Schaffen den zwischen 1855 und 1862 publizierten Werken zukommt. Diese gehören allesamt zu den Gattungen Erzählung und Märchen und ihren verschiedenen Subgenres. Die folgenden Ausführungen werden sich deshalb nur ganz am Rande mit den später veröffentlichten Komödien für Kinder beschäftigen, obwohl sich diese natürlich auf den ersten Blick für eine Analyse der Komik anbieten würden. Tatsächlich trifft aber zu, dass Corrodi in den Komödien weit weniger innovativ war als in den erzählenden Gattungen (vgl. auch von Greyerz 1933, S. 389; Ewers 1999, S. 166; Stuck 2000, S. 37). Warum dem so ist, wird sich durch die Textanalysen zumindest teilweise klären. Zunächst ist festzuhalten, dass Corrodi sich in den Komödien enger an Gattungsregeln hielt, sich stärker konventioneller Muster wie der Verwechslungs- und Verkleidungs- oder der Charakter- und Typenkomödie bediente und auf Parekbasen – anders als in den erzählenden Texten - weitgehend verzichtet. Ebenso werden Verse und Gedichte nur dort in die Analyse einbezogen, wo sie in Erzählungen eingebettet sind, da

- 7 Zur komplexen Begriffsgeschichte von »Witz« und dessen Abgrenzungen vgl. Müller 2003, S. 66–80.
- **8** Weitere sind die Brüder Grimm, Johann Peter Hebel und Joseph von Eichendorff. Zu Letzterem vgl. Rudolf Hunzikers Aufsatz *August Corrodi in seinen Beziehungen zu Eichendorff* (Hunziker 1913). Was Steinlein für die Bedeutung der Komik in Grimms

Märchen festhält, nämlich, dass sie »eine Schule des Komischen« darstellen, »deren Wirkungen zwar genauerhin schwer abzuschätzen, insgesamt jedoch schwerlich zu überschätzen sind« (Steinlein 1992, S. 328), gilt sicherlich auch in Bezug auf Corrodi und bedürfte einer eigenen Untersuchung. Corrodis Gedichtband für Kinder, im Gegensatz zu den *Liedern* (1853) für das erwachsene Publikum, nur schwer zugänglich ist.⁹

Im Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900 wird zu Recht darauf hingewiesen, dass Corrodi sowohl im Subgenre der Beispiel- und Abschreckgeschichte als auch in der Gattung des Märchens traditionelle Diskurse ironisierte und parodierte (Brunken et al. 2008, S. 229 und S. 357). Während solches in säuberlich nach Gattungen und Untergattungen getrennten Kapiteln des Handbuchs konstatiert wird, vereinen Corrodis Erzählbände selbst jeweils unterschiedliche Gattungen und Tonalitäten in sich, ja mischen diese zuweilen auch innerhalb einer einzigen Geschichte. So enthält etwa der Band Aus jungen Tagen (Corrodi 1857) »Das Märchen von der Prinzessin Aber«, ein Wirklichkeitsmärchen, dessen Komik ganz auf die Konfrontation von realfiktiver Welt und Märchenwelt setzt. Daneben finden sich die Erzählung »Vom Zornkraut«, deren anfängliche Komik in grobe Drastik kippt und deren Handlung sich am Ende als Traumgeschehen entpuppt, oder auch die von jeglicher Komik freie, traurig-tragische Geschichte »Ein todtes Vögelein«. Derselbe Band enthält die von Ewers als »poetisch-realistische Dorfgeschichte« (Ewers 1999, S. 169) bezeichnete Erzählung »Was des Pfarrers Wilhelm während der Sommerferien erlebte«. Diese scheint mir, anders als in Ewers' Einschätzung,10 in mancher Hinsicht geradezu exemplarisch für Corrodis humoristisches Schreiben und ein schönes Beispiel für das Subgenre der Humoreskeⁿ abzugeben, weshalb ihr im nächsten Abschnitt eine eingehendere Analyse gewidmet ist.

Das reichhaltigste Beispiel für die Vermischung von Gattungen in einem zusammenhängenden Text Corrodis stellt *Ein Buch ohne Titel, aber für Kinder von sieben bis siebenmal sieben Jahren* (Corrodi 1855) dar: Erzählungen und Märchen, Bildbeschreibung, Brief, Verserzählung und Gedicht, gar eine Grabinschrift in Dreiecksform, das alles steht neben- und ineinander, präsentiert von einer Vielzahl intradiegetischer Erzähler:innen in komplex verschachtelter Erzählstruktur.

Schließlich hat Corrodi eine wichtige programmatische Schrift verfasst: das Vorwort zur dritten Auflage von Simrocks *Deutschem Kinderbuch* (1879). Er lässt sich in seiner Begeisterung über diese Lieder-, Vers- und Rätselsammlung zu einer wahren Tirade gegen die große Masse moraldidaktischer Kinderliteratur seiner Zeit hinreißen. Dabei ist zwar von Humor als Gegenprogramm nicht explizit die Rede, indes setzt er sehr wohl Komik und Lachen als Mittel seiner Attacke ein und scheut sich auch nicht, im Vorwort einer deutschen Sammlung demonstrativ einen dialektalen Diminutiv einzubauen: »Ich muss oft

- 9 Kupper (1979, S. 311f.) gibt eine wertvolle Werkübersicht, welche die explizit an ein kindliches Publikum adressierten Werke kennzeichnet. Der dort genannte Band Immergrün in Gedichten und Geschichten (1874) ist zwar nicht ganz verschollen, wie zuweilen vermutet (vgl. von Greyerz 1933; Ewers 1999), jedoch sehr selten und in der Schweiz nicht greifbar. So fehlt er auch in der von Claudia Weilenmann erstellten Annotierte[n] Bibliographie der Schweizer Kinder- und Jugendliteratur von 1750 bis 1900 (1993), die sämtliche in Schweizer Bibliotheken oder Sammlungen vorhandene KJL dieser Zeitspanne aufführt. Angezeigt wird er aber im Katalog der Staatsbibliothek zu Berlin und im Hebis-Verbundkatalog (dort mit Erscheinungsjahr 1974 statt 1874). 10 »Dass in diesen Erzählungen der Erzähler sich
- ganz zurückhält, versteht sich von selbst« (Ewers 1999, S. 169). In einem ebenfalls der Erzählung »Was des Pfarrers Wilhelm während der Sommerferien erlebte« gewidmeten Artikel folgt Kinga Czuchraj Ewers' Zuordnung zum poetischen Realismus, legt gleichzeitig aber auch Verbindungen zur Idylle offen (Czuchraj 2003).
- 11 »Form heiterer literarischer Kurzerzählungen, in denen die Ungereimtheiten des bürgerlichen Alltagslebens ›nicht bissig-polemisch, sondern amüsiert-nachsichtig« (Holzner 2000, S. 103) vorgeführt werden« (Kindt 2017, S. 7f.). Diese Definition der Humoreske zeugt natürlich erneut von einer Rückbindung an Jean Pauls Humorbegriff, wobei zudem mit dem »bürgerlichen Alltagsleben« die Zielscheibe des Humors benannt ist.

mit Späßen und Schabernack mehr oder weniger

lachen, wenn ich all das Gebäck durchgehe, das da alljährlich aus dem Pressofen gezogen wird, um den jungen Menschlein die Zähnlein und das Mägeli zu verderben« (Corrodi 1879, S. V).

Vor dem Hintergrund romantischer Genrepoetik, welche sich durch eine weitgehende Vermischung der Gattungen auszeichnet, ist es wenig verwunderlich, dass die Komik sich in Corrodis Schaffen nicht an eine bestimmte Gattung bindet, sich schon gar nicht auf die noch in der Aufklärung dafür privilegierte Gattung der Komödie (vgl. Steinlein 1992, S. 326) beschränkt.

Heu und Sauerkraut

Am Beispiel der rund 40 Seiten umfassenden Erzählung »Was des Pfarrers Wilhelm während der Sommerferien erlebte«12 möchte ich exemplarisch einige komisierende Strategien und Verfahren Corrodis genauer betrachten und ihre Funktionen diskutieren. Bereits der Titel nimmt sich im Rückblick ironisch aus, denn Wilhelm verstaucht sich nach zwei Tagen den Fuß, verbringt den Rest der Ferien im Bett und erlebt nichts mehr. Allerdings ist nicht Wilhelm die am meisten verlachte Figur der Geschichte, sondern sein Vetter Hans, nach dem Beruf seines Vaters auch »Professorenhans« genannt. Ähnlich wie Julius in *Schloss Waldegg und seine Bewohner* (1860) wird Wilhelms Vetter Hans bei jeder Gelegenheit und oft mit hohem erzählerischem Aufwand (vgl. z. B. Kapitel 5, »Ausflug in die Walderdbeeren«, Corrodi 1922, S. 210–219, oder die Beschreibung von Hans' Strohkappe, ebd., S. 203¹³) als weinerlicher, verweichlichter und naschhafter Städter geschildert. Typen-, Charakter- und Situationskomik ergänzen und steigern sich hier bis zur karikaturesken Verzerrung¹⁴, sodass Leser:innen sich des Lachens wohl kaum erwehren konnten. In der Diegese selbst wird Hans von den Kamerad:innen verlacht, bis der Erzähler dazwischen geht und den Lachenden ins Gewissen redet:

Indessen bleiben die andern bei der Scheune stehen und lachen über den Stadthans. Wilhelm lacht mit. Ist das artig von Wilhelm? Wilhelm weiss aber, dass es viel leichter ist, es mit sechs bis acht frischen, derben Buben zu halten als mit einem einzigen schwachen und läppischen. Das ist viel bequemer, weiss Wilhelm. (Ebd., S. 204)

Solche und andere Interventionen des Erzählers wie auch direkte Adressierungen häufen sich in Corrodis Erzählungen. Sie haben unterschiedliche, oft explizit metapoetische Funktionen (vgl. Keller 2022) und nicht selten komisierende Effekte. Auch im zitierten Beispiel ist hinter der offenkundig phatischen Funktion die autopoietische, selbstironische Bedeutung nicht zu übersehen: Während der Erzähler mit seiner Frage vordergründig auf Distanz geht zu Wilhelm, befindet er sich in Tat und Wahrheit in derselben Position wie sein Protagonist, ja er selbst ist es, der überhaupt erst die Position des Verlachens ermöglicht und sie vor allem durch seine Erzählweise forciert. Das Wis-

¹² Zitiert wird aus der von Otto von Greyerz herausgegebenen Sammelausgabe *Onkel Augusts Geschichtenbuch* (Corrodi 1922, S.191–230).

¹³ Wie ist bei dieser Szene nicht an Charles Bovarys berühmte »casquette« aus Flauberts *Madame Bovary* (1856) zu denken, deren ausführliche realistische Beschreibung ins Groteske kippt? Genau wie bei Flaubert steht die Mütze metonymisch für die Figur, was

durch einen expliziten Vergleich (den bei Corrodi die kindlichen Protagonist:innen ziehen) noch verstärkt wird: »Da sitzt ein Strohdach auf dem andern [...]« (Corrodi 1922, S. 203).

¹⁴ Solche Typenkomik wäre etwa mit Bergsons Theorie der »raideur du mécanique« (vgl. Bergson, 1959) gut zu fassen.

sen um die Unartigkeit, welches er Wilhelm zuspricht, so signalisiert er, gilt auch für ihn selbst.

Abgesehen von den durch Situationskomik bestimmten Szenen um den Professorenhans präsentiert der Plot wenig Komik der Aktion. Vielmehr wird die humoristische Wirkung weitestgehend durch Komik der Narration (vgl. Steinlein 1992, S. 334 f.) erzielt, die auf ganz unterschiedlichen Ebenen ansetzt. Zunächst auf struktureller Ebene: Von den insgesamt sieben Kapiteln rahmen zwei Schulszenen die fünf Ferienepisoden. Die erste, eine Art Exposition, setzt mit einer Parodie auf althergebrachte schulmeisterliche Methoden bereits den Ton: Im ersten Satz öffnet der Lehrer ein Fenster, sodann wird auf drei Seiten ausgebreitet, wie er die Kinder mittels der angestammten Lehrmethode von Fragen und Antworten im Chor schrittweise vom Modus der Schule in den Ferienmodus befördert. Daraus seien einige Passagen zitiert:

```
»Nase hoch, Leute, was riecht ihr?« [...]
»Heu!« schrie die ganze Gemeinde.
[...]
»Heu, sagt ihr?« hob er wieder an.
»Ja Heu,« brüllte der Chor.
»So, Heu, gut. Wann gibt's Heu?«
»Im Heuet.«
»Was tut man mit dem Heu?«
»Füttern.«
»Was füttern? Die Röcke?«
»Nein, « schrie man unter grossem Gelächter, »nein, nicht die Röcke, die Kühe, das
»Das Vieh, richtig, das Vieh, ganz recht, ganz brav geantwortet. Aber was gibt's sonst
noch im Heuet?«
»Heuschrecken,« rief einer.
»Heubirnen.« ein anderer.
»Jawohl, das auch, aber das Beste? Was ist das Beste?«
»Ferien!« krähte ein dritter.
»Ja, ja, Ferien, juhe, Ferien!« jubelte das junge Volk. »Der Hansjokebli hats am besten
gewusst, er kommt um zwei Bänke hinauf!« (Corrodi 1922, S. 191f.)
```

Die Erzählpassagen dazwischen machen zudem deutlich, dass der Lehrer diejenige Person im Klassenzimmer ist, die die Ferien am meisten (mehr noch als Hansjokebli) herbeisehnt. Mit mehrfach komisierender Strategie entwirft Corrodi die Lehrerfigur als Anti-Autoritätsfigur¹⁵ oder doch zumindest als eine, die der Autorität nicht bedarf, um zum Ziel zu kommen. Ähnlich verfährt er mit den anderen Figuren, welche zu den Autoritätspersonen der Dorfgemeinschaft zählen – mit Wilhelms Vater, der gleichzeitig Pfarrer ist, mit dem Förster sowie dem Gemeindeammann –, indem er ihnen Humor, Nachsicht und Empathie verleiht. So heißt es etwa, als der Förster die Kinder im verbotenen Waldbezirk beim Erdbeerenpflücken erwischt: »Der Förster lachte hinter den Stock-

auf die Komik eingegangen wird. Zu Recht erwähnt Sobotka aber punktuell Humor und Nachsicht als progressive Eigenschaften der Autoritätsfiguren (ebd., S. 13).

¹⁵ Vgl. Sobotka 2014: Eine publizierte Hausarbeit der Goethe-Universität Frankfurt a.M. widmet sich unter anderem dieser Erzählung, wobei der Fokus auf der Figurenanalyse liegt und nur ganz am Rande

zähnen, blieb aber auswendig ernsthaft [...]« (ebd., S. 217). Es werden zwar auch Strafen, zuweilen sogar körperliche, verhängt, doch wird solches lediglich durch ›lustige‹ Metaphern vermittelt (z. B. »gepfefferte Prügelsuppe«; ebd., S. 206).

Nicht zuletzt ergibt sich die Tonalität von Ungezwungenheit und Heiterkeit aus einer formalen Loslösung der Narration von schriftlichen Erzählkonventionen: Streckenweise wirkt die Erzählung unfertig, wie hingeworfen oder auch mündlich erzählt. Was Otto von Greyerz noch als zu sprunghaft oder ausschweifend, sich zu große Freiheit oder Willkür erlaubend kritisiert hatte (vgl. von Greyerz 1933, S. 388 f.), mutet aus heutiger Sicht gerade modern an. Neben lexikalischen Markern – umgangssprachliche oder dialektale Wörter – sind es syntaktische Freiheiten, etwa Ellipsen, die Verwendung von Infinitiven, um rasche Handlungsfolgen zu skizzieren, oder der Einsatz erlebter Rede im Präsens, mit schwellenlosem Übergang von der Erzähl- in eine Figurenrede, in die sich noch die (ironische) Erzählerstimme mischt, welche entsprechende Wirkungen tätigen:

Die Tür geht auf, und der zahme Wilhelm trägt seinen verlöcherten Kopf herein. Ach, der Schrecken! [...] Tante hat doch noch einen Brocken Kuchen im Mund. – Wilhelm, Wilhelm, eine friedliche Kaffeegesellschaft so zu stören, so zu erschrecken! 's ist doch nicht recht! Du zahmster aller zahmen Wilhelme. Erzähle, Söhnlein, wo und wie hast du das überflüssige Loch geholt! (Corrodi 1922, S. 198)

Inhaltlich persifliert die Passage den vorangehenden Diskurs der gutbürgerlichen Mütter, die sich im Lob der »Zahmheit« ihrer Söhne gegenseitig überbieten. Schließlich findet sich in einer Fangenspielszene neben einem herkömmlichen Abzählreim ein vom klugen Gretchen eingebrachter zweiter:

Anzkiis kwunzkiis kwischpiis kluus, ee pee tipsi ee lee muus icki picki gramatiki ucki pucki klein karnuus! (Ebd., S. 195)

Von semantischen Sinnstrukturen vollkommen losgelöst, lassen die ganz auf Klang und Rhythmus gebauten Nonsensverse bereits dadaistische Laute anklingen.¹⁷

In der Schlussszene ist die Kinderschar wieder im Klassenzimmer versammelt, Professorenhans ist abgereist. Da tut es Lehrer Lebrecht Schulmeister Jean Paul gleich und bringt ein Rätsel: Worin besteht der Unterschied zwischen zweimal zwei und Sauerkraut? Die Antworten im Chor nehmen erneut Fahrt auf, die Kinder beweisen Witz, indem ihnen zu den zwei Entitäten, vor allem aber zum Sauerkraut allerlei einfällt – unter anderem »Sauerkraut ist, wenn man wieder in die Schule muss« (ebd., S. 229) –, bis die intendierte Pointe gefunden ist: Zweimal zwei ist etwas Ausgemachtes, Sauerkraut etwas Eingemachtes. Die Schlusspointe aber setzt der »unverwüstliche Hansjokebli« (ebd., S. 230), indem er eine Ähnlichkeit zwischen dem zu spät hereinhinkenden Wilhelm und dem Sauerkraut ausruft.

16 Corrodis Werk könnte als Beispiel für *historische* KJL stehen, in der sich Mündlichkeit und Schriftlichkeit auf komplexe Weise zu einem eigenen, spezifischen Ton verschränken, in demjenigen Sinn, wie Thomas Boyken und Anna Stemmann es jüngst ausgeführt haben (vgl. Boyken/Stemmann 2022).

17 Zum weiten Feld der Nonsens-Deutungen im Kontext der Kinderliteratur des 19. Jahrhunderts vgl. Lötscher 2020. Das finale, gemeinschaftliche Lachen, wie es am Ende einer nach allen Regeln der Kunst gearbeiteten Komödie steht, beschließt so manche der Erzählungen und Märchen Corrodis (z.B. auch »Das Märchen von der Prinzessin Aber«, vgl. Keller 2021). Bereits dieses motivische Lachen impliziert, wie Ralf Simon in einer dem Verhältnis zwischen romantischer Reflexionsphilosophie und Komödie gewidmeten Untersuchung zeigt, das selbstreflexive Moment:

Wenn [...] über die vergangenen Verwicklungen gelacht wird, so ist dies dem Gehalte nach immer auch Rückschau auf die Paradoxie der Reflexion. [...] Das Lachen umfasst vergangenes Unglück und gegenwärtiges Glück in der Einheit eines Wechselspiels, das nunmehr das Absolute ist, weil es alle Momente in sich enthält und zudem lachend sich selbst zu beobachten in der Lage ist. (Simon 2000, S. 265)

Von einer belehrenden zu einer befreienden Komik

Corrodi erweist sich also in vielerlei Hinsicht als romantischer Humorist, wie er im Buche steht. Versuche der Antwort auf die alles entscheidende Frage »Wer lacht mit wem worüber?« (vgl. O'Sullivan 2018, S. 24), die es für die Bestimmung der Funktionen des Komischen zu stellen gilt, verdeutlichen dies: Die ständigen Verschiebungen der lachenden Positionen kreuz und quer zwischen kindlichen Protagonist:innen, Autoritätspersonen, Erzähler und impliziter Leser:in, welche die auf ganz unterschiedlichen Ebenen operierenden komisierenden Strategien des Autors bewirken, brechen zunächst einmal die funktionale Beschränkung auf eine belehrende Komik auf, wie sie große Teile der Kinderliteratur des 19. Jahrhunderts im Gefolge der Aufklärung noch praktizierte (vgl. Steinlein 1992, S. 325, S. 329). Feiern sie damit aber gleich eine Umkehrung der (bürgerlichen) Ordnung im Bachtin'schen karnevalesken Sinn (vgl. Bachtin 1990)? So weit geht es nicht, denn Nachsicht und Empathie gelten dieser Ordnung und ihren Repräsentant:innen genauso wie den von ihnen Unterdrückten. Vielmehr öffnen Corrodis Geschichten punktuell Möglichkeiten, die Ordnung in Frage zu stellen oder zu unterlaufen, drehen die Verhältnisse immer wieder neu, sodass alle Sicherheiten ins Wanken geraten, was der Komik letztlich aber doch eine befreiende Funktion verleiht (vgl. Lypp 2000, S. 91f.). Die deutliche Dominanz der Komik der Narration gegenüber der Komik der Aktion mag darüber hinaus erklären, dass Corrodis Texte auch heute noch zumindest in Teilen zum Lachen reizen. Dasselbe Faktum könnte auch ein Grund dafür sein, dass der Autor im Genre der Komödie weniger innovativ war, lag doch seine Stärke im Spiel mit den unterschiedlichsten Modi des Erzählens mehr als in der Konstruktion von Situationskomik oder ingeniösen Plots (obschon ihm ein Talent für pointierte Dialoge nicht abzusprechen ist, vgl. Zitat oben). Dennoch gilt es anzufügen, dass auch Corrodis Komik gelegentlich ins Karikatureske, Sarkastische oder gar Satirische ausschlägt, wenn auch weit weniger häufig als beim Vorbild Jean Paul. Solche Amplituden finden sich oft dort, wo die Komik gezielt auf Mehrfachadressierung und intertextuelle Verweise setzt.18

18 So wird etwa in der Erzählung »Allein daheim« (Sommerblumen für die Winterzeit) das sich in der Fügung »Milch und Blut« ausdrückende romantischidealisierende Bild vom schönen und unschuldigen Kindergesicht mit beträchtlichem Sarkasmus ironisiert, indem die Metonymie ins Buchstäbliche gewendet wird: Als die kleine Sara die Abwesenheit der

Eltern nutzt, endlich das Geheimnis der Schachtel zuoberst im Küchenschrank zu lüften, stürzt sie herunter und reißt dabei einen Krug Milch mit, sodass ihr »Gesicht gegenwärtig vollständig aussieht, wie Hebel vom Vreneli sagt: ›E G'sichtli het's wie Milch und Bluet!« (Corrodi [1857], S. 6).

Die vielfältigen Register, die Corrodi gerade auch durch seine enge Bezugnahme auf Verfahren der Allgemeinliteratur zu ziehen wusste (und in die hier nur ein kleiner Einblick gegeben werden konnte), weisen ihn als den frühen Vertreter kinderliterarischen komisch-humoristischen Schreibens des deutschsprachigen Raums aus, als den ihn schon von Greyerz (1933) ausgerufen hatte und den Steinlein (1992) im 19. Jahrhundert vermisste. Im Schweizer Kontext steht Corrodis Werk am Anfang einer ganzen Reihe nichtkanonisierter komischer Texte. Eine Rückbesinnung auf diesen Gegenkanon zeigt, dass die eingangs erwähnten Pauschalurteile teilweise auf Vergessen gebaut sind, und öffnet neue Perspektiven auf die Geschichte der Schweizer Kinder- und Jugendliteratur.

Primärliteratur

- Corrodi, August (1855): Ein Buch ohne Titel, aber für Kinder von sieben bis siebenmal sieben Jahren. Gestellt und illustrirt von August Corrodi. St. Gallen: Iwan Tschudi
- Corrodi, August (1857): Aus jungen Tagen. Geschichten und Bilder. Stuttgart: Schmidt & Spring
- Corrodi, August ([1857]): Allein daheim. In: Corrodi, August: Sommerblumen für die Winterzeit. Geschichten und Mährchen. Schwäbisch Hall [u. a.]: Nitzschke
- Corrodi, August (1860): Schloss Waldegg und seine Bewohner. Ein Sommerferienbuch für die Jugend. Stuttgart: Schmidt & Spring
- Corrodi, August (1879): Vorwort. Von einem Kinderfreunde aus der Schweiz. In: Simrock, Karl (Hg.): Das deutsche Kinderbuch. Altherkömmliche Reime, Lieder, Erzählungen, Uebungen, Räthsel und Scherze für Kinder. 3., vermehrte Aufl. Basel: Schwabe, S. III–IX
- Corrodi, August (1922): Was des Pfarrers Wilhelm während der Sommerferien erlebte. In: Greyerz, Otto von (Hg.): Onkel Augusts Geschichtenbuch. Winterthur: Vogel, S. 191–230 Jean Paul (1980): Werke. Fünfter Band. München: Hanser [EA ab 1804]

Sekundärliteratur

- Bachtin, Michail (1990): Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Aus dem Russischen und mit einem Nachwort von Alexander Kaempfe. Frankfurt/M.
- Bergson, Henri (1959): Le rire. Paris
- Boyken, Thomas/Stemmann, Anna (2022): Mund- oder Handwerk? Theoretische und konzeptionelle Überlegungen zum Verhältnis von Mündlichkeit(en) und Schriftlichkeit(en) in literarischen Texten. In: Boyken, Thomas/Stemmann, Anna (Hg.): Von Mund- und Handwerk. Mündliches und schriftliches Erzählen in kinder- und jugendliterarischen Texten. Stuttgart, S. 1–17
- Brunken, Otto/Hurrelmann, Bettina/Michels-Kohlhage, Maria/Wilkending, Gisela (Hg.) (2008): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900. Stuttgart
- Czuchraj, Kinga (2003): »Der erste Humorist unter den Jugendschriftstellern«. Zu Kindheitsbildern im kinderliterarischen Werk Wilhelm August Corrodis (1826–1885) am Beispiel der Dorfgeschichte »Was des Pfarrers Wilhelm während der Sommerferien erlebte«. In: Bialek, Edward/Tomiczek, Eugen (Hg.): Festschrift zum siebzigsten Geburtstag von Prof. Dr. Norbert Heisig. Wrocław, S. 107–114 [Orbis Linguarum; 24]
- Denecke, Ludwig (1990): Jacob Ludwig Carl Grimm. In: Brednich, Rolf/Bausinger, Hermann/Brückner, Wolfgang/Röhrich, Lutz/Schenda, Rudolf (Hg.): Enzyklopädie des Märchens, Bd. 6. Gott und Teufel auf Wanderschaft Hyltén-Cavallius. Berlin [u. a.], S. 171–186

- Ewers, Hans-Heino (1999): August Corrodi (1826–1885). Anmerkungen zu einem vergessenen Kinderliteraten. In: Schweizerisches Jugendbuchinstitut (Hg.): Nebenan. Der Anteil der Schweiz an der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur. Zürich, S. 159–172
- Gerigk, Anja (2017): Komik mit prosasprachlichen Mitteln. 18./19. Jahrhundert. In: Wirth, Uwe (Hg.): Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart, S. 263–273
- Greyerz, Otto von (1933): August Corrodis Kinderschriften. In: Greyerz, Otto von: Sprache Dichtung Heimat. Studien, Aufsätze und Vorträge über Sprache und Schrifttum der deutschen Schweiz und der östlichen deutschen Alpenländer. Bern, S. 374–391 [EA 1921]
- Hobrecker, Karl (1981): Alte vergessene Kinderbücher. Dortmund [EA 1924]
- Hürlimann, Bettina (1963): Aus der Geschichte des Schweizer Kinderbuches. In: Hürlimann, Bettina: Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten. 2. Aufl. Zürich, S. 262–278
- Hunziker, Rudolf (1913): August Corrodi in seinen Beziehungen zu Eichendorff. In: Berlepsch, Goswina von/Hunziker, Rudolf (Hg.): Über August Corrodi. Mit fünf bisher unveröffentlichten Briefen Eichendorffs und einem Bilde Corrodis in Incavodruck. Winterthur, S. 3–17 [Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur; 248]
- Hunziker, Rudolf (1930): August Corrodi. Gedächtnisrede. In: Hunziker, Rudolf / Schaffner, Paul (Hg.): August Corrodi als Dichter und Maler. Ein Gedenkbuch. Winterthur, S. 5–36
- Keller, Deborah (2021): August Corrodi: Vom Staunen zum Lachen. In: Gess, Nicola / Schnyder, Mireille (Hg.): Das staunende Kind. Kulturelle Imaginationen von Kindheit. München, S. 81–94
- Kempter, Lothar (1989): Jacob Grimm im Briefwechsel mit dem schweizerischen Dichter und Maler August Corrodi. Marburg
- Kindt, Tom (2017): Humor. In: Wirth, Uwe (Hg.): Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart, S. 7–11
- Kupper, Hans Jürg (1979): Robert Burns im deutschen Sprachraum. Bern
- Lötscher, Christine (2020): Die Alice-Maschine. Figurationen der Unruhe in der Populärkultur. Stuttgart
- Lypp, Maria (2000): Lachen beim Lesen. Zum Komischen in der Kinderliteratur. In: Lypp, Maria: Vom Kasper zum König. Studien zur Kinderliteratur. Frankfurt/M., S. 87–99 [EA 1986]
- Müller, Ralph (2003): Theorie der Pointe. Paderborn
- O'Sullivan, Emer (2018): Komik im (kinder)literaturtheoretischen Diskurs. In: Burwitz-Melzer, Eva/Caspari, Daniela/O'Sullivan, Emer (Hg.): Komik in der Kinder- und Jugendliteratur. Subversivität und Vergnügen im Fremdsprachenunterricht. Wien, S. 19–42
- Schaffner, Paul (1930): August Corrodi als Maler. In: Hunziker, Rudolf/Schaffner, Paul (Hg.): August Corrodi als Dichter und Maler. Ein Gedenkbuch. Winterthur, S. 37–95
- Senft, Fritz (1970): Humor in der Jugendliteratur der Schweiz. In: Internationale Jugendbuchtagung (Hg.): Humor in der Kinder- und Jugendliteratur. Mainau, S. 87–89
- Simon, Ralf (2000): Romantische Verdopplungen komische Verwechslungen. Von der romantischen Reflexionsphilosophie über die Verwechslungskomödie zur Posse und zurück. In: Japp, Uwe/Scherer, Stefan/Stockinger, Claudia (Hg.): Das romantische Drama. Produktive Synthese zwischen Tradition und Innovation. Tübingen, S. 259–280
- Sobotka, Niklas (2014): August Corrodi (1826–1885). Zwei Novellen im Lichte einer Grundlegung modernen kinderliterarischen Erzählens. München

- Sponheuer, Bernd (2018): Die Gründungstexte von Schumanns Davidsbündler-Projekt: 2. Teil: Schumanns Aufsatz »Die Davidsbündler«. In: Archiv für Musikwissenschaft 75, H. 1., S. 29–60
- Stuck, Elisabeth (2000): Die Schauspieltruppe im Text: Komödien für Kinder und für Jugendliche in der Schweizer Literatur des 19. Jahrhunderts. In: Ewers, Hans-Heino (Hg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung 2000/2001. Stuttgart [u.a.], S. 24–41
- Steinlein, Rüdiger (1992): Kinderliteratur und Lachkultur. Literarhistorische und theoretische Anmerkungen zu Komik und Lachen im Kinderbuch. In: Ewers, Hans-Heino (Hg.): Komik im Kinderbuch. Erscheinungsformen des Komischen in der Kinder- und Jugendliteratur. München, S. 11–32
- Ulrich, Anna Katharina (1998): Wirklichkeit und Phantasie. Konstanten und Neuerungen im deutschschweizerischen Kinderbuch. In: Schweizerisches Jugendbuchinstitut (Hg.): Schreiben und Illustrieren für Kinder. Das aktuelle Kinderbuchschaffen in der Schweiz. Zürich, S. 13–16
- Weilenmann, Claudia (1993): Annotierte Bibliographie der Schweizer Kinder- und Jugendliteratur von 1750 bis 1900. Stuttgart
- Wozilka, Jenny (2005): Komik und Gefühl in der Kinderkultur. Baltmannsweiler

Netzquellen

- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version O1/21. https://www.woerterbuchnetz.de/DWB [Zugriff: O1.O3.2023]
- Keller, Deborah (2022): Geschichten über Geschichten. Zur Metafiktionalität bei August Corrodi (1826–1885). Leseforum Schweiz. Sprachreflexion und Literalität, 1/22, S. 1–14. https://www.forumlecture.ch/sysModules/obxLeseforum/Artikel/749/2022_1_de_keller.pdf [Zugriff: 01.03.2023]

Kurzvita

Deborah Keller, Dr., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Schweizerischen Institut für Kinder- und Jugendmedien SIKJM. Sie wurde an der Universität Zürich mit einer Arbeit zum Kindheitsmotiv bei Nathalie Sarraute promoviert. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Komik in der Schweizer KJL; die historischen Kinderbuchsammlungen des SIKJM; Illustrationsgeschichte von Robinsonaden.

Dialog mit der Stille

Der Holocaust in der Kinder- und Jugendliteratur

LENA STASKEWITSCH

Kinder- und jugendliterarische Annäherungen an den Holocaust, insbesondere die Thematik des Genozids an der jüdischen Minderheit, stehen in einem Spannungsfeld aus Intentionen der (Ver-) Schonung kindlicher Rezipient:innen und Gefahren der Bagatellisierung des Gegenstandes, aus didaktischen Zielsetzungen der Vermittlung historischer Begebenheiten sowie Forderungen nach literarästhetischen Zugängen. In diesem Kontext lässt sich Stille im kinderliterarischen Medium neu perspektivieren: Unter Voraussetzung ihrer textuellen Markierung und Anlegung, ihres *Framings*, etabliert sich Stille als Möglichkeit der Annäherung an die grausamsten Aspekte des Holocaust in Form impliziter Darstellung. »Silence as a means of representation in itself,« um Joanne Pettitt zu zitieren, wird im Folgenden als Auslöser einer gewissen Resonanz etabliert, die den Impuls für eine im Text begründete Dialogizität bildet und das Wechselspiel aus Nähe und Distanz sowie die Involvierung der Rezipient:innen zu regulieren intendiert.

Dialogue with Silence

The Holocaust in Children's and Young Adult Literature

Approaches to representing the Holocaust in children's and young adult literature, especially in works that address the genocide of the Jewish minority, exist in a tension between wanting to spare child readers from the atrocities of the subject matter and the risk of trivialising it, between the didactic goals of conveying historical events and the literary aesthetic-driven approaches. In this context, the function of silence in children's literature can be repositioned. Presupposing its textual framing, silence establishes itself as a means of approaching the grimmest aspects of the Holocaust in the form of implicit representation. »Silence as a means of representation in itself, « to cite Joanne Pettitt, is seen as triggering a particular resonance that forms the impulse for dialogue grounded in the text, and which aims to regulate the interplay of proximity and distance and the involvement of the readers.

Die Darstellung des Holocaust¹ in der Kinder- und Jugendliteratur wird als »aporetic relationship« (Vloeberghs 2007, S. 157) beschrieben, sie ist »caught between two binary oppositions« (Pettitt 2014, S. 152): Zwischen den Ansprüchen der Verschonung kindlicher Rezipient:innen und der Notwendigkeit der Übermittlung des Holocaust in seiner erinnerungskulturellen Signifikanz entfaltet sich ein Spannungsfeld aus Nähe und 'sicherer' Distanz. Wie ist kinder- und jugendliterarisch eine Annäherung an das Thema möglich, sowohl ohne die Rezipient:innen zu schockieren, zu verängstigen, zu überfordern als auch ohne den Gegenstand zu verharmlosen oder zu bagatellisie-

1 Der Begriff »Holocaust« umfasst die Thematik des Genozids an der jüdischen Minderheit. Der Begriff dominiert nicht zuletzt seit der Ausstrahlung der gleichnamigen Fernsehserie sowohl die Alltagssprache als auch die Forschungsliteratur (vgl. Mattenklott 1995, S. 23). Seine Verwendung im Folgenden ist in der Bemühung einer Einheitlichkeit der Darstellung begründet; es sei zudem auf Elie Wiesels Verweis auf die Unzulänglichkeit sowohl des Begriffs »Holocaust« als auch des Begriffs »Shoa« verwiesen, der bereits Konflikte einer Ausdrückbarkeit anklingen lässt: »[...] was wir so unzureichend mit Shoa oder Holocaust bezeichnen und wofür es keine Worte gibt« (Wiesel 2000).

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGEND-LITERATURFORSCHUNG GKJF 2023 | www.gkjf.de DOI: 10.21248/gkjf-jb.110 ren? Wie können die grausamsten Aspekte des Holocaust, im Folgenden exemplifiziert anhand des Genozids an der jüdischen Minderheit, kinderliterarisch fass- und vermittelbar werden? Die den Gegenstand begleitenden Spannungen bezüglich seiner (Un-) Ausdrückbarkeit bei gleichzeitiger Notwendigkeit seiner Vermittlung stellen literarische Herangehensweisen vor weitere Herausforderungen:

[Holocaust literature] calls upon us to recognize the seeming paradox of the Holocaust being at once punspeakable and yet something that must be spoken about, not necessarily to make it meaningful but to make its reality imaginatively possible. (Baer 2000, S. 391)

Bietet das textuelle Wechselspiel mit der Stille Möglichkeiten eines performativen Ausdrucks dieser dem Geschehen inhärenten Unsagbarkeit? Anhand von vier Romanen der zeitgenössischen Kinder- und Jugendliteratur, die sich thematisch des Holocaust annehmen, werden im Folgenden die das Narrativ prägende Stille, die damit einhergehenden Aussparungen und Lücken als Möglichkeiten eines Ausdrucks jenseits expliziter Verbalisierung rezeptionsästhetisch erprobt. Im Fokus stehen Strategien, anhand derer die Texte in einen Dialog mit der Stille treten, um in der Rezeption eine gewisse Resonanz auszulösen.

Der Holocaust in der Kinder- und Jugendliteratur: ein historischer und forschungsgeschichtlicher Abriss

Spätestens seit den 1990er-Jahren hat sich der Nationalsozialismus in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur als thematischer Schwerpunkt etabliert – Steinlein bezeichnet ihn als »Sondersparte des zeitgeschichtlichen Kinder- und Jugendbuches« (Steinlein 1995, S. 6). Er umfasst zahlreiche thematische Ansätze, wobei neben Flucht, Exil, Kriegserleben, Vor- und Nachkriegszeit sowie Widerstand insbesondere der Holocaust Gegenstand langwieriger Aussparung war (ebd., S. 11).² Die verstärkte Thematisierung 40 bis 75 Jahre nach Kriegsende zeichnet sich dabei durch eine gegensätzliche Tendenz zum vereinzelten, thematisch und literarästhetisch oftmals stark eingeschränkten Zugriff in der direkten zeitlichen Nähe zum Geschehen aus: »In the first decade after the war, the child was spared exposure to memories of Nazism and the Holocaust« (Bosmajian 2002, S. 242). Die Dominanz didaktischer Zugänge ist dabei nicht zuletzt auf die starke Verankerung des Handlungs- und Symbolsystems der Kinder- und Jugendliteratur in einem erzieherisch-didaktischen Kontext zurückzuführen (vgl. Gansel 2013, S. 15). Steinlein sieht den schweigsamen Umgang direkt nach Kriegsende in der gesellschaftspolitischen Situation und Mentalität begründet, die von gesamtgesellschaftlichen Schuldzurückweisungen und der Weigerung, NS-Straftäter:innen strafrechtlich zu verfolgen, geprägt sind und somit offene, mehrperspektivische Thematisierungen der jüngsten Vergangenheit verhindern (vgl. Steinlein 1995, S. 6). Das deutsche Selbstverständnis als Opfer (von Entbehrung, alliierter Kriegsverbrechen etc.) ist mentalitätsprägend und resultiert in einer dementsprechenden Selbstdarstellung »affirmativer, apologetischer oder ablenkender Art« (ebd., S.13), die eine Thematisierung jüdischer

stark unter einer erzieherisch-didaktischen Prämisse steht (vgl. Glasenapp 1999, S. 155 u. 143 f.; Glasenapp 2012, S. 269 f.).

² Im aufkommenden forschungsgeschichtlichen Diskurs etabliert sich der (Über-)Begriff des zeitgeschichtlichen Kinder- und Jugendbuchs, das zuerst

Schicksale und die Sichtbarmachung jüdischer Perspektiven ausschließt. Eine der größten Kritikerinnen dieser Zeit, die ihre Argumente insbesondere anhand einer komparatistischen Gegenüberstellung mit der israelischen Kinder- und Jugendliteratur festigt, ist die israelische Kulturwissenschaftlerin Zohar Shavit. Bis in die 1980er-Jahre konstatiert sie ein Gefälle zwischen deutscher und nichtdeutscher Kinder- und Jugendliteratur, wobei Letztere vielperspektivische und ganzheitlichere Zugänge verspricht (vgl. Shavit 1988, S. 16 ff.). Erste literarische Annäherungen an die Shoa in der Kinder- und Jugendliteratur, insbesondere aus jüdischer Perspektive, finden dementsprechend zuerst im nichtdeutschen Raum statt und werden mit zeitlicher Verzögerung als Übersetzung nach Deutschland getragen: in der BRD vorwiegend aus dem Englischen und Niederländischen, in der DDR aus dem Russischen, Polnischen und Tschechischen. Im Vergleich zur Aufbau- und Verdrängungsmentalität der BRD der 1950er-Jahre wird der Nationalsozialismus (als konsequenteste und brutalste »Spielart des Faschismus«, Steinlein, 1995, S. 12) in der DDR zwar früher thematisiert, dafür in sehr selektiver und funktionalisierter Form: im Rahmen der Heroisierung eines »identitätsstiftenden und legitimierenden« (ebd., S. 12) antifaschistischen Widerstandskampfes. Der Holocaust wird in der DDR »als eine Funktion des Widerstandsthemas« (ebd., S. 17) und damit als (für den Faschismus) symptomatisch skizziert und diesem letztendlich thematisch untergeordnet.

Im Zuge des literarischen Paradigmenwechsels verschieben sich in den 1970er-Jahren sowohl thematisch als auch erzähltechnisch zunehmend die Grenzen der Zumutbarkeit, wobei, wie Glasenapp kritisch anmerkt, Fragen nach der Zumutbarkeit häufig deren Verneinung implizierten (vgl. Glasenapp 1999, S. 173), d.h. sie lösen sich auf und offenbaren sich dadurch als historisch geworden und veränderbar (vgl. Grenz 2000, S. 117). Im kinderliterarischen Forschungsfeld entwickelt sich ein »historisch dimensionierte[s] literarisch-ästhetische[s] Bewußtsein [Hervorhebung im Original]« (Hopster 1994, S. 143), das die Kinder- und Jugendliteratur als Teil einer Geschichtsschreibung zu verstehen beginnt, die es kontinuierlich zu reflektieren bedarf.

Die Forschungsliteratur wird bestimmt von einem hartnäckigen Dualismus von Didaktik und Ästhetik, der sich erst im Laufe der nächsten beiden Jahrzehnte in Richtung einer zunehmenden Öffnung gegenüber literarästhetischen Aspekten wandelt. Die didaktische Botschaft tritt zurück und es entsteht Raum für differenzierte Darstellungsarten; sowohl Medien als auch Forschung öffnen sich vielfältigeren Zugängen. In ihrer kritischen Frage, »[...] ob sich hier tatsächlich zwei einander ausschließende, unvereinbare Positionen gegenüberstehen oder ob hier ein äußerst komplexer Gegenstand nicht lediglich unterschiedlich perspektiviert wird« (Glasenapp 1999, S. 178), zeichnet Glasenapp eine wegweisende Momentaufnahme des Forschungsfelds dieser Zeit. Auch die Werke zum Thema Holocaust (s. o.) nehmen kontinuierlich zu: Dahrendorf spricht von einem »Boom von Kinder- und Jugendbüchern dieses Themas« (1999, S. 19), wobei in seiner Zählung erneut die bis in die 1970er-Jahre reichende, starke Dominanz von Übersetzungen zu bemerken ist (vgl. ebd.). Nicht nur Rezipient:innen, auch Autor:innen lösen sich in ihrem persönlichen Bezug zunehmend vom Geschehen, wobei die Präsenz der Thematik im kinder- und jugendliterarischen Medium anhaltend hoch ist.

Das »kommunikative Gedächtnis« (Assmann 2007, S. 48), das die Möglichkeiten der Vermittlung lebendiger Erinnerungen durch das Gedächtnis der Zeitzeugen beinhaltet, schwindet zunehmend. Am »Ende der Ära der Zeitzeugen« (Assmann 2020, S. 13) rückt somit vermehrt die Verhandlung erinnerungskultureller und postmemorialer Spannungen in den Vordergrund der Erzählungen. Medien- und Spielarten der Darstellung differenzieren sich kontinuierlich aus, ein Trend, der von der Transgression ehemals als

statisch angesehener Genre- und Gattungsgrenzen gezeichnet ist (vgl. Glasenapp u.a. 2021, S. 7).

Über den Weg der Stille: Annäherungen an das ›Unsagbare‹?

Dem Begriff der Stille ist ein vielfältiges Spektrum an Schattierungen inhärent. Im Sinne eines unterdrückenden (Ver-)Schweigens rekurrierte Adorno in den ersten Nachkriegsjahrzehnten auf die Stille, um eine Grenze der Ausdrückbarkeit gegenüber den jüngsten Geschehnissen zu markieren. Sein viel zitierter und zum Imperativ ausgelegter Satz »Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch« (Adorno 1951, S. 240) wurde auf die Literatur im Allgemeinen ausgeweitet und als einziger Ausweg betrachtet, die Enormität des Geschehens zu achten.

Stille als ausdrückende Instanz zu etablieren, ist diesem Impetus nicht entgegengesetzt. Im Gegenteil: Unter Voraussetzung ihres bewussten Framings erweist sich Stille als Erweiterung des Darstellungsraums, in dem ein Ausdruck möglich wird, der in der Sprache angelegt ist, ihre Grenzen jedoch transzendiert: »Silence does not signal absence; indeed, silence may signal a presentness that words lack« (Kokkola 2003, S. 24). Im Folgenden werden demnach nicht Aussparungen der Kinder- und Jugendliteratur über den Holocaust in ihrem jeweiligen historischen Kontext betrachtet (Wietersheim 2019 vollzieht eine eindrückliche Analyse dieser Art), sondern Stille als »means of representation in itself« (Pettitt 2014, S. 152) etabliert, über deren Weg sich der Holocaust gegenstandsund medienbedingt ästhetisch einfassen lässt.

»[S]ilence as a means of representation in itself«: der Dialog mit der Stille

Vor dem Hintergrund der Diskussionen um Kunst und Literatur nach Auschwitz sowie der politisch-historisch begründeten Aussparung des Holocaust (insbesondere des Genozids an der jüdischen Minderheit), gefolgt von seiner didaktischen Akzentuierung und begleitet von Ansprüchen einer Verschonung kindlicher Rezipient:innen, lässt sich Stille neu perspektivieren. Patterson geht von der Annahme aus, ein Schreiben über den Holocaust sei immer ein Dialog mit der Stille: »It [Holocaust literature] is about the conflict - it is the conflict - between word and silence [...]« (2015, S.5; Hervorhebung im Original). In der Stille ist es, zieht man Isers rezeptionsästhetische Perspektive hinzu, in der die Vorstellungskraft der Rezipient:innen vervielfacht wird (vgl. Iser 1976, S. 288 u. 293) und ein beidseitiger, transformativer Austausch beginnt. Ein interaktiver, kommunikativer Prozess wird initiiert, in den die Leser:innen mit der Rezeption aktiv-reflexiv eintreten. Die dabei entstehende »responsive dialogic presence« (Patterson 2015, S.7) ist von ständiger Bewegung gekennzeichnet, wobei sich das nicht explizit Verbalisierte immer auch auf den Text auswirkt, der es evoziert: »that which is said may be explained by that which is not said«, »allowing that-which-is-not-said to elaborate on and substantiate that-which-is-said« (Pettitt 2014, S. 154). Der Stille kommt eine Handlungsmacht zu, die die Wahrnehmung des Textes grundlegend mitbestimmt: »In the Holocaust novel silence is always a character, and the word is always its subject matter« (Patterson 2015, S. 5).

Grundlage ihrer kommunikativen Wirkung ist nach Kokkola ein »framing of silence« (2003, S. 25), die Art und Weise, in der ein Text Bezug auf die Stille nimmt, die Stille textuell markiert und narrativ einbettet. Der Text intendiert, eine Resonanz auszulösen, die

in der Stille zur Entfaltung kommt. Im Wechselspiel von Text und Stille entsteht ein Aushandlungs- und Darstellungsraum insbesondere emotionaler Aspekte der Handlung, der eine möglichst individuelle Annäherung der Rezipient:innen an den Gegenstand erlaubt:

I am suggesting that a book that contains silence – informational gaps – can be more informative on an emotional level than a book which attempts to provide all relevant background. [...] Framed silences are quite unlike the active decision to withhold information. They provide a means of writing about the Holocaust which does not obscure or mislead young minds, yet at the same time protecting children from understanding more than they can cope with knowing. (Ebd., S. 25 f.)

Dem Text wird dabei grundsätzlich die Fähigkeit zugesprochen, das zum Verständnis und zur Anreicherung der Lücken benötigte Wissen performativ zu vermitteln:

[A]lternatively [to pre-existing knowledge], the text must act as a framework from which to construct new schemas, allowing the reader to generate the relevant knowledge as the story progresses. (Pettitt 2014, S. 163)

Die Projektionsbewegung in die Stille hinein erfordert ein hohes Maß an reflexiver Auseinandersetzung mit dem Gebotenen, die eine potenziell nachhaltige Prägung der Rezipient:innen mit sich bringen kann oder sollte.

Kinder- und Jugendliteratur über den Holocaust im Dialog mit der Stille

Wie sich die wechselseitige Bezugnahme von Text und Stille gestalten kann und welche Potenziale sich in der narrativen Einbettung von Stille entfalten, wird im Folgenden anhand von vier den Holocaust thematisierenden Werken der zeitgenössischen Kinder- und Jugendliteratur beispielhaft veranschaulicht. Die vier Romane illustrieren sehr unterschiedliche Herangehensweisen an die Stille: Mirjam Presslers Ein Buch für Hanna (2011), das jegliche vom Stoff notwendigerweise evozierte Leerstelle möglichst weitgreifend abzudecken versucht, steht in scharfem Kontrast zu Gudrun Pausewangs Reise im August (1992) und Matteo Corradinis Im Ghetto gibt es keine Schmetterlinge (2017), die zentrale Aspekte der Handlung in den Bereich des nicht explizit Verbalisierten verlagern. Insbesondere das Ende der beiden letztgenannten Werke, der Tod der Protagonist:innen in der Gaskammer, wirft Fragen nach einer Rahmung der Stille auf, in der die Romane aufgrund der gemeinsam mit dem Text endenden internen Fokalisierung notwendigerweise aufgehen. Neben seiner inhaltlichen Relevanz bezüglich der Fragestellung wird Pausewangs Reise im August – der einzige vor der Jahrtausendwende erschienene Text – in der Forschungsliteratur eine Grenzüberschreitung und, historisch gesehen, eine Grenzposition zugeschrieben. Der Roman »[stößt] radikal bis an die Grenzen des für ein Jugendbuch zum Thema bisher üblichen und zulässig Scheinenden« (Steinlein 1996, S. 181; vgl. auch Tebbutt 2017, S. 165, S. 174). Die damit einhergehende Sichtbarmachung ebendieser Grenzen sowie die fiktionale Annäherung, die den Tendenzen schwindender Möglichkeiten der Übermittlung lebendiger Erinnerung durch Zeitzeug:innen entspricht, legen einen Einbezug des Werkes nahe.

Als vierter Untersuchungsgegenstand wird John Boynes Der Junge im gestreiften Pyjama (2020; EA: engl. Boy in the Striped Pyjamas, 2006) gewählt. Wie Reise im August ist auch

dieser Text von einer dominanten Naivität des Protagonisten gezeichnet. Der Roman weist ein hohes Maß an Stille, jedoch einen äußerst geringen Grad ihrer textuellen Einbettung auf, was drängende Fragen nach der Handlungsmacht aufwirft, die jugendlichen Rezipient:innen implizit zugesprochen wird. Auch die Rolle der Notwendigkeit von Hintergrundwissen und Fragen nach dem Vermögen des Textes, das zum Verständnis der Handlung notwendige Wissen zu generieren, drängen sich in diesem Kontext in den Vordergrund.

Nach Kohärenz strebende Narrative vor dem Hintergrund des Unausgedeuteten

Mirjam Pressler, die in ihrem der Überlebenden Hanna B. gewidmeten Roman Ein Buch für Hanna deren Flucht und Deportation nach Theresienstadt fiktionalisiert nachzeichnet, bemüht sich um größtmögliche sprachliche, literarische und narrative Annäherung an jedwede Stille, die dem Narrativ notwendigerweise inhärent ist. Dies zeigt sich bereits im Wechsel der Erzählperspektiven, der ein vielstimmiges, multiperspektivisches Mosaik des Geschehens entstehen lässt. Der Text legt ein hohes Maß historischer Fakten dar (unter anderem in der sachlich anmutenden Beschreibung des »Bohušovicer Kesselappells« (Pressler 2011, S. 207)), die literarästhetische Gestaltung wird jedoch von einer emotionalen Distanzierung durchdrungen, die sich im Umgang mit Stille intensiviert. Wie die Figur der Schula in einer eingeschobenen Innensicht bezeichnend bemerkt: »Aber sie [die Figuren] wissen es nur theoretisch, ich glaube nicht, dass sie es sich wirklich vorstellen können« (ebd., S. 147). Während ihrer Zeit in Theresienstadt wird die notwendigerweise eingeschränkte Perspektive Hannas durch die Wiedergabe von Gerüchten ergänzt, die als Mittler der direkten Erfahrung agieren: »Die Gerüchte, die immer wieder aufkamen, rasten durch ihren Kopf [...]. Wer nicht arbeitsfähig sei, werde sofort umgebracht« (ebd., S. 205). Nach Hannas Befreiung und somit aus »sicherer« Perspektive findet eine Anreicherung der bisherigen Schilderungen statt: »Im Lauf der Zeit erfuhren sie immer neue, immer schrecklichere Tatsachen, hörten und lasen Dinge, die noch viel unvorstellbarer waren als die Gerüchte, die sie in Theresienstadt nicht hatten glauben wollen, von Tod und Vernichtung, von Massenerschießungen und Vergasungen« (ebd., S. 307). Die verwendeten Begrifflichkeiten (»Vernichtung«, »Massenerschießungen«, »Vergasungen«) werden dabei explizit benannt, erfüllen in ihrer oberflächlichen Faktizität, verstärkt durch die Retrospektive, jedoch zugleich distanzierende Funktionen. Umschreibungen wie »unvorstellbares Leid« (ebd., S. 307) geben jenes Leid komprimiert wieder, errichten allerdings gleichzeitig imaginative Schutzbarrieren und bestärken dadurch die selbst angesprochene Unvorstellbarkeit.

»Was wird jetzt mit uns?« Dialogizität in Reise im August

Der Roman *Reise im August* begleitet die elfjährige Protagonistin Alice auf der ihr als ›Reise‹ dargebotenen Deportation nach Auschwitz in einem Viehwaggon. Neben der physischen ›Reise‹ ist Alice' Entwicklung von einem naiven, das ihm Gesagte wiederholenden Kind zu einer kritisch-reflektierenden Jugendlichen handlungsprägend, wobei jungen Leser:innen mit wenig Vorwissen die Möglichkeit geboten wird, die Ereignisse gemeinsam mit der Protagonistin zu erschließen und die den Verlauf zeichnenden Lücken zu entschlüsseln. Die Handlung wird vorangetrieben von der Leerstelle des Schicksals von Alice' Eltern, deren Verbleib die Großeltern mit einem Aufenthalt in einer Zahnklinik begründen. Zudem wird über Rückblenden das Familienleben im Versteck erzählt, dessen genauere Hintergründe die Erwachsenen gegenüber Alice verschleiern: »Und noch etwas seltsames: Alice hatte überhaupt niemals das Haus verlassen dür-

fen! [...] >Es ist jetzt so schmutzig auf den Straßen‹, hatte ihr Großmutter nervös erklärt« (Pausewang 1995, S. 47).

Meist in Form kritischer Fragen und kontextualisierender Gedankengänge beginnt Alice, aktiv das ihr gebotene, auf Schonung zielende Narrativ zu hinterfragen, und lässt damit auch die Leser:innen an den offenkundigen Inkohärenzen teilhaben: »Was bedeutete das? Warum versuchte er [Großvater], sie abzulenken?« (ebd., S. 10). Alice' kritische Bewegung findet ihren Höhepunkt in einem Gespräch mit den anderen Kindern und Jugendlichen im Waggon. Einen Wendepunkt der Handlung und zugleich eine initiierende Desillusionierung bedeutet es, als sich Alice Zugang verschafft zum Verständnis des Genozids an der jüdischen Minderheit. Schonungslos wird ihr dieser Wissenshorizont offenbart: »Du bist zu alt für diese Kindermärchen« (ebd., S. 75). Der vermeintliche Aufenthalt ihrer Eltern in einer Zahnklinik wird als Abtransport in ›den Osten« enthüllt – ein Transport, auf dem Alice sich derzeit selbst befindet. Das ihr bisher dargebotene, sinnstiftende Narrativ bricht endgültig zusammen.

Der Tod des Großvaters bedeutet den Verlust einer bisher Schutz und Schonung garantierenden Orientierungsfigur. Auch wenn Alice bereits vorher Möglichkeiten gefunden hatte, die ihr gebotenen Schonräume zumindest partiell zu überwinden, ist sie dem Geschehen nun direkt ausgeliefert: »Großvater hatte ihr die Hand vor die Augen gehalten, aber durch die Finger hatte sie's doch gesehen« (ebd., S. 6). Durch Alice' Überwindung und Durchdringung des Schonungsnarrativs wird die Stille in ihrer unterdrückenden Funktion sicht- und somit auch hinterfragbar. Das fulminante Scheitern des Narrativs, das der Text exerziert, muss von den Leser:innen nun auf der Ebene der Rezeption selbst fortgeführt werden, um das Ende des Romans semantisch anreichern zu können.

Alice' Tod in der Gaskammer ist es schließlich, der die ihr und somit auch den Leser:innen dargebotene Erzählung jeden Sinns beraubt. Dabei führt die Protagonistin die Rezipient:innen bis zuletzt in die das Ende umgebende Stille hinein und liefert mit ihren Beobachtungen Hinweise auf eine Inkohärenz des in Auschwitz dargebotenen Narrativs:

Noch bevor sie selbst im Raum war, begriff sie, daß es zum Duschen sehr eng werden würde. [...] Alice warf einen Blick auf die Decke. Da waren wirklich nicht viele Brausen zu sehen – längst nicht genug für so viele Menschen. (Ebd., S. 159)

Das von Hoffnung besetzte Ende drängt in seiner Diskrepanz selbst auf seine rezeptive Widerlegung zu.

Kontrastive Naivität: Dualismus statt Dialog

Auch Boynes *Der Junge im gestreiften Pyjama* ist aus einer von Naivität geprägten Kinderperspektive geschildert. Bruno, Sohn eines Lagerkommandanten, zieht mit seiner Familie nach Auschwitz, wo er sich über den Lagerzaun hinweg mit dem jüdischen Jungen Schmuel anfreundet.³ Brunos naive Perspektive, in der weder Schmuels noch seine eigenen Lebensumstände kritisch reflektiert werden, wird im Roman plakativ ans Äußerste getrieben und erfährt im Gegensatz zu Alice im Verlauf der Handlung keine Entwicklung. Die entstehenden Leerstellen verweisen auf Abwesenheiten, ohne ihre imaginative Füllung zu intendieren – so auch bei der Auslassung der Begriffe »Jüdin« und »Jude«:

3 *Der Junge im gestreiften Pyjama* wurde vielfach für seine historische Ungenauigkeit und daraus resultierende Unglaubwürdigkeit kritisiert (s. z. B.

Zimmermann 2018). Inwieweit der Text zur Kinderund Jugendliteratur zu rechnen ist, wäre bei der Fragestellung wesentlich zu berücksichtigen. »He, du!«, schrie er [Oberleutnant Kottler] und fügte dann ein Wort hinzu, das Bruno nicht verstand. »Komm mal her, du ...« Wieder sagte er das Wort, und sein grober Tonfall ließ Bruno zur Seite blicken, und er schämte sich, an der Szene beteiligt zu sein. [...] »... [D]u dreckiger ...«, Oberleutnant Kottler wiederholte das Wort, das er schon zweimal benutzt hatte, und beim Sprechen spuckte er ein bisschen. (Boyne 2020, S. 97f.)

Zwar wird der »grobe Tonfall« durch die Schilderung von Brunos emotionaler Reaktion negativ konnotiert, eine Vervollständigung sowie die Einordnung und Einbettung des Begriffs in den historischen Kontext fallen jedoch in den Verantwortungsbereich der Leser:innen, auf deren Seite die Fähigkeit zur adäquaten Ergänzung vorausgesetzt wird. Das Konzentrationslager Auschwitz wird im gesamten Text, entsprechend Brunos Verständnishorizont, konsequent als »Aus-Wisch« (ebd., S. 35, im Original »Outwith«, Boyne 2006, S. 43 f.) bezeichnet, wobei bereits die erste Nennung in der wörtlichen Rede der Schwester (vgl. Boyne 2020, S. 35) wie auch die wiederholte Korrektur durch andere Figuren die eigentliche Schreibweise nicht aufgreifen (ebd., S. 224 f.). Die Nähe zur Wahrnehmung des unwissenden Protagonisten ist somit nahtlos, die überspitzte Naivität entfaltet ihre Wirkung nicht im Dialog zwischen Text, Leser:in und Stille, sondern im Kontrast zum Vor- und Hintergrundwissen und zu einem gefestigten Bezugs- und Rezeptionsrahmen. Schmuels Beschreibung seiner Deportation wird in Brunos Perspektive nicht nur relativiert:

»Wir konnten unseren Waggon nicht verlassen.« »Die Türen sind am Ende«, erklärte Bruno. »Da waren keine Türen«, sagte Schmuel. »Natürlich waren da Türen«, sagte Bruno seufzend. »Sie sind ganz am Ende [...].« »Da waren keine Türen«, beharrte Schmuel. Bruno murmelte etwas in der Richtung: »Natürlich waren da welche [...].« (Ebd., S. 161)

Es ist nicht nur eine kritische, reflektierende Lesart erforderlich, um das Gegebene insbesondere das Leid Schmuels – zu kontextualisieren, sondern ein »read[ing] against the grain« (Kokkola 2003, S. 26) im Sinne einer Abgrenzung vom zur Identifizierung einladenden Narrativ. Ausschlaggebend ist unter dem Gesichtspunkt der Stille, dass im Text selbst nahezu keine kommunikative Wirkung verankert ist. Die im Narrativ zahlreich und häufig aufzufindenden Lücken bilden in ihrer Bezugslosigkeit scharfe, ohne Vorwissen zum Teil unüberbrückbare Kanten und stehen, anstatt in Interdependenz mit dem Text, für sich. Der Text verführt somit dazu, Brunos fehlende Handlungsmacht in die Rezeption zu verlagern, was die Fähigkeiten kindlicher Rezipient:innen (s.o.) zu marginalisieren droht. Der Text vertraut in hohem Maße auf eine außertextuelle Kontrastivität, er erfordert seine eigene Widerlegung, anstatt sie zu evozieren, wobei auch in der Geste der Widerlegung - ist diese durch das nötige Hintergrundwissen möglich – kein potenziell transformativer Austausch, sondern eine bloße Gegenüberstellung impliziert wird. Letztlich birgt der Text die Gefahr einer oberflächlichen Rezeption des Holocaust und droht, ihn auf Ebene des Textes allein unsichtbar zu machen.

Diffusionen: das Spiel mit der Stille zwischen Nähe und Distanz

Eine wahre Fülle vielfältiger, differenzierter Interdependenzen von Text und Stille findet sich in Matteo Corradinis 2017 erschienenem Roman Im Ghetto gibt es keine Schmet-

terlinge⁴. Das Spiel mit der Stille generiert eine große Nähe zum Geschehen, das aus der Wahrnehmungsperspektive eines an der Handlung beteiligten, namenlosen Jungen geschildert wird. Gemeinsam mit seinen Freunden organisiert er die Untergrund-Zeitung *Vedem*, in der die Kinder Geschehnisse, Gedanken und Gefühle der Inhaftierten von Theresienstadt sammeln.⁵

Die partielle Diffusion der Ich-Erzählung in den Plural trägt zur Vermittlung eines Gemeinschafts- und Zusammengehörigkeitsgefühls bei, das, so kommuniziert der Text implizit, für ein Überleben in Theresienstadt unumgänglich ist: »Uns kommt der Gedanke, dass sie [die Libelle] freier ist als wir. Aber niemand hat den Mut es auszusprechen« (Corradini 2017, S. 34). Solidarität kündigt sich als tragendes Moment der Handlung an. Vorangetrieben wird das Geschehen von der Auslassung einer entscheidenden Information: dem Schicksal des ehemaligen Redaktionsmitglieds Jiri. Über den Handlungsverlauf hinweg werden bruchstückhaft Informationen gestreut, bis die Leerstelle in der zweiten Hälfte des Romans chronologisch (Toker 1993, S. 14) aufgelöst wird. Jiri hatte die Verantwortung für das Leuchten einer Glühbirne übernommen, was für die Redaktion der Zeitung unentbehrlich war. Für diesen solidarischen Einsatz war Jiri von der SS erschossen worden. Die interne Fokalisierung, die bereits zuvor an einigen anderen Textstellen variiert, gipfelt in der hypothetischen Verortung des namenlosen Protagonisten in der Perspektive Jiris: »Wir sind übrig geblieben, wir sind Jiris Geister, vielleicht bin ich er, namenlos« (ebd., S. 264). Die hier initiierte Grenzverwischung und -verschiebung durchzieht performativ den gesamten Roman. In der geschilderten Wahrnehmung des Protagonisten verschwimmen – für die Leser:innen meist erst im Nachhinein erkennbar – Realität, Traum und Fiktion, wodurch ein deliriumartiger, die Unwirklichkeit und Unmenschlichkeit der Situation spiegelnder Zustand im Text selbst verkörpert wird: »Hier in Theresienstadt muss man sich immer fragen, ob etwas real ist oder nicht« (ebd., S. 27). Durch das Ineinandergreifen von Inhalt und Form sowie den dramatischen, eine hohe Unmittelbarkeit erzeugenden Erzählmodus provoziert der Text eine konstante Habachtstellung der Leser:innen, die, wenn nicht bereits von Anfang an vorhanden, über den Textverlauf aufgebaut wird. Durch eine bewusste Streuung von Informationen im Text wird eine Anreicherung von Stille angeregt. Der Roman fordert und fördert somit gleichermaßen eine hohe Achtsamkeit seiner Rezipient:innen. So auch beim Begriff der Gaskammer, der vorausdeutend, aber ohne besondere Akzentuierung in einem alltäglichen Dialog der Protagonist:innen auftaucht: »Pepek hat mir verraten, dass sie eine Gaskammer in Betrieb nehmen werden. [...] JUnd was macht man mit einer Gaskammer?, fragt Zdenek. >[...] Man bringt dort Menschen um, antwortet Embryo« (ebd., S. 187f.). Der kurze Austausch unterbricht die Erzählung des Vedem-Mitglieds Petr, der in Form einer Erlösungsgeschichte von einem Schiff berichtet, das alle Jüdinnen und Juden in ein »paradiesisches Land« bringen wird. Bereits die wiederholte Unterbrechung der Geschichte durch das Gespräch der Jungen regt eine graduelle Übertra-

- 4 Theresienstadt wurde von den Nationalsozialisten als Ghetto bezeichnet, während die Forschungsliteratur heute eher die Begriffe »Durchgangs-« bzw. »Konzentrationslager« verwendet (vgl. Kraus, 2016). Der italienische Originaltitel des Romans *La repubblica delle farfalle* (»Die Republik der Schmetterlinge«) weist demgegenüber weder eine Anspielung auf seine Thematik auf noch wird hier der Begriff »Ghetto« verwendet.
- 5 Die Zeitschrift, die Namen der Figuren und große Teile des Geschehens sind an wahre Begebenheiten angelehnt; der Text wird durch das titelgebende Gedicht *Der Schmetterling* des 1944 von Theresienstadt nach Auschwitz deportierten und dort ermordeten Pavel Friedmann ergänzt (vgl. Corradini 2017, S. 8, 287).

gung des Konzeptes an: Das an biblische Erzählungen erinnernde Narrativ kann hier als Erlösung in doppeltem Sinne angesehen werden und bringt den metonymisch verschleierten Tod im übertragenen Sinne in textuelle Nähe zum Begriff der Gaskammer. Als in einer späteren Szene eine Gruppe polnischsprachiger Kinder in Theresienstadt eintrifft, wird eine von den Wachleuten angekündigte *Dusche* von den Akteur:innen wie folgt bewertet: »Wir atmen auf: Wir hatten schon befürchtet, die Nazis wollten den Kleinen etwas tun. Stattdessen kümmern sie sich darum, dass sie gewaschen werden, ein guter Anfang« (ebd., S. 258). Die Reaktion der neuen Kinder auf den deutschen Begriff »Dusche« ist es, die einen emotionalen Bedeutungsgehalt in den Bereich des nicht explizit Verbalisierten projiziert:

Und jetzt passiert etwas Unvorhergesehenes, etwas, auf das ich nicht vorbereitet bin. Die Kinder beginnen zu weinen, einige schreien, treten um sich, umklammern die Krankenschwestern [...]. Wir verstehen nicht, was hier vorgeht. [...] Als ob in diesem Raum keine Duschen, sondern etwas weit Schlimmeres auf sie warten würde, hungrige Wölfe zum Beispiel oder als ob böse Geister anstelle von Wasser aus den Leitungen kommen würden, als ob hier das Ende wäre. (Ebd., S. 259 f.)

In der Reaktion der Kinder spiegelt sich »the true horror of the Holocaust« (Pettitt, 2014, S. 152). Eine Sinnverschiebung entfaltet sich durch die Assoziationen der polnischen Kinder, auf die weder Figuren noch Leser:innen Zugriff haben. Eine Auflösung der Spannung geschieht erst, als aus den Leitungen tatsächlich Wasser fließt und die Kinder bereitwillig beginnen sich zu waschen (vgl. ebd., S. 260). Ein Spiel mit den Erwartungen (der Leser:innen), wie es auch in Jane Yolens *The Devil's Arithmetic* (1988) oder Steven Spielbergs *Schindlers Liste* (1993) zu finden ist.

Der erforderte Transpositionsprozess findet seinen Höhepunkt am Ende des Romans, als die Figuren selbst in die »Dusche« überführt werden, womit Handlung und Wahrnehmungsperspektive gleichsam enden: »[...] [K]ein Abfluss, kein Siphon, kein Gitterrost, wie in einer echten Dusche. Wir haben es schon gewusst« (ebd., S. 283). Spätestens im analeptischen Hinweis auf den eigenen, im Roman nicht explizierten Verstehensprozess (»Wir haben es schon gewusst«) wird ein Reflexions- und Transpositionsprozess nachhaltig angestoßen. Text und Stille weisen somit einen hohen wechselseitigen Bezug auf, das Gesagte elaboriert das Nichtgesagte, was sich reziprok wieder auf den Text auswirkt. Im Sinne von Kokkolas *Framing* wird Stille vom Text bewusst akzentuiert, was einen sich in der Rezeption vollends entfaltenden Kommunikationsprozess anregt.

Abschließende Überlegungen

Die Darstellung des Holocaust in der Kinder- und Jugendliteratur situiert sich in einem Spannungsfeld aus unterschiedlichen Maßstäben der Zumutbarkeit und damit einhergehenden Annahmen einer Nichtdarstellbarkeit, aus Ausdruck und Grenzen des Sagund Beschreibbaren, das in seiner Verortung im Diskurs über Literatur und Kunst nach Auschwitz weit über das kinder- und jugendliterarische Feld hinausreicht, es zugleich durchdringt und notwendigerweise miteinschließt. Auf dieser Grundlage elaboriert sich Stille unter Voraussetzung ihres gezielten *Framings* als Erweiterung des Darstellungsraumes jenseits expliziter Verbalisierung, in dem sich die grausamsten Aspekte des Holocaust im Medium der Kinder- und Jugendliteratur nuanciert einfassen lassen. Insbesondere emotionale Inhalte können in der Stille intensiviert werden, wobei für

die Rezipient:innen zugleich Möglichkeiten einer individuellen Annäherung geschaffen werden. Das dialogische Wechselspiel zwischen Text und Stille, begründet in einer im Text angelegten kommunikativen Wirkung, erweist sich als ein Balanceakt, der Fragen nach einer zu großen Nähe zum Geschehen und einer damit verbundenen Überforderung aufwirft, die einen deutlichen Übergang zu (und Ansatzpunkt für) Reader-Response-Theorien darstellen. Insbesondere der Roman *Im Ghetto gibt es keine Schmetterlinge* illustriert auf unterschiedlichsten erzähltechnischen Ebenen die Generierung von Nähe, die auf der Grundlage der gezielt eingebetteten Stille in der Imagination der Leser:innen ihre Resonanz entfaltet.

Wie auch Reise im August fördert und fordert der Text jedoch eine kritische und reflektierte Haltung der Rezipient:innen, wodurch die Stille potenziell als Moment der Transzendenz kinderliterarischer Grenzen der Zumutbarkeit fungieren kann. Wie Ein Buch für Hanna hingegen veranschaulicht, begünstigt eine Darstellung, die dem Unausgedeuteten keinen Raum gewährt, eine emotionale Distanzierung vom Geschehen. Zwar generiert Pressler durch die faktische Nennung von Folter und Vergasung und ihr bereits im Vorwort angelegtes foreshadowing des Überlebens der Protagonistin ein höheres Maß an >Sicherheit<, gleichzeitig wird jungen Leser:innen eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit den Zusammenhängen möglicherweise verstellt. Der Text gesteht ihnen zumindest implizit nicht die erforderliche Fähigkeit zu, eine tiefgreifendere emotionale Involvierung auszuhalten. Noch deutlicher drückt sich dieser Ansatz im Roman Der Junge im gestreiften Pyjama aus, der keinerlei wechselseitigen Bezug zwischen dem Text und der (durchaus dominanten) Stille aufweist. Der Text verlässt sich implizit auf seine außertextuelle Kontextualisierung. Bei den ausgelassenen Informationen handelt es sich oft um Schlüsselmomente, die den Holocaust in seiner historischen Darstellung zu verzerren drohen. Ebenso wie die Erinnerung an den Holocaust sind auch die Strategien seiner Darstellung von einer Unabschließbarkeit geprägt, die ein vielfältiges, zur weiteren Deutung einladendes Wirkpotenzial impliziert. Integrales Element des wechselseitigen Bezugs von Text und Stille ist, dass eine dem Geschehen notwendigerweise immer inhärente Unsagbarkeit und (verbale) Nichtdarstellbarkeit performativ (zumindest mit) ausgedrückt wird. So entfaltet sich ein Spiel entlang der Grenzen des Sagbaren, das ebendiese Grenzen sichtbar macht, sie zugleich bezeugt und dabei die Monstrosität des Holocaust zu schattieren vermag: »[A]uthors are able to represent the unspeakable nature of the Holocaust by engaging in a dialogue with silence« (Crockett 2020, S. 14).

Primärliteratur

Boyne John (2006): The Boy in the Striped Pyjamas. A Fable. New York: David Fickling Books

Boyne, John (2020): Der Junge im gesteiften Pyjama. Eine Fabel. A. d. Engl. von Brigitte Jakobeit. Frankfurt a. M.: Fischer [engl. EA 2006]

Corradini, Matteo (2017): Im Ghetto gibt es keine Schmetterlinge. A. d. Ital. von Ingrid Ickler. München: cbj [ital. EA 2013]

Pausewang, Gudrun (21995): Reise im August. Ravensburg: Ravensburger [EA 1992] Pressler, Mirjam (2011): Ein Buch für Hanna. Weinheim [u. a.]: Beltz & Gelberg Yolen, Jane (1988): The Devil's Arithmetic. New York

Sekundärliteratur

- Adorno, Theodor W. (1951): Kulturkritik und Gesellschaft. In: Specht, Karl Gustav (Hg.): Soziologische Forschung in unserer Zeit. Ein Sammelwerk Leopold von Wiese zum 75. Geburtstag. Wiesbaden, S. 228–240
- Assmann, Aleida (2020): Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention. München
- Assmann, Jan (2007): Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München
- Baer, Elizabeth Roberts (2000): A New Algorithm in Evil: Children's Literature in a Post-Holocaust World. In: The Lion and the Unicorn, Vol. 24, No. 3, S. 378–401. DOI: doi.10.1353/uni.2000.0026
- **Bosmajian, Hamida** (2002): Sparing the Child: Grief and the Unspeakable in Youth Literature about Nazism and the Holocaust. New York [u. a.]
- Crockett, Talia E. (2020): The Silence of Fragmentation. Ethical Representation of Trauma in Young Adult Holocaust Literature. In: Journal of Children's Literature Research, Vol. 43. DOI: http://dx.doi.org/10.14811/clr.v43i0.487
- Dahrendorf, Malte (1999): Die Darstellung des Holocaust in der Kinder- und Jugendliteratur. Weinheim
- Gansel, Carsten (2013): »Einem Kind wäre schon ein einziges Opfer als Anblick zuviel gewesen.« Der Nationalsozialismus als Gegenstand in der Literatur für Kinder und Jugendliche. In: Ächtler, Norman/Rox-Helmer, Monika (Hg.): Zwischen Schweigen und Schreiben: Interdisziplinäre Perspektiven auf zeitgeschichtliche Jugendromane von Kirsten Boie und Gina Mayer. Frankfurt/M., S. 15–40
- Glasenapp, Gabriele von (2012): Geschichtliche und zeitgeschichtliche Kinder- und Jugendliteratur. In: Lange, Günter (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart: Ein Handbuch. Baltmannsweiler, S. 269–290
- Glasenapp, Gabriele von (1999): Ansichten und Kontroversen über Kinder- und Jugendliteratur zum Thema Nationalsozialismus und Holocaust. Ein forschungsgeschichtlicher Überblick. In: Ewers, Hans Heino et al. (Hg.): Kinder und Jugendliteraturforschung 1998/99. Berlin [u. a.], S. 141–181
- Glasenapp, Gabriele von / Kagelmann, Andre / Tomkowiak, Ingrid (Hg.) (2021): Erinnerung reloaded? (Re-)Inszenierungen des kulturellen Gedächtnisses in Kinder- und Jugendmedien. Berlin [Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 7]
- Grenz, Dagmar (2000): Kinder- und Jugendliteratur, die den Holocaust interpretiert, interpretieren. In: Barthel, Henner/Kliewer, Heinz-Jürgen (Hg.): Aus »Wundertüte« und »Zauberkasten«. Über die Kunst des Umgangs mit Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt/M., S. 319–330
- Hopster, Norbert (1994): Umgang mit der Literatur über den Nationalsozialismus im Deutschunterricht. In: Beiträge Jugendliteratur und Medien 46, H. 3, S. 140–150
- Iser, Wolfgang (1976): Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. München
- Kokkola, Lydia (2003): Representing the Holocaust in Children's Literature. New York
- Kraus, Annette (2016): Vor 75 Jahren: KZ Theresienstadt errichtet. Die Verschleierung der Vernichtungsmaschinerie. In: Deutschlandfunk Kultur (24.11.2016) [Zugriff: 25.02.2023]
- Mattenklott, Gundel (1995): Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945. Frankfurt/M.
- Patterson, David (2015 [1992]): The Shriek of Silence. Lexington, Kentucky
- Pettitt, Joanne (2014): On Blends and Abstractions: Children's Literature and the Mechanisms of Holocaust Representation. In: International Research in Children's Literature 7, Issue 2, S. 152–164. DOI: https://doi.org/10.3366/ircl.2014.0129

- Shavit, Zohar (1988): Die Darstellung des Nationalsozialismus und des Holocaust in der deutschen und israelischen Kinder- und Jugendliteratur. In: Dahrendorf, Malte/Shavit, Zohar (Hg.): Die Darstellung des Dritten Reiches im Kinder- und Jugendbuch. Frankfurt/M., S. 11–42
- Steinlein, Rüdiger (1996): Auschwitz und die Probleme narrativ-fiktionaler Darstellung der Judenverfolgung als Herausforderung der gegenwärtigen Kinder- und Jugendliteratur. In: Josting, Petra/Wirrer, Jan (Hg.): Bücher haben ihre Geschichte: Kinderund Jugendliteratur, Literatur und Nationalsozialismus, Deutschdidaktik. Hildesheim [u. a.], S. 177–191
- Steinlein, Rüdiger (1995): Der Nationalsozialismus als Thema der deutschen Kinder- und Jugendliteratur (1945–95). In: LesArt Berlin (Hg.): »Ehe alles Legende wird«. Die Darstellung des Nationalsozialismus in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Berlin, S. 6–26
- **Tebbutt, Susan** (2017): Journey to an Unknown Destination: Gudrun Pausewang's Transgressive Teenage Novel *Reise im August*. In: Schmitz, Helmut (Hg.): German culture and the uncomfortable past: representation of national socialism in contemporary Germanic literature. London [u. a.], S. 165–181
- **Toker, Leona** (1993): Eloquent Reticence. Withholding Information in Fictional Narrative. Lexington
- Vloeberghs, Katrien (2007): A Discourse in its Own Right. The Holocaust in Contemporary Children's Literature. In: Bradford, Clare (Hg.): Expectations and experiences. Children, Childhood and Children's Literature. Shenstone, S. 157–165
- Wiesel, Elie (2000). Rede im Deutschen Bundestag, 27.01.2000. Website des Deutschen Bundestages. URL: https://www.bundestag.de/parlament/geschichte/gastredner/wiesel/rede deutsch-247424. [Zugriff: 01.05.2023]
- Wietersheim, Annegret von (2019): »Später einmal werde ich es dir erzählen«. Leerstellen in der Kinder- und Jugendliteratur der 1950er Jahre. Heidelberg
- Zimmermann, Holger (2018): Kinder- und Jugendliteratur über die Shoah. In: Bannasch, Bettina/Hahn, Hans-Joachim (Hg.): Darstellen, Vermitteln, Aneignen. Gegenwärtige Reflexionen des Holocaust. Göttingen, S. 167–192

Filmografie

Spielberg, Steven (1995). Schindlers Liste. Frankfurt a. M.: CIC Video [AE 1993]

Kurzvita

Lena Staskewitsch, M.A. studierte Kulturwissenschaften an der Leuphana Universität Lüneburg. Im Rahmen ihrer Promotion möchte sie Methoden der Digital Humanities für die Untersuchung übersetzter deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur fruchtbar machen. Ihre Schwerpunkte liegen in der Kinderliteraturwissenschaft, insbesondere in Ästhetiken der (Un-)Darstellbarkeit.

Handlungssystem und Symbolsystem

Überlegungen zum heuristischen Mehrwert innerhalb der Kinder- und Jugendliteraturforschung

THOMAS BOYKEN

Handlungssystem und Symbolsystem sind etablierte Konzepte der Kinder- und Jugendliteraturforschung. Üblicherweise werden sie nicht näher bestimmt; sie scheinen sich von selbst zu verstehen. Im Artikel wird rekonstruiert, wie Handlungssystem und Symbolsystem in den Diskurs eingeführt wurden und was sie bezeichnen. Methodisch erfolgt dabei eine Orientierung an aktuellen praxeologischen Forschungen, die wissenschaftliche Routinen in ihrer Entstehung und in ihrem Kontext perspektivieren. Nicht zu unterschätzen ist dabei, dass, wie Stefan Martus ausführt, literaturwissenschaftliche Praxis immer eine geteilte Praxis ist, wobei sich die Erkenntnisse des Fachs zu einem beträchtlichen Teil aus informellen, alltäglichen Interaktionen ergäben. Eine mögliche Erklärung für die Etablierung der Begriffe in der Kinder- und Jugendliteraturforschung könnte die Attraktivität der Systemtheorie in den 1990er-Jahren sein. Ferner ist mit dem Begriffsgebrauch stets eine ›forschungsstrategische · Dimension verbunden, die sich in diesem Fall auch auf die Konstitution der Kinder- und Jugendliteraturforschung als eigenständige Disziplin richtet. Ausgehend von der leitenden These, dass sowohl Handlungssystem als auch Symbolsystem – auf unterschiedliche Art und Weise – mehrdeutig sind, werden zum einen die verschiedenen Intensionen beider Begriffe rekonstruiert. Zum anderen wird am Ende des Beitrags zur Diskussion gestellt, ob ein Festhalten an diesen Begriffen sinnvoll ist.

>Handlungssystem and >Symbolsystem

Reflections on the Heuristic Value of the Concepts in Research on Children's and Young Adult Literature

The concepts of 'Handlungssystem' [agent system] and 'Symbolsystem' [system of symbols] are established in German-language children's literature scholarship. They are not usually defined in more detail but are taken as self-explanatory. This article reconstructs how the concepts of 'Handlungssystem' and 'Symbolsystem' were introduced into the discourse and what they denote. Methodologically, the argumentation is oriented towards current praxeological research, which focuses on the emergence and context of academic practices. The practice of literary studies is, as Steffen Martus reminds us, always a shared one, in which the insights of the discipline are derived to a considerable extent from informal, everyday interactions. The popularity of systems theory in the 1990s might be a reason the terms became established in children's literature scholarship. In addition, the use of terms is always associated with research strategy, which in this case is directed towards the constitution of children's literature research as an autonomous discipline. This article begins with the premise that both terms are ambiguous — in different ways. It will reconstruct the different intentions of the terms before finally asking whether it makes sense to adhere to the concepts of 'Handlungssystem' and 'Symbolsystem'.

Handlungssystem und Symbolsystem gehören zu den etablierten Fachbegriffen der Kinder- und Jugendliteraturforschung. Sie werden in zahlreichen Studien, in Monographien und Zeitschriftenaufsätzen verwendet. Zumeist werden sie einleitend

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGEND-LITERATURFORSCHUNG GKJF 2023 | www.gkjf.de DOI: 10.21248/gkjf-jb.111 gebraucht, um die Kinder- und Jugendliteratur als eigenständiges Feld, das nach spezifischen Regeln funktioniert, zu markieren. Sie werden meist nicht erläutert, sie werden gesetzt. Es sind Begriffe, die sich scheinbar von selbst verstehen. Sie gehören zum Praxiswissen derjenigen, die sich mit Kinder- und Jugendliteratur befassen, und erzeugen wissenschaftliche Eindeutigkeit, weil sie auf ein geteiltes Wissen rekurrieren.

Ich werde mich diesem Praxiswissen nähern und untersuchen, wie und unter welchen Umständen die Begriffe Handlungssystem und Symbolsystem in die Kinder- und Jugendliteraturforschung gekommen sind. Dabei wird in Anlehnung an praxeologische Studien nach dem Alltag des literaturwissenschaftlichen Arbeitens und seinen impliziten Routinen und Regeln gefragt. Steffen Martus und Carlos Spoerhase haben schon 2009 angeregt, sich intensiver mit den »Praxisformen des Textumgangs, der Begriffsbildung, der Themenfindung, der Wissensordnung, der Validierung und Darstellung von Wissensansprüchen« (Martus/Spoerhase 2009, S. 89) zu befassen, weil sich das literaturwissenschaftliche Arbeiten erst in dieser Praxis manifestiere (vgl. Martus/Spoerhase 2022, S. 21-27). Denn, so Martus und Spoerhase: »Das einer Disziplin Gemeinsame« realisiere sich »auf der Ebene eines geteilten Repertoires an Praktiken« (Martus/Spoerhase 2009, S. 90). Wenn man Praktiken im Sinne von Theodore R. Schatzki oder Thomas Alkemeyer als sozial geregelte und im Vollzug hergestellte Aktivitäten versteht, dann sind das Verweisen und Bezugnehmen auf etablierte Konzepte und Begriffe für die wissenschaftliche Praxis zentrale Praktiken (vgl. Schatzki 1996, S. 89): Wir zitieren Forschungsergebnisse und wir stützen uns auf Theorien, um valide und intersubjektiv nachprüfbare Ergebnisse zu formulieren. Es geht darum, Mehrdeutigkeiten zu vermeiden und (möglichst) eindeutige Aussagen zu treffen. Falls dies nicht möglich sein sollte, müssen die Ambivalenzen und Mehrdeutigkeiten möglichst exakt benannt und beschrieben werden, um einerseits die Argumentation nachvollziehbar zu machen und andererseits die Nachprüfbarkeit der Ergebnisse zu gewährleisten.

Im Folgenden wird der heuristische Mehrwert rekonstruiert, der mit der Einführung der Konzepte von Handlungssystem und Symbolsystem in die Kinder- und Jugendliteraturforschung verbunden war. Dabei werden auch mögliche forschungsstrategische Beweggründe in den Fokus gerückt. Gezeigt wird dabei, dass zumindest der Begriff Symbolsystem in der Kinder- und Jugendliteraturforschung mehrdeutig gebraucht wird. Zu einem geringeren Grad gilt dies auch für das Konzept des Handlungssystems. Zudem wird der theoretische Kontext, der für die Einführung der Begriffe zentral war, meist nicht berücksichtigt. Dies könnte deswegen problematisch sein, weil man sich mit Handlungssystem und Symbolsystem in einem systemtheoretischen Forschungsdesign bewegt. Dieser theoretische Bezugsrahmen wird meist nicht reflektiert, wenn die Begriffe in neueren Studien genutzt werden, was darauf hindeutet, dass es bei der Begriffsverwendung – praxeologisch betrachtet – eher darum geht, sich als eigenständige Disziplin zu konstituieren. Wenn man Begriffe wie Handlungssystem oder Symbolsystem nutzt, zeigt man, dass man im Feld der Kinder- und Jugendliteraturforschung kein Laie ist. Da es ein geteiltes Wissen ist, müssen diese Begriffe nicht erläutert werden.

Freilich wird im Folgenden nicht in Form ethnologischer oder praxeologischer Fremdund Selbstbeobachtung das Agieren unterschiedlicher Akteur:innen auf Tagungen und Workshops dokumentiert und analysiert, vielmehr steht die Textarbeit im Mittelpunkt. Zunächst möchte ich in Erinnerung rufen, was in der Kinder- und Jugendliteraturforschung eigentlich unter Handlungssystem und Symbolsystem verstanden wird. Dazu werde ich in einem ersten Schritt auf die Definition von Bettina Kümmerling-Meibauer im Handbuch Kinder- und Jugendliteratur (vgl. Kurwinkel/Schmerheim 2020) eingehen. Handbücher dienen dazu, das geteilte Wissen über ein Spezialfeld festzuhalten. Da es sich hierbei um das aktuelle Handbuch handelt, darf man davon ausgehen, dass in den Artikeln der derzeitige Wissensstand dokumentiert wird. In einem zweiten Schritt werde ich mich mit drei Studien näher befassen, die für die Etablierung der Begriffe Handlungssystem und Symbolsystem entscheidend waren. Zuerst möchte ich auf Bettina Hurrelmanns Bericht über den Stand und die Aussichten der historischen Kinder- und Jugendliteraturforschung im Sonderheft der Zeitschrift I. A. S. L. von 1992 eingehen. Danach wird es um die Erweiterungen gehen, die zuerst Carsten Gansel (1995/2000) vorgenommen hat und dann Hans-Heino Ewers (2012). Am Ende meines Beitrags werde ich einige Fragen formulieren, die sich aus meiner kurzen Begriffsgeschichte ergeben.

Aktueller Stand der Forschung (Begriffsintension)

Im ersten Artikel des *Handbuchs Kinder- und Jugendliteratur*, der sich mit den zentralen Begriffen der Kinder- und Jugendliteraturforschung befasst, kommt Bettina Kümmerling-Meibauer auf Handlungssystem und Symbolsystem zu sprechen:

Basierend auf den Überlegungen von Niklas Luhmann und anderen Systemtheoretikern hat sich Ewers darüber hinaus bemüht, das disparate Korpus der Kinder- und Jugendliteratur mithilfe eines systemtheoretischen Ansatzes einzugrenzen. Im Allgemeinen wird Kinder- und Jugendliteratur hierbei als Subsystem der Allgemeinliteratur aufgefasst. Ferner wird eine Unterscheidung zwischen Kinder- und Jugendliteratur als Handlungssystem und als Symbolsystem getroffen. Die erste Kategorie bezieht sich auf alle gesellschaftlichen Handlungen in Bezug auf die Produktion, Distribution und Rezeption kinderliterarischer Texte, wobei neben der Bedeutung des Autors die prägende Rolle von Institutionen wie Verlage, Schulen, Buchhandel und Bibliotheken hervorgehoben wird (vgl. Ewers 2012, S. 86-90). Die zweite Kategorie verweist einerseits auf die den kinderliterarischen Werken zugrundeliegenden literarischen Regeln, z.B. Wissen über die Funktionen von Erzählperspektive, Reim, Ironie und Gattungskonzepten, und andererseits auf Symbole, so etwa die Kenntnis über bedeutsame Motive und literarische Figuren. Erst deren Kenntnis ermögliche die Entschlüsselung der inhärenten Bedeutung der jeweiligen kinderliterarischen Werke (vgl. Ewers 2012, S. 135). (Kümmerling-Meibauer 2020, S. 5)

Kümmerling-Meibauer stützt sich bei dieser Konturierung ausschließlich auf Ewers' Neufassung seiner *Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur* von 2012. Allerdings, dies kann ich an dieser Stelle bereits festhalten, weicht Kümmerling-Meibauers Zusammenfassung in einigen Aspekten von Ewers' Konzeptionalisierung ab. Zudem, und dies sei an dieser Stelle ebenfalls angemerkt, ist die Angelegenheit vertrackter, da sich Ewers in seiner Arbeit selbst auf eine frühere Studie von sich bezieht. – Ich komme hierauf zurück. Wie bestimmt Kümmerling-Meibauer nun Handlungssystem und Symbolsystem? Zunächst wird auf die Systemtheorie hingewiesen. Dazu stellt Kümmerling-Meibauer die Begriffe in den Kontext von Vorschlägen zur Systematisierung von Kinder- und Jugendliteratur. Systemtheoretisch betrachtet sei Kinder- und Jugendliteratur ein Subsystem des übergeordneten Systems der sogenannten Allgemeinliteratur. Kinder- und Jugendliteratur ist demnach ein Teilbereich der Literatur, der aber nach punktuell eigenen Regeln organisiert ist. Wie das Handlungssystem und das Symbolsystem zu diesen Regeln und zum Subsystem Kinder- und Jugendliteratur selbst stehen, bleibt jedoch unklar.

Unter Handlungssystem versteht der Artikel »alle gesellschaftlichen Handlungen in Bezug auf Produktion, Distribution und Rezeption kinderliterarischer Texte« (ebd.). Neben den Autor:innen nehmen »Institutionen wie Verlage, Schulen, Buchhandel und Bibliotheken« die »prägende Rolle« ein (ebd.). Hierbei handelt es sich um eine recht vage Formulierung, die zunächst nur nahelegt, dass beim Umgang mit Kinder- und Jugendliteratur unterschiedliche Instanzen beteiligt sind. Wie diese Instanzen konkret zusammenspielen, wird nicht erläutert. Unklar bleiben auch die Rolle der Autor:inen, die allgemeine Funktionsweise des Handlungssystems und die Frage, ob Schule und Verlag einem Handlungssystem angehören. Dies mag der gebotenen Kürze eines Handbuchartikels geschuldet sein; ob diese Definition jedoch präzisiert, was ein Handlungssystem ist, könnte bezweifelt werden.

Das Symbolsystem besitzt laut Kümmerling-Meibauer zwei Ebenen. Zum einen fasst man darunter »die den literarischen Werken zugrundeliegenden literarischen Regeln« (ebd.). Dies präzisiert sie mit »z. B. Wissen über die Funktionen von Erzählperspektive, Reim, Ironie und Gattungskonzepten« (ebd.). Zum anderen rechnet sie die »Kenntnis über bedeutsame Motive und literarische Figuren« (ebd.) dazu. Ob man Figuren und Motive als Symbole bezeichnen kann, müsste man ausführlicher diskutieren. Wichtiger scheint mir, dass von »Wissen« und »Kenntnis über« gesprochen wird. Unklar bleibt, auf welche Instanz dies bezogen wird. Geht es hier um die Textproduzent:innen (Schriftsteller:innen, Illustrator:innen, Übersetzer:innen), die mit einem bestimmten Wissen an die Produktion eines Textes gehen? Oder wird hier auf die Rezipierenden verwiesen, die mit einem bestimmten Wissen die Texte lesen und verstehen? Der Schlusssatz der zitierten Passage deutet an, dass es sich um rezeptionsseitige Wissensbestände handelt. Zusammengefasst heißt das: Mit Handlungssystem im Singular (!) beschreibt man, so Kümmerling-Meibauer, Instanzen, die an der Herstellung, Verteilung und Lektüre von Kinder- und Jugendliteratur beteiligt sind. Hier geht es einerseits um den Buchmarkt. Darauf ist das Handlungssystem jedoch nicht reduziert, denn es greift andererseits auf pädagogische Kontexte und Fragen der Vermittlung aus, wenn beispielsweise Schulen als wichtige Instanzen genannt werden. Man könnte den Eindruck gewinnen, dass es um alle Diskurse, Handlungen, Strategien und Verfahren geht, die in irgendeiner Weise an Kinder- und Jugendliteratur gebunden sind. Davon grenzt sich das Symbolsystem, wie es im Handbuchartikel skizziert wird, meines Erachtens nicht hinlänglich ab. Es ist gleichwohl der Versuch erkennbar, dass im Symbolsystem stärker die literarische Gemachtheit in den Blick genommen werden soll. Allerdings ist nicht der literarische Text das Symbolsystem, sondern dieses besteht aus der Summe der Faktoren, die auf das Textverstehen Einfluss nehmen.

Sicherlich ist Kümmerling-Meibauer darin zuzustimmen, dass Ewers eine zentrale Stimme für die Einführung der Begriffe Handlungssystem und Symbolsystem in die Kinder- und Jugendliteraturforschung war. Stützen konnte sich Ewers jedoch auf einen Artikel von Bettina Hurrelmann aus dem Jahr 1992.

Systemtheoretische Reformulierung: KJL als Handlungssystem (Hurrelmann)

Vordergründig geht es in Hurrelmanns Bericht um den Stand des Kölner Handbuchprojektes. En passant wird aber eine theoretisch-methodische Standortbestimmung der Kinder- und Jugendliteraturforschung unternommen, bei der Hurrelmann die Neuausrichtung an »systemtheoretischen Kategorien« vorschlägt (Hurrelmann 1992, S. 115).¹ Ausgangspunkt ist der Befund, dass für die Beschäftigung mit der Kinder- und Jugendliteratur des 19. Jahrhunderts eine Steigerung der Theoriebedürftigkeit notwendig sei, weswegen Hurrelmann die Systemtheorie als Beschreibungsmodell vorschlägt. Mit dieser systemtheoretischen Reformulierung gelinge es, so Hurrelmann, vor allem die »Abgrenzungen« und die »Austauschbeziehungen« zwischen dem System Literatur und dem Subsystem Kinder- und Jugendliteratur zu analysieren (ebd., S. 123). Im Anschluss an systemtheoretische Studien von Siegfried J. Schmidt fasst sie den Teilbereich als eigenständiges Handlungs- und Sozialsystem, das als Subsystem zum System Literatur gehöre:

Unter systemtheoretischer Perspektive wäre Kinder- und Jugendliteratur als eine Kommunikationsform zu betrachten, die zunehmend ihr eigenes Kommunikations- und Handlungsfeld mit entsprechenden Institutionen und Rollen (Produktion, Vermittlung, Rezeption, Verarbeitung) aufbaut und die ihre besonderen Funktionen in einem Spektrum von Textintentionen und Themen, Formen und literarischen Traditionen zum Ausdruck bringt. (Ebd., S. 112)

Hurrelmann versteht Kinder- und Jugendliteratur als ein nach eigenen Regeln funktionierendes Kommunikations- und Handlungsfeld. Die besondere Funktionsweise erkennt sie in einem »Sondercode« (ebd., S. 130), der die Kinder- und Jugendliteratur von der Allgemeinliteratur unterscheide. Sie schließt dabei an Thesen von Luhmann und Schmidt an, dass sich das Sozialsystem Literatur seit dem 18. Jahrhundert nach der Leitdifferenz »literarisch versus nicht literarisch« organisiere, das heißt: Mit der Ausbildung der Genieästhetik bildet sich das System Literatur als autonomer Bereich mit eigenen Regeln heraus. Die wesentliche Organisationsregel ist, ob ein Text »literarisch« ist oder nicht. Der Sondercode der Kinder- und Jugendliteratur besteht laut Hurrelmann nun darin, dass sie sich nicht ausschließlich nach der Leitdifferenz »literarisch versus nicht literarisch« richtet. Vielmehr wird sie durch einen zweiten Selektionsmechanismus ergänzt und von diesem dominiert, nämlich vom Code »pädagogisch versus nicht pädagogisch«. Gleichwohl spielen beide Leitdifferenzen im Handlungssystem Kinder- und Jugendliteratur eine Rolle und können »gegeneinander variiert und in sich unterschiedlich nuanciert werden« (ebd., S. 126).²

Zwei Dinge möchte ich an Hurrelmanns systemtheoretischer Reformulierung hervorheben: Ihr Ansatz umkreist erstens die Schwierigkeit, dass Kinder- und Jugendliteratur zwar Literatur ist, aber nach anderen Regeln funktioniert. Sie versucht dieses Problem zu lösen, indem sie von einem Sondercode spricht; am Ende ihres Beitrags kommt sie jedoch zu dem Urteil, dass der pädagogische Code die dominante Leitdifferenz darstellt.

- 1 Hurrelmanns Beitrag ist allerdings nicht der erste, der die Systemtheorie in den deutschsprachigen Forschungskontext einführt. Hans-Heino Ewers hatte sich bereits Anfang der 1990er-Jahre unter Rekurs auf die Arbeiten von Zohar Shavit und Itamar Even-Zohar mit einer systemtheoretischen Beschreibung von Kinder- und Jugendliteratur auseinandergesetzt (vgl. Ewers 1990, S. 84 f.). Im Vergleich zur Darstellung von Hurrelmann zielt Ewers' Argumentation jedoch eher auf eine kritische Auseinandersetzung mit dem theoretischen Ansatz von Shavit, um seine kommunikationstheoretische Modellierung der Kinder- und
- Jugendliteratur davon abzugrenzen. Zum Polysystem Literatur und seiner Stratifizierung vgl. Shavit 1986, S.158–176. Wie die Rezeption des von Shavit entwickelten Beschreibungsmodells im deutschsprachigen Kontext erfolgt ist, wäre separat zu prüfen.
- 2 Dass die »pädagogische Funktionalität der Texte« (Hurrelmann, 1992, S. 126) im 20. Jahrhundert zurückgeht und stattdessen die Einführung in den Umgang mit Literatur betont werde, erklärt Hurrelmann mit der zunehmenden Medienkonkurrenz, eine interessante Überlegung, auf die an dieser Stelle leider nicht weiter eingegangen werden kann.

Dies wiederum führt zu der durchaus brisanten Frage, ob Kinder- und Jugendliteratur autonom oder heteronom ist. Je nach Präferenz wird sie entweder als Erziehungsmittel verstanden, durch das Wissen bzw. moralische Werte und Normen unterhaltend vermittelt würden, oder man versteht sie als Literatur im Sinne autonomer Kunst. Folgt man dieser Position, wird das didaktisch-erzieherische Potenzial negativ bewertet, weil autonome Kunst nicht in sozial-gesellschaftliche Verwertungskontexte eingebunden sei.³ Zweitens lässt sich festhalten, dass es in der Kinder- und Jugendliteratur stärker als in der sogenannten Allgemeinliteratur um außertextuelle Funktionen geht, die in Hurrelmanns Konturierung dominant sind. Dieser Befund passt zum systemtheoretischen Ansatz, der für eine solche Untersuchung besonders geeignet ist. Was jedoch ausgeblendet wird, ist der Einzeltext: Dementsprechend hält Hurrelmann am Ende ihres Beitrags fest, dass der »eigentliche Untersuchungsgegenstand« in einer systemtheoretischen Perspektive nicht die »Texte, sondern die auf sie bezogenen Kommunikationen und Handlungen« seien (ebd., S. 135). Nicht literarische Texte müsse man untersuchen, sondern die Kommunikation über diese Texte.4

Während Hurrelmann die Textebene kategorisch ausblendet, unternimmt Carsten Gansel hingegen den Versuch, sie in den systemtheoretischen Ansatz zu integrieren.

Erweiterung I: Symbolsystem¹ (Gansel)

Carsten Gansel erkennt innerhalb des Subsystems Kinder- und Jugendliteratur unterschiedliche Handlungsrollen. Dabei differenziert er den von Hurrelmann herausgearbeiteten Sondercode weiter aus, wobei er ebenfalls dafür plädiert, diesen Teilbereich als heteronome Literatur zu verstehen (vgl. Gansel 2000, S. 25). Er erweitert den systemtheoretischen Ansatz darüber hinaus in zwei Richtungen: Einerseits will er auch die Textanalyse systemtheoretisch integrieren, andererseits reflektiert er den Geltungsbereich des theoretischen Ansatzes. Zunächst zur Textanalyse: Konfrontiert mit dem Problem, dass die Systemtheorie keine Zeichentheorie entwickelt hat und deswegen die Zeichenhaftigkeit der Literatur nicht systematisch in den Blick genommen werden kann, führt Gansel unter Rekurs auf Michael Titzmanns Studien den Begriff Symbolsystem ein.5 Hierunter versteht er »die Gesamtmenge der kinder- und jugendliterarischen Texte, die jeweils zu einem bestimmten konkret-historischen Zeitpunkt zur Verfügung steht, sie bilden ein Textkorpus, ein Textsystem, eben das Symbolsystem« (ebd., S. 24). Symbolsystem ist also ein Synonym für die Gesamtheit aller Texte zu einem bestimmten Zeitpunkt. Damit sind einige heuristische Probleme verbunden: Ist das Symbolsystem Kinder- und Jugendliteratur überhaupt ein homogenes Korpus? Nach welchen Kriterien wird dieses Korpus bestimmt? Lässt sich die Gesamtheit überhaupt sichten oder soll man exemplarisch arbeiten? Und wenn exemplarisch gearbeitet werden soll, auf welcher Grundlage ist die Auswahl zu treffen?

- **3** Wie polarisierend eine solche Debatte geführt werden kann, lässt sich der heftigen Kontroverse zwischen Gerhard Haas und Bettina Hurrelmann in der Zeitschrift *Praxis Deutsch* von Mai und Juni 1988 nachlesen (vgl. Haas 1988; Hurrelmann 1988).
- 4 Das ist in systemtheoretischer Logik durchaus konsequent, wie zur gleichen Zeit auch Niels Werber festgestellt hat: »Die bisher zu dem Thema Systemtheorie und Literaturwissenschaft publizierte Litera-
- tur hat es weitgehend unterlassen, auf die Ebene von Texten durchzugreifen. Man begnügte sich gemeinhin damit, die von Luhmann angebotene Theorie zu repetieren, auszuschmücken oder geringfügig zu korrigieren. Applikationen fehlen auf dem Gebiet der deutschen Literaturwissenschaft fast völlig« (Werber 1992, S. 103).
- **5** Zur fehlenden Zeichentheorie der Systemtheorie vgl. Jahraus 2012, S. 369.

Im Kern geht es Gansel um eine Integration der Einzeltextanalyse, wobei er stärker auf die literarische Gemachtheit – die Art und Weise der literarischen Darstellung – eingehen möchte (vgl. Gansel 1995, S. 36). Dabei fokussiert er mit dem Symbolsystem ein System aus Texten, die sich zu Gattungen formieren (ebd., S. 30). Deutlich dürfte sein, dass Gansels strukturell semiotischer Begriff von Symbolsystem nicht dem entspricht, was im Handbuchartikel von Kümmerling-Meibauer unter Symbolsystem gefasst wird.

Die zweite Erweiterung bezieht sich auf die theoretische Anwendbarkeit und auf den Geltungsbereich seiner Konzeption: Handlungssystem und Symbolsystem sind für Gansel zwei unterschiedliche, nicht miteinander kompatible Beschreibungsmodelle. Je nach Erkenntnisinteresse ist demnach Kinder- und Jugendliteratur als Handlungssystem *oder* als Symbolsystem zu betrachten. Daher weist er auf die Gefahr hin, dass »die Systembegriffe ›KJL als Handlungssystem‹ [...] und ›KJL als Symbolsystem‹ [...] durcheinandergehen bzw. während der Argumentation gewechselt werden« (ebd., S. 33). Es geht ihm um den »heuristischen Sinn des Gebrauchs des systemtheoretischen Begriffsapparates« (ebd., S. 28). Es gibt weder *das* Handlungssystem noch *das* Symbolsystem. Es sind lediglich theoretische Konstrukte, die der Gegenstandsbeschreibung dienen. Dabei geht es – sowohl bei Gansel als auch bei Hurrelmann – gerade um die Unterschiede von Kinderund Jugendliteratur und Allgemeinliteratur.

Die systemtheoretische Reformulierung der Kinder- und Jugendliteraturforschung war in den 1990er-Jahren wohl auch deswegen besonders attraktiv, weil man auf diese Weise ein Spezifikum der Kinder- und Jugendliteratur, nämlich als zwischen Pädagogik und Ästhetik stehende Literatur, beschreibbar machen konnte (vgl. Rank 2000, S. 79–82; Spinner 2000, S. 82–85; Ladenthin 2000, S. 86–98). Gleichzeitig konnte man am Boom der Systemtheorie in den Literatur- und Kulturwissenschaften partizipieren und so Anschlussfähigkeit demonstrieren.

Probleme entstehen allerdings zum einen mit Blick auf die Ebene der Einzeltexte. Auch Gansel will ja vor allem die generische Dimension in den Blick nehmen. Dies kann aber nur gelingen, wenn man das Handlungssystem kategorisch vom Symbolsystem trennt (vgl. Gansel 1995, S. 30). Zum anderen könnte der systemtheoretische Ansatz für die von Hurrelmann und Gansel konstatierte Spezifik der Kinder- und Jugendliteratur nur bedingt aufschlussreich sein: Wenn man das Oszillieren zwischen unterschiedlichen Leitdifferenzen untersuchbar machen möchte, lässt sich dies systemtheoretisch nur bewerkstelligen, wenn man von einem Sondercode ausgeht. Dieser Sondercode wird dann von Fall zu Fall vereindeutigt, da systemtheoretisch nur eine dominante Leitdifferenz denkbar ist.

Erweiterung II: Symbolsystem² (Ewers)

Im Jahr 2000 hat Hans-Heino Ewers erstmals seine Einführung in die *Literatur für Kinder und Jugendliche* vorgelegt, die er 2012 nahezu vollständig überarbeitet und in der er einige Aspekte teilweise vollkommen neu grundiert hat. 2022 hat er eine weitere Überarbeitung veröffentlicht, in der wiederum zahlreiche Aspekte neu gefasst werden. Eigentlich müsste man sich genauer anschauen, welche Veränderungen in diesen drei Bänden vorgenommen wurden. Da dies im Rahmen dieses Artikels nicht zu leisten ist, wird lediglich auf Ewers' *Literatur für Kinder und Jugendliche* von 2012 Bezug genommen, nicht zuletzt weil dieser Band für Kümmerling-Meibauers Handbuchartikel die wesentliche Referenz darstellt. Wie konturiert Ewers nun Handlungssystem und Symbolsystem?

Das Handlungssystem versteht er wie Hurrelmann und Gansel als den Bereich, der an Herstellung, Verbreitung, Vermittlung und Bewertung von Kinder- und Jugendliteratur beteiligt ist. Im Gegensatz zu Hurrelmann und Gansel geht er aber wesentlich kleinschrittiger vor. Er erkennt unterschiedliche Handlungssysteme oder Handlungskreise, die an der Hervorbringung von Kinder- und Jugendliteratur beteiligt sind. Ein Handlungssystem besteht laut Ewers dann, wenn eine »relativ stabile Verknüpfung von mehreren, auf ein und derselben Ebene angesiedelten kinder- und jugendliteraturbezogenen Handlungen (Funktionen)« (Ewers 2012, S. 86) gegeben ist. Er unterscheidet dann zwischen »kinder- und jugendliterarischen Handlungssystemen im engeren Sinne« und im »weiteren Sinne« (ebd.). Nur wenn der Systemzweck auf Kinder- und Jugendliteratur gerichtet ist, handelt es sich um ein Handlungssystem im engeren Sinne: Die Schule wäre in diesem Sinne kein Handlungssystem im engeren Sinn, weil ihr Systemzweck auf die Vermittlung von Wissen gerichtet ist. Stärker als Gansel und Hurrelmann streicht Ewers in seinem Beitrag die Warenförmigkeit heraus. Zudem konstatiert auch Ewers, dass es nicht das Handlungssystem gibt. Vielmehr bestehen mehrere Handlungssysteme.6 Das ist eine entscheidende Differenzierung, die bei Gansel schon angelegt war und die Ewers nun genauer expliziert. In der Rezeption wurde es aber bislang kaum reflektiert, was der oben zitierte Handbuchartikel exemplarisch illustriert, wo der Begriff Handlungssystem im Singular verwendet wird.

Auch bei Ewers (2012) wird deutlich, dass das Handlungssystem ein heuristisches Modell ist, um die Spezifika der kinder- und jugendliterarischen Kommunikation zu beschreiben, die stärker als die sogenannte Allgemeinliteratur durch ihre Handlungssysteme bestimmt sei – eine These, die sicherlich diskussionswürdig ist.

Interessant ist nun Ewers' Konturierung des Symbolsystems. Wie Gansel wechselt er den theoretischen Bezugsrahmen und greift auf die Zeichentheorie zurück: Allerdings geht er dabei weder auf Gansels noch auf Titzmanns Studien ein, sondern nutzt einen allgemein-semiotischen Zugriff, wenn er das Symbolsystem als »das der Symbolgattung ›Literatur‹ zugehörige System von Zeichenkonventionen« bestimmt (ebd., S.135). Das Symbolsystem dient laut Ewers der Codierung und Decodierung von Botschaften. Es ist eine Art Übersetzungsschema, das »teils mental gespeichert, teils in externen Speichermedien wie Nachschlagewerken und Lehrbüchern (Poetiken) niedergelegt« sei (ebd.). Im Gegensatz zu Gansel versteht Ewers unter dem Symbolsystem also nicht die Texte, sondern die den Texten zugrundeliegenden Regeln.⁷ Literaturwissenschaftlich gesprochen: Es geht ihm um die Poetiken und die spezifischen literarischen Darstellungsverfahren. Insofern ist es nur konsequent, dass Ewers - wie schon Hurrelmann - die Einzeltext-Ebene ausblendet: »Literarische Werke gehören selbst nicht zum literarischen Symbolsystem; sie gehen aus einer Anwendung desselben hervor« (ebd., S. 137). Das Symbolsystem bezieht sich also ausschließlich auf die Ebene der Textproduktion (nicht auf die Ebene der Rezeption). Damit wird eine Einzeltextanalyse verunmöglicht, es sei denn, es geht um die Rekonstruktion der einem Text unterlegten poetologischen Vorstellungen. In seiner Darstellung von 2000 ist Ewers diesbezüglich (noch) nicht so konsequent. Hier werden die literarischen Texte noch zum Symbolsystem gerechnet: »Zum Symbolsys-

⁶ Exemplarisch geht Ewers dann ausführlich auf das »Handlungssystem Kinder- und Jugendbuch- und -medienmarkt« ein, das er in »Systemtyp«, »Systemzweck«, »Systemgegenstand« usw. untergliedert. Der wesentliche Zweck des KJL-Buchmarktes bestehe dabei in der Distribution. (Vgl. Ewers 2012, S. 88–101)

⁷ Ein Hinweis oder eine Auseinandersetzung mit Gansels Konzept des Symbolsystems erfolgt nicht. Erst in der Studie von 2022 erklärt Ewers, warum er Gansels Ansatz ablehnt (vgl. Ewers 2022, S. 130, Fn. 3).

tem ›Literatur‹ gehören nach unserer Definition sowohl (kinder- und jugend-)literarische Werke wie auch ungeschriebene und geschriebene (kinder- und jugend-)literarische Normen und Konventionen« (Ewers 2000a, S. 176). Warum er seine Definition 2012 auf die poetologische Dimension zuspitzt, wird von ihm nicht erörtert. Womöglich will er das Symbolsystem enger an die von ihm ausführlich dargestellten Normen der Kinder- und Jugendliteratur binden. Unklar bleibt jedoch der systematische Ort des literarischen Textes: Laut Ewers (2012) gehört er nicht zum Symbolsystem. Aber wohin gehört der Text?

Zwischen Pädagogik und Ästhetik?

Was man unter Handlungssystem versteht, ist bei Hurrelmann, Gansel und Ewers durchaus vergleichbar; es gibt aber entscheidende Differenzen. Ewers liefert sicherlich das kleinschrittigste Modell, wobei er von mehreren Handlungssystemen ausgeht. Laut Gansel sind Handlungssystem und Symbolsystem nicht miteinander kompatibel. Systemtheoretisch kann dies nicht anders gelöst werden: Entweder untersucht man Kinder- und Jugendliteratur *als* Handlungssystem oder man analysiert es *als* Symbolsystem. Auch wenn dies eigentlich selbstverständlich ist, ist es meines Erachtens wichtig, darauf hinzuweisen: Weder Handlungssystem noch Symbolsystem sind ontologische Entitäten. Ob man Kinder- und Jugendliteratur dann eher als Handlungssystem(e) oder als Symbolsystem betrachtet, hängt von der Fragestellung ab, die man systemtheoretisch verfolgen will.

Für Hurrelmann spielt die Textebene keine Rolle. Gansel versucht die Textebene über das Konzept des Symbolsystems in einen systemtheoretischen Ansatz zu integrieren und damit Gattungsentwicklungen beschreibbar zu machen. Ewers wiederum will mithilfe eines semiotischen Ansatzes die der Kinder- und Jugendliteratur inhärenten poetologischen Normen beschreibbar machen. Insofern ist mindestens zwischen zwei unterschiedlichen Konzepten von Symbolsystem zu unterscheiden. Entweder man gebraucht Symbolsystem im Sinne von Gansel oder im Sinne von Ewers – und eigentlich müsste man zusätzlich zwischen den beiden Definitionen von Ewers 2000 und 2012 unterscheiden. Aus dieser Begriffskonkurrenz mag die vage Bestimmung von Symbolsystem (und Handlungssystem) im Handbuchartikel resultieren.

Sowohl mit Handlungssystem als auch mit Symbolsystem versuchen Hurrelmann, Gansel und Ewers die Spezifika des Teilbereichs Kinder- und Jugendliteratur auf einer Makroebene zu beschreiben. Allerdings bleibt das Denken in Oppositionen dabei dominant, was womöglich durch den systemtheoretischen Zugriff gefördert und gefordert wird: Entweder ist Kinder- und Jugendliteratur im emphatischen Sinne Literatur und wird damit der autonomen Kunstsphäre zugerechnet oder sie wird als heteronom betrachtet, weil sie in sozial-gesellschaftliche Verwertungskontexte eingebunden ist. Interessanterweise geht es bei der systemtheoretischen Reformulierung der Kinder- und Jugendlite-

- 8 Diese Normen werden im Anwendungsteil ausführlich herausgearbeitet. Ewers erkennt in der Kinder- und Jugendliteratur seit dem 18. Jahrhundert eine erzieherische, eine kind- und jugendgemäße und eine ästhetische Norm, die in unterschiedliche Nuancierung einen kinder- und jugendliterarischen Text dominieren und ihn von der Allgemeinliteratur unterscheiden. Zudem stellt er Teile der Kinder- und Jugendliteratur in eine Linie mit der Folklore.
- 9 In der Neueren Deutschen Literaturwissenschaft gab es durchaus Überlegungen, wie man Handlungs- und Symbolsystem verbinden könnte. Vgl. den Sammelband von Schmidt (1993) und darin den Artikel von Claus-Michael Ort (Ort 1993, S. 269–294). In der Kinder- und Jugendliteraturforschung wurden diese Überlegungen meines Wissens bislang nicht rezipiert.

ratur aber genau darum, dass diese Texte zwischen Autonomie und Heteronomie oszillieren. Das eine gegen das andere auszuspielen, scheint wenig produktiv, worauf Ewers selbst bereits zu einem vergleichsweise frühen Zeitpunkt (1990) hingewiesen hat:

Die Kontroversen bewegen sich in Alternativen, von denen keine mehr behagen kann. Sie stellen einen vor Entscheidungen, die man immer weniger akzeptieren möchte, die man mehr und mehr als ein falsches Entweder-Oder empfindet. Ästhetik oder Didaktik, Pädagogik oder Kunst, Autonomie oder Indienstnahme. (Ewers 1990, S. 75)¹⁰

Auch Hurrelmann und Gansel geht es darum, die Spezifik der Kinder- und Jugendliteratur als Artefakt zwischen Autonomie und Heteronomie beschreibbar zu machen. Wenn es jedoch um die Wechselbeziehungen und Abgrenzungsbewegungen gehen sollte, wenn man also das *Dazwischen* der Kinder- und Jugendliteratur ernsthaft anerkennen will, dann ist aus meiner Sicht ein systemtheoretischer Ansatz nicht zielführend. Wenn man Kinder- und Jugendliteratur als eigenes Handlungssystem definiert, muss man die Leitdifferenz benennen, nach der das System organisiert wird. Die Einführung von Handlungssystem war für die Ausweitung der Analyse auf Marktmechanismen, auf das Zusammenspiel unterschiedlicher Vermittler:innen und mit Blick auf spezifische Kommunikationssituationen kinder- und jugendliterarischer Texte äußerst hilfreich. Die spätere Einführung des Symbolsystems sehe ich skeptischer, zumal sich hinter diesem Begriff sehr unterschiedliche Intensionen verbergen.

Meine kurze Begriffsgeschichte kann an dieser Stelle keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Es wäre lohnend, darauf einzugehen, wie Handlungssystem und Symbolsystem in Studien nach 2000 genutzt werden. Wird auf Hurrelmann, Gansel, Ewers (2000) oder Ewers (2012) verwiesen? Setzt man sich mit den unterschiedlichen Begriffsintensionen auseinander? Dabei könnte geprüft werden, ob die Begriffe in den ersten Studien noch erläutert werden und ob sie sich dann in den Folgejahren etablieren. Meines Erachtens wäre dies ein verdienstvolles Unterfangen, auch weil dadurch Strategien der Konstitution als eigenständiges Fach deutlich werden könnten.

Am Ende dieser Begriffsarbeit möchte ich drei Fragenkomplexe formulieren, die gewiss auf unterschiedlichen Ebenen liegen. Sie resultieren aus dem Befund, dass mit den Begriffen Handlungssystem und Symbolsystem teilweise sehr unterschiedliche Dinge bezeichnet werden.

- 1. Welchen heuristischen Mehrwert hat der Verweis auf Handlungssystem und Symbolsystem, a) wenn es unterschiedliche Begriffsintensionen gibt und b) wenn man gar nicht systemtheoretisch arbeitet? Meines Erachtens lassen sich diese Begriffe nicht jenseits des systemtheoretischen Theorierahmens gebrauchen. Dem widerspricht aber die wissenschaftliche Praxis, in der Handlungssystem und Symbolsystem als >stehende Begriffe verwendet werden.
- 2. Das Ziel der systemtheoretischen Reformulierung der Kinder- und Jugendliteraturforschung war es, die Spezifik des Teilbereichs zu pointieren: Wenn das Oszillieren und Changieren zwischen Autonomie und Heteronomie als zentrales, textseitiges Merkmal von Kinder- und Jugendliteratur verstanden wird, dann ließe sich fragen, ob es einen

¹⁰ Vgl. dazu auch Ewers' Ausführungen über Kinderund Jugendliteratur zwischen Pädagogik und Dichtung, in denen er ebenfalls einen Mittelweg vorschlägt (2000b).

Ansatz gibt, der sowohl dieses Wechselverhältnis als auch die Mikroebenen – d.h. die Textstrukturen – analysierbar macht.

3. Zuletzt wäre auch ein strategisches Argument zu bedenken: Mit der Einführung systemtheoretischer Kategorien zielte man mutmaßlich auf eine disziplinenübergreifende Anschlussfähigkeit. Ist dies mit dem Festhalten an diesen Begriffen noch sinnvoll? Ist nicht vielleicht ein systemtheoretische Ansatz auf den Prüfstand zu stellen, wenn man fächerübergreifend anschlussfähig sein möchte?

Vielleicht führen diese Fragen zu einer weiteren Diskussion über den Begriffsgebrauch und zu einer daraus resultierenden fächerübergreifenden Anschlussfähigkeit. Ich würde dies begrüßen.

Literaturverzeichnis

- Ewers, Hans-Heino (1990): Die Grenzen literarischer Kinder- und Jugendbuchkritik. In: Scharioth, Barbara/Schmidt, Joachim (Hg.): Zwischen allen Stühlen. Zur Situation der Kinder- und Jugendliteraturkritik. Tutzing, S. 75–91
- Ewers, Hans-Heino (2000a): Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in die grundlegenden Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur. Mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft. München
- Ewers, Hans-Heino (2000b): Kinder- und Jugendliteratur »zwischen Pädagogik und Dichtung«. Über die Fragwürdigkeit einer angeblichen Schicksalsfrage. In: Ders./Nassen, Ulrich/Richter, Karin/Steinlein, Rüdiger (Hg): Kinder- und Jugendliteraturforschung 1999/2000. Stuttgart [u. a.], S. 98–114
- Ewers, Hans-Heino (2012): Literatur für Kinder- und Jugendliche. Eine Einführung. 2., überarbeitete und aktualisierte Auflage. München
- Ewers, Hans-Heino (2022): Theorie der kinder- und jugendliterarischen Kommunikation. Eine Grundlegung. Berlin
- Gansel, Carsten (1995): Systemtheorie und Kinder- und Jugendliteraturforschung. In: Ewers, Hans-Heino/Nassen, Ulrich/Richter, Karin/Steinlein, Rüdiger (Hg): Kinder- und Jugendliteraturforschung 1994/1995. Stuttgart [u.a.], S. 25–43
- Gansel, Carsten (2000): Kinder- und Jugendliteratur als Handlungs- und Symbolsystem. Systemtheoretische Ansätze und gattungstypologische Vorschläge. In: Barthel, Henner u.a. (Hg.): Aus »Wundertüte« und »Zauberkasten«. Über die Kunst des Umgangs mit Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt/M. [u.a.], S. 17–36
- Haas, Gerhard (1988): Das Elend der didaktisch ausgebeuteten Kinder- und Jugendliteratur. In: Praxis Deutsch. Zeitschrift für den Deutschunterricht 15, H. 89, S. 3–5
- Hurrelmann, Bettina (1988): Wider die neue Eindimensionalität. Zu G. Haas: »Das Elend der didaktisch ausgebeuteten Kinder- und Jugendliteratur«. In: Praxis Deutsch. Zeitschrift für den Deutschunterricht 15, H. 90, S. 2–3
- Hurrelmann, Bettina (1992): Stand und Aussichten der historischen Kinder- und Jugendliteraturforschung. In: I. A. S. L. 17, H. 1, S. 105–142
- Jahraus, Oliver (2012): Literatur- und Medienwissenschaft. In: Ders. / Nassehi, Armin u.a. (Hg.): Luhmann-Handbuch. Leben Werk Wirkung. Stuttgart [u.a.], S. 369–373
- Kurwinkel, Tobias/Schmerheim, Philipp unter Mitarbeit von Stefanie Jakobi (Hg.) (2020): Handbuch Kinder- und Jugendliteratur. Berlin

- Kümmerling-Meibauer, Bettina (2020): Begriffsdefinitionen. In: Kurwinkel, Tobias/Schmerheim, Philipp unter Mitarbeit von Stefanie Jakobi (Hg.): Handbuch Kinder- und Jugendliteratur. Berlin, S. 3–8
- Ladenthin, Volker (2000): Poetik und Autorität. In: Ewers, Hans-Heino/Nassen, Ulrich/Richter, Karin/Steinlein, Rüdiger (Hg): Kinder- und Jugendliteraturforschung 1999/2000. Stuttgart [u.a.], S. 86–98
- Martus, Steffen (2016): Literaturwissenschaftliche Kooperativität aus praxeologischer Perspektive am Beispiel der ›Brüder Grimm‹. In: Stockhorst, Stefanie/Lepper, Marcel/Hoppe, Vinzenz (Hg.): Symphilologie. Formen der Kooperation in den Geisteswissenschaften. Göttingen, S. 47–72
- Martus, Steffen/Spoerhase, Carlos (2009): Praxeologie der Literaturwissenschaft. In: Geschichte der Germanistik 35/36, S. 89–96
- Martus, Steffen/Spoerhase, Carlos (2022): Geistesarbeit. Eine Praxeologie der Geisteswissenschaften. Frankfurt/M.
- Ort, Claus-Michael (1993): Sozialsystem ›Literatur‹ Symbolsystem ›Literatur‹. Anmerkungen zu einer wissenssoziologischen Theorieoption für die Literaturwissenschaft. In: Schmidt, Siegfried J. (Hg.): Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven. Darmstadt, S. 269–294
- Rank, Bernhard (2000): Kinder- und Jugendliteratur im Spannungsfeld zwischen pädagogischen und literarischen Autoritäten. In: Ewers, Hans-Heino/Nassen, Ulrich/Richter, Karin/Steinlein, Rüdiger (Hg): Kinder- und Jugendliteraturforschung 1999/2000. Stuttgart [u.a.], S. 79–82
- Schatzki, Theodore R. (1996): Social Practices. A Wittgensteinian Approach to Human Activity and the Social. Cambridge
- Schmidt, Siegfried J. (Hg.) (1993): Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven. Darmstadt
- Shavit, Zohar (1986): Poetics of Children's Literature. Athens
- Spinner, Kaspar H. (2000): Kinder- und Jugendliteratur im Spannungsfeld zwischen pädagogischer Autorität und literarischer Subversion. In: Ewers, Hans-Heino/Nassen, Ulrich/Richter, Karin/Steinlein, Rüdiger (Hg): Kinder- und Jugendliteraturforschung 1999/2000. Stuttgart [u. a.], S. 82–85
- Werber, Niels (1992): Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation. Opladen.

Kurzvita

Thomas Boyken, Dr., ist Professor für Kinder- und Jugendliteratur am Institut für Germanistik der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg und Direktor der Oldenburger Forschungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur. Seine Forschungsschwerpunkte sind: Historische Kinder- und Jugendliteratur, Medialitätstheorie, Narratologie, Michael Ende.

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATURFORSCHUNG GKJF

2023

REZENSIONEN

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGEND-LITERATURFORSCHUNG GKJF 2023 | www.gkjf.de DOI: 10.21248/gkjf-jb.112

Verzeichnis

EINZELREZENSIONEN

- 132 Ballis, Anja / Zöhrer, Marlene (Hg.): Astrid Lindgren und der Zweite Weltkrieg. Interdisziplinäre Annäherung an Leben und Schreiben in Zeiten des Krieges (INGER LISON)
- 134 Becker, Maria / Benner, Julia / Wassiltschenko, Judith (Hg.): Jugend bewegt Literatur. Lisa Tetzner, Kurt Kläber und die Literatur der Jugendbewegung (WIEBKE VON BERNSTORFF)
- 136 Boyken, Thomas / Stemmann, Anna (Hg.):

 Von Mund- und Handwerk. Mündliches und
 schriftliches Erzählen in kinder- und jugendliterarischen Texten (MERET FEHLMANN)
- 138 Conrad, Rachel/Kennedy, L. Brown: Literary
 Cultures and Twentieth Century Childhoods
 (NANE PLEGER)
- 140 Dahlen, Sarah Park/Thomas, Ebony Elizabeth (Hg.): Harry Potter and the Other. Race, Justice, and Difference in the Wizarding World (DANA STEGLICH)
- 142 Dammers, Ben / Krichel, Anne / Staiger, Michael (Hg.): Das Bilderbuch. Theoretische Grundlagen und analytische Zugänge (SOPHIE MAYR)
- 143 Dettmar, Ute/Tomkowiak, Ingrid (Hg.): On Disney. Deconstructing Images, Tropes and Narratives (SABINE FUCHS)
- 145 Dolle-Weinkauff, Bernd/Grünewald, Dietrich (Hg.): Studien zur Geschichte des Comic (KURT FRANZ)
- 147 Duckworth, Melanie / Guanio-Uluru, Lykke (Hg.): Plants in Children's and Young Adult Literature (SABINE PLANKA)
- 149 Ewers, Hans-Heino: Theorie der kinder- und jugendliterarischen Kommunikation. Eine Grundlegung (ERNST SEIBERT)
- 151 Gansel, Carsten/Kaufmann, Anna/Hernik,
 Monika/Kamińska-Ossowska, Ewelina (Hg.):
 Kinder- und Jugendliteratur heute. Theoretische Überlegungen und stofflich-thematische Zugänge zu aktuellen kinder- und jugendliterarischen Texten (ERNST SEIBERT)

- 153 Glasenapp, Gabriele von / Kagelmann, Andre /
 Tomkowiak, Ingrid (Hg.): Erinnerung reloaded?
 (Re-)Inszenierungen des kulturellen Gedächtnisses in Kinder- und Jugendmedien
 (ASTRID HENNING-MOHR)
- 155 Jakobi, Stefanie: »Irgendwie mag ich das Schreiben …« Analoges und digitales Schreiben als Motiv in zeitgenössischer Kinder- und Jugendliteratur (DIANA SCHMIDT)
- 157 Jakobi, Stefanie / Osthues, Julian / Pavlik, Jennifer (Hg.): Adoleszenz und Alterität. Aktuelle Perspektiven der interkulturellen Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik (ANNETTE KLIEWER)
- **159** Midkiff, Emily: Equipping Space Cadets.

 Primary Science Fiction for Young Children
 (REBEKKA BISCHOF)
- 161 Roeder, Caroline / Lötscher, Christine (Hg.): Das ganze Leben Repräsentationen von Arbeit in Texten über Kindheit und Jugend (HARTMUT HOMBRECHER)
- 163 Soro, Navigué Moïse: Die Darstellung afrikanischer Menschen in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Eine Erziehung zur Globalisierung? (ANNETTE KLIEWER)
- 164 Willms, Weertje (Hg.): Gender in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart (HELENA TRAPP)

SAMMELREZENSION

167 Ayres, Brenda / Maier, Sarah E. (Hg.): Animals and Their Children in Victorian Culture

Talairach, Laurence: Animals, Museum Culture and Children's Literature in Nineteenth-Century Britain (THOMAS KULLMANN)



Ballis, Anja / Zöhrer, Marlene (Hg.): Astrid Lindgren und der Zweite Weltkrieg. Interdisziplinäre Annäherung an Leben und Schreiben in Zeiten des Krieges. Heidelberg: Winter, 2023 [Studien zur europäischen Kinder- und Jugendliteratur; 12]. 227 S.

as umfangreiche kinderliterarische Werk Astrid Lindgrens gilt insbesondere im skandinavischen und deutschen Rezeptionsraum als gut erforscht. Es scheint nur noch eine Frage der Zeit zu sein, bis auch eine umfangreiche Auswertung der in der Königlichen Bibliothek in Stockholm aufbewahrten Kinderbriefe an die Autorin erfolgen wird, um die Wirkung ihrer Romane im nationalen sowie internationalen Kontext in Korrelation mit den damals vorherrschenden gesellschaftlichen Faktoren noch differenzierter als bisher belegen zu können. Auch die jahrzehntelang stilisiert dargestellte Lebensgeschichte hat mit den Biografien von Birgit Dankert und Jens Andersen wichtige Aspekte vertieft sowie neue Zusammenhänge zwischen Werk und Leben herausstellen können, die für die Erfassung des schriftstellerischen Wirkens von Lindgren relevant sind.

Forschungsdesiderate ergeben sich aber zum Beispiel aufgrund der in den vergangenen Jahren publizierten Briefwechsel Lindgrens mit der damals zwölfjährigen Sara Schwardt sowie mit Louise Har-

tung und der 2015 in Schweden und Deutschland veröffentlichen Kriegstagebücher Lindgrens, die es ermöglichen, ihr schriftstellerisches Wirken und Schaffen vor diesem historischen und politischen Kontext zu reflektieren. Sie bildeten den Anlass für die im November 2019 von der LMU München ausgerichteten Tagung »Astrid Lindgren und der Zweite Weltkrieg«, die es sich zum Ziel gesetzt hatte, sich aus interdisziplinärer Perspektive einer Positionsbestimmung Lindgrens anzunähern. Überschattet wurde die Tagung durch die Nachricht vom Tod der renommierten Lindgren-Forscherin Astrid Surmatz. Der Tagungsband enthält insgesamt dreizehn Beiträge, die sich aus interdisziplinärer Perspektive und mit unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen u.a. mit den mit Kriegsbeginn einsetzenden Tagebuchaufzeichnungen Lindgrens beschäftigen: »Die Struktur des vorliegenden Bandes orientiert sich an den Tagebüchern Astrid Lindgrens der Jahre 1939-1945. Ausgehend von ihren Einträgen wurden Themenkreise erschlossen, die sowohl historische Ereignisse, Lindgrens Entwicklung zur Schriftstellerin als auch ihre Verurteilung von Verbrechen und ihre Sehnsucht nach einem besseren Leben beschreiben. Darüber hinaus werden Kontextualisierungen mit Werken anderer Autor/ innen vorgenommen, um das Lindgren'sche Œuvre in seiner Zeit zu verorten« (10 f.). Den sich daraus ergebenden fünf Themenkreisen wird jeweils ein Zitat Lindgrens aus den Tagebuchaufzeichnungen vorangestellt. So sind unter der ersten Rubrik »Die Menschheit hat den Verstand verloren! Einführung in den Band und Stand der Lindgren-Forschung« der Beitrag der Herausgeberinnen, »Astrid Lindgrens Tagebücher - Eine Einführung«, sowie Bettina Kümmerling-Meibauers Überblick zur »Internationale[n] Forschung zu Astrid Lindgren seit der Jahrtausendwende« versammelt. Kümmerling-Meibauer gibt ebenfalls einen Überblick über weitere wichtige Publikationen und aktuelle Forschungsprojekte, wobei interessanterweise die Arbeiten von Gabriele Cromme und Sybil Gräfin Schönfeldt nicht erwähnt werden.

Dem zweiten Themenkomplex »Zum ersten Mal hatte ich eine tiefe politische Überzeugung«. Astrid Lindgren und die politische Situation in Schweden (1939–1945)« sind drei Beiträge zugeordnet. So widmet sich Niels Weise Schwedens ›Neutralitätspoli-

tik während des Zweiten Weltkriegs, die auf wirtschaftliche Interessen zurückzuführen, aber unter moralischer Perspektive »angesichts von Vernichtungskrieg und Shoah« (50) schwer zu rechtfertigen sei. Orna Keren-Carmel zeichnet das Leben jüdischer Kinder und Jugendlicher in den skandinavischen Ländern während des Zweiten Weltkriegs nach und veranschaulicht dies unter Rückgriff auf Einzelschicksale. Cornelia Rémi zeigt mit Hilfe von Lindgrens Tagebucheinträgen, dass diese als Ausgangspunkt für ihre politische Positionierung zu betrachten sind: »Lindgrens Tagebucheinträge sind nicht für eine zukünftige Publikation konzipiert. Sie muss und will mit ihren Texten deshalb niemanden davon überzeugen, ihre Sichtweise nachzuvollziehen. Sie formuliert in ihnen jedoch Überlegungen und Gedanken, die sie in letzter Konsequenz zum öffentlichen Engagement führen müssen, weil sie tätiges Mitgefühl und das aktive Bemühen um Empathie als entscheidende Faktoren dafür erkennt, die erlebte Katastrophe zu überwinden und zu vermeiden, dass sie sich in Zukunft wiederholt« (85).

Unter der Rubrik »Ich habe keine Kraft mehr, über all dieses Elend zu schreiben«. (Tagebuch-)Schreiben während des Zweiten Weltkrieges« demonstriert Anja Ballis in ihrem Beitrag eindrucksvoll, dass sich Lindgrens Tagebücher mit ihrem spezifischen materiellen Gepräge (u.a. collagierte Texte) als »Verfolgungserfahrung aus einer distanziert beobachtenden Perspektive, die sich aus dem erlebten Alltag speist« (93), lesen lassen. Ihr Tagebuch kann zudem als Zeugnis sekundärer Zeugenschaft verstanden werden, da Augenzeugenberichte sowie abgeschriebene Briefe von Deportierten enthalten sind: »Indem sie diese Briefe abtippt und einklebt, bewahrt sie eine Erinnerung an sie; die Menschen erhalten einen Platz, anonym, verdeckt. Keine Handschrift, kein Datum, keine Namen, maschinell wiedergegeben, sodass keine Rückschlüsse auf Identitäten möglich sind« (101). Ballis verweist zudem auf die Bedeutung autobiografischer Texte am Beispiel des Politikers Vidkun Quisling, der anhand seiner eigenen Tagebuchaufzeichnungen und der darin beschriebenen Gräueltaten verurteilt worden ist (vgl. 102 f.).

Sven Hanuschek vergleicht die während des Zweiten Weltkriegs verfassten Tagebücher Astrid Lind-

grens und Erich Kästners und arbeitet eklatante Unterschiede heraus. Jana Mikota schließt diese Rubrik mit einer Abhandlung über Schweden als Exil- und Übersetzungsland und legt dabei den Fokus auf Lisa Tetzner, die als eine der prominentesten Autorinnen der deutschsprachigen Exilliteratur gilt (vgl. 133).

In einem weiteren Themenfeld – »Es macht wahnsinnig Spaß, ›Schriftstellerin‹ zu sein‹. Astrid Lindgren als Kinderbuchautorin« – werden die damaligen Publikationsbedingungen (Anke Vogel), die in den Tagebüchern und dem kinderliterarischen Werk Lindgrens enthaltene Kriegs- und Friedensthematik (Bettina Kümmerling-Meibauer) sowie die Schule als Institution wie auch die damaligen Erziehungsideale (Mirjam Burkard und Marlene Zöhrer) in den Blick genommen.

In dem abschließenden Themenkomplex »Nun wird es wieder ein neues Jahr! Das Jahr 1945 als Zeitenwende in der schwedischen Kinderliteratur« analysiert Helene Ehriander Lindgrens bislang von der Forschung wenig beachtete Romane Britt-Marie lättar sitt hjärta (1944) und Kerstin och jag (1945). Den Sammelband rundet Svenja Blumes Beitrag über Astrid Lindgrens großen Einfluss auf die schwedische Kinderliteratur der Nachkriegszeit ab, deren wichtige Impulse in ähnlicher Weise für die Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im deutschsprachigen Rezeptionsraum zu verzeichnen sind.

Der vorliegende Sammelband nimmt die editierten Tagebücher Astrid Lindgrens zum Ausgangspunkt, die bisherigen Forschungserkenntnisse zur Biografie und zu ihrem kinderliterarischen Werk aus interdisziplinärer Perspektive neu zu beleuchten. Er stellt daher eine Dokumentation der ersten multiperspektivischen Auseinandersetzung mit Lindgrens Tagebüchern im deutschsprachigen Raum dar, die als Grundlage weiterer Forschungsprojekte dienen kann. Mit den durchweg fundierten Beiträgen wird das bisherige Bild der Persönlichkeit Astrid Lindgrens dahingehend vervollständigt, dass die von ihr in den Kriegstagebüchern festgehaltenen Ereignisse sowohl im öffentlichen als auch im privaten Bereich ihr weiteres politisches und gesellschaftliches Engagement beeinflussen und ihr kinderliterarisches Werk richtungsweisend prägen sollten.

INGER LISON



Becker, Maria / Benner, Julia / Wassiltschenko, Judith (Hg.): Jugend bewegt Literatur. Lisa Tetzner, Kurt Kläber und die Literatur der Jugendbewegung.
Berlin: Metzler, 2022 [Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 8]. 281 S.

er vorliegende Sammelband geht auf eine Tagung über Lisa Tetzner, Kurt Kläber und die Literatur der Jugendbewegung zurück, die 2019 auf Burg Ludwigstein und im dortigen Archiv der deutschen Jugendbewegung (AdJb) stattgefunden und zur Gründung der Lisa Tetzner und Kurt Kläber-Gesellschaft geführt hat. Der inter- und transdisziplinäre Ansatz des Bandes ermöglicht neue Erkenntnisse zum Zusammenspiel von Jugendbewegung und Literatur. Da es sich um eine neuralgische Umbruchphase handelt, in der sich Tetzner und Kläber kennenlernen und ihr schriftstellerisches und pädagogisches Wirken beginnen, ist eine differenzierte Betrachtung der Zeitumstände zum Verständnis notwendig. In den Aufsätzen erhellen sich die Untersuchungen zu anderen Autor:innen und diejenigen zu einzelnen literarischen Texten gegenseitig. Die Beiträge machen deutlich, was auf diesem Forschungsgebiet in transdisziplinärer Herangehensweise zu gewinnen ist.

Der Band widmet sich vier Schwerpunkten: Im Abschnitt »Jugend zwischen Begegnung und Verführung« werden Tetzners Reiseberichte Vom Märchen erzählen im Volke im soziokulturellen Kontext der Nachkriegsjahre des Ersten Weltkriegs verortet. Es folgen fünf Aufsätze zur »Literatur der Jugendbewegung«. Der dritte Schwerpunkt widmet sich den literarischen Praktiken der Jugendbewegung und nimmt dabei sowohl Heftchen-Literatur als auch Egodokumente in den Blick. Den Abschluss bilden zwei Aufsätze zu literarischen Nachklängen der Jugendbewegung in Tetzners Was am See geschah (1935) und Helds (Kläbers) Die rote Zora und ihre Bande (1941).

Die Einleitung der Herausgeberinnen stellt die unterschiedlichen Einflüsse der Jugendbewegungen auf Tetzner und Kläber vor und macht unter dem Motto »Jugend als Beruf und Berufung« (6) die nachhaltige Bedeutung der Jugendbewegung für beider Werk sinnfällig. Diese besteht vor allem in einem lebenslangen Interesse an pädagogischen und sozialen Fragen sowie in dem Glauben, »dass sich mit Büchern die Welt verbessern ließe« (8).

Eine Untersuchung des dritten Bandes von Vom Märchen erzählen im Volke von Benner eröffnet den Abschnitt »Jugend zwischen Begegnung und Verführung«. Benner untersucht Im Land der Industrie zwischen Rhein und Ruhr (1923) mit dem Fokus auf den selbsternannten Propheten Muck-Lamberty und liest dessen literarische Inszenierung durch Tetzner vor der Folie von Webers Ausführungen zu »charismatischen Führern« (28). So wird die kritische Auseinandersetzung der Autorin mit den »Inflationsheiligen« und der Jugendbewegung deutlich. Hombrecher knüpft in seiner Untersuchung der Ideologievermittlung in Gertrud Prellwitz' Drude-Romanen daran an. Prellwitz, eine der erfolgreichsten Schriftstellerinnen der Jugendbewegung, betrachtete sich als Mentorin Kläbers. Die differenzierte Darstellung der ideologischen Versatzstücke zeigt exemplarisch das Neben- und Miteinander der Ideologien im Rahmen einer für die Jugendbewegung typischen holistischen Weltsicht, in der christliches, völkisches, philosemitisches und freiheitliches Denken Hand in Hand gingen. Das Bild um die drei Reiseberichte vervollständigt Niems Aufsatz zu Eugen Diederichs als ›Vater‹ und Verleger Tetzners. Diederichs neoromantisch ausgerichteten kulturpolitischen Ambitionen machten ihn zu einem wichtigen Ankerpunkt für den Beginn von Tetzners schriftstellerischem Schaffen. Dolle-Weinkauff beschließt diesen Abschnitt mit einer Darlegung von Tetzners sich veränderndem Verhältnis zur Jugendbewegung, ablesbar in den Reiseberichten.

Der zweite Themenschwerpunkt zur »Literatur der Jugendbewegung« beginnt mit einer Analyse der identitätsstiftenden Funktionen und kontroversen Rezeptionen der Lieder des Jüdischen Wanderbundes Blau-Weiß in Zeitschriften und Fahrtenberichten der deutsch-jüdischen Jugendbewegung von Hellmann. Ihre Analysen werfen ein Licht auf die »Diskurse der Selbstbestimmung« (107). Lorenzen untersucht in »Bildungskrise und Gender Trouble« Re-Präsentationen der Jugendbewegung in literarischen Texten bis 1933 und legt dar, wie in diesen zeitgenössische Diskurse ausgehandelt werden. Dabei wird die Jugendbewegung oft als Lösung für die Erziehungskrise propagiert, zugleich jedoch werden traditionelle Geschlechterrollen tradiert. Eine an Bourdieus Habitus- und Kapitalbegriff orientierte Analyse von avantgardistischen und jugendbewegten Strömungen führt Lorenz am Beispiel von Friedrich Wolf (»der expressionistische Sozialist«) und Hermann Wagner (»der naturalistische Emporkömmling«, 144) durch. Weilands Analyse der Groschenromane Horst Kraft, der Pfadfinder und Konrad Götz, der Wandervogel im Kontext eines »abenteuerliterarischen Netzes« (154) arbeitet die Imagination eines individuellen Erlebenwollens (168) der Protagonisten im zeithistorischen Setting des Ersten Weltkriegs heraus. Mikota nimmt die Thematisierung des Wandervogels in der Mädchenliteratur der Weimarer Republik (Ury, Koch, Prellwitz) in den Blick und zeigt sowohl die Differenzen zwischen den Texten als auch die Möglichkeiten des Wandervogels als emanzipatorischer Raum für Mädchen.

Der Abschnitt zu »Literarischen Praktiken der Jugendbewegung« versammelt mehrere Aufsätze zu Kläber. Becker erforscht dessen Tätigkeit als Wanderbuchhändler im Kontext der Thüringer Volkshochschulbewegung. Rottschäfer erweitert das Bild vom »Volkserzieher Kläber« (195) durch eine Analyse seiner Publizistik während der Weimarer Republik. Rappe-Weber vervollständigt die Untersuchungen mit einer Präsentation des von Kläber initiierten »Zimmritzer Nestbuches« (Gäs-

tebuch eines Landheimes, 1916–1919). Das Nebeneinander von sozialistischem und bürgerlich jugendbewegtem Engagement des Autors wird herausgearbeitet. Dazu passen die erziehungswissenschaftlichen Ausführungen von Radicke, die sich der Verbindung zwischen Jugendbewegung, Familie und Schule widmet. Erhellend ist die Herausarbeitung des Wandervogels als ergänzende bürgerliche Erziehungsinstanz.

Die »literarischen Nachklänge« entwerfen die literaturpädagogischen Entwicklungen Tetzners wie Kläbers von der Jugendbewegung über demokratisch-sozialistische Konzepte hin zu den Kindheitsbildern der späteren Kinderliteratur (Weinkauff). Kelschebach und Zouhar lesen *Die rote Zora* als ein Re-Enactment der Jugendbewegung.

Der Band erhellt den Moment, in dem die Gleichheitsideale der Jugendbewegung zerbrechen und sich die Polarisierungen der Identitätsvergewisserung in bündischen Jugendgruppen durchsetzen. Die (sozial)pädagogischen und literarischen Arbeiten des Autorenpaares gründen in diesem Ideal und orientieren sich weiter an den gemeinschaftlichen und demokratischen Entwürfen. Dies geschieht in einer fortwährenden Suchbewegung, die das Ideal in immer wieder neuen Erzählformen und sozialen Kontexten imaginiert und re-präsentiert.

WIEBKE VON BERNSTORFF



Boyken, Thomas / Stemmann, Anna (Hg.): Von Mund- und Handwerk. Mündliches und schriftliches Erzählen in kinder- und jugendliterarischen Texten. Stuttgart: Metzler, 2022 [Studien zu Kinderund Jugendliteratur und -medien; 11]. 237 S.

Das Zusammenspiel von Mündlichkeit und Schriftlichkeit ist wesentlich komplexer, als lange angenommen wurde. Dieser Befund gilt auch für Kinder- und Jugendliteratur und -medien, wie der Band Von Mund- und Handwerk, herausgegeben von Thomas Boyken und Anna Stemmann, deutlich macht. Zwölf Beiträge in drei Sektionen sowie eine Einleitung befassen sich mit diesem Wechselspiel. Ausgangspunkt der Überlegungen ist die Feststellung, »dass sich unterschiedliche Aspekte von Mündlichkeit und Schriftlichkeit wechselseitig beeinflussen« (3).

In der Einleitung liefern die beiden Autor:innen einen konzisen, literaturwissenschaftlich geprägten Überblick. Mündlichkeit kann innerhalb eines schriftlichen Textes auf unterschiedliche Weise hergestellt werden: durch Sprechblasen in Comics, durch klangliche Effekte im Text, in der Form der auf antike Vorbilder zurückgehenden Dialogsituation zur Belehrung etc.

Die erste Sektion konzentriert sich auf »Medien des Erzählens«. Stephan Packard befasst sich mit »Was war nochmals mündlich? Zum Wandel von Konzepten des Mündlichen und des Schriftlichen in aktuellen Mediendispositiven«. Er geht von sich wandelnden Positionen des Mündlichen und Schriftlichen aus. Um die Differenz aufzufangen, schlägt er den Begriff der Repräsentation vor. Packard betont, dass die Rezeptionssituation von den Lese- und Medienkompetenzen der Beteiligten abhänge und dass Mündlichkeit nicht mit der »Rückkehr zu einer medialen Vergangenheit« (24) gleichzusetzen sei. Thomas Boykens »Wie gedruckt. Literaturtheoretische Überlegungen zum schriftlichen Erzählen« geht von der Linearität des Gedruckten aus. Wiederholungen seien in mündlich geprägten Gesellschaften zentral zur Wissensvermittlung, in schriftlichen Kulturen sei diese Funktion hingegen obsolet. Innovation gehöre zur Schriftlichkeit, während Mündlichkeit von Altbekanntem geprägt sei. Auch wenn diese Vorstellung auf Ausführungen Benjamins fußen, ist diese Unterscheidung als Fiktion zu fassen. In Bezug auf Kinderliteratur gehe es darum, den Umgang mit Büchern und Medien einzuüben, während bei Jugendliteratur eher die »Ausbildung ästhetischer Kompetenzen« (50) in den Vordergrund rücke. Mündlichkeit und Schriftlichkeit sollen nicht als Gegensatz verstanden werden, sondern als sich ergänzende Elemente erzählender

Johannes Mayer geht der »Multimodalität in der literarischen Praxis am Beispiel von Bilderbuchgesprächen« nach. Im Fokus steht »Literaturbegegnung als Teil einer kulturellen Praxis aus erwerbsorientierter Sicht« (56) unter Einbezug der sozialen (Kommunikations-)Situation. Bilderbuchvorlesen gilt als frühe Förderung der Sprachkompetenz mit großer Bedeutung für den Bildungsprozess des Kleinkindes, was Mayer mit transkribierten Aufzeichnungen von Erzählsituationen im Kindergarten und bei Familien mit Kindern in der Altersklasse aufzeigt.

In der zweiten Sektion, »Mündlichkeiten/Schriftlichkeiten in historischer Perspektive«, befasst sich Gudrun Bamberger in »Mündliche Erzählung und schriftliche Aushandlung der Antike für Kinder in Jörg Wickrams Nachbarn-Roman« mit einer »sekundären Mündlichkeit« (101). Wickrams Werk charakterisiert eine intendierte Vermischung von Mündlich- und Schriftlichkeit. *Nachbarn* (1556) ist

ein Drei-Generationen-Roman, im Zentrum steht – wiedergegeben in Form von Briefen und Gesprächen mit den Müttern – die Geschichte von Latarus und Amelia, die im »Modus der Mündlichkeit oder Schriftkommunikation« (ebd.) zur richtigen Sozialisation geführt werden sollen.

In »[T]heils schriftlich, teils mündlich«. Textmaterielle Verfahren von Felix Christian Weißes Briefwechsel der Familie des Kinderfreundes« geht David-Christopher Assmann davon aus, dass sich in dem Buch in der damaligen Kindererziehung vorherrschende Normen und Werte wie Rollenerwartungen und Standesbewusstsein ausdrücken. Ziel ist die Rückbindung an die vorherrschenden Gepflogenheiten des Lesens und Vorlesens.

Bei Stefan Tetzlaff geht es um die »Fremde eigene Stimme. Über einen körperlichen Medieneffekt der Romantik«. In der Romantik ist die Wirkung der Stimme ein wiederkehrendes Motiv, das sich in den verbreiteten Topos der Les- und Erkennbarkeit der Welt einschreibt. Sprache, also auch Mündlichkeit, wurde als Mittel des Werdens von Gedanken verstanden.

Der Beitrag von Klaus Müller-Wille ist eine »Wundersame Buch-Reise. Zur Medialität des Erzählens in Selma Lagerlöfs *Nils Holgersson* (1906/1907)«. Diesem Klassiker wird eine fingierte Mündlichkeit nachgesagt, die Lagerlöf durch lautmalerische Sprache gelingt, die, z.B. in den Gesprächen der Gänse, von Wiederholungen lebt. Gleichzeitig wird für des Schwedischen mächtige Rezipierende klar, dass Lagerlöf sich in ihrer Sprachwahl am neuen Reformschwedisch orientiert.

Der dritte Teil mit drei Beiträgen befasst sich mit »Mündlichkeiten/Schriftlichkeiten in literarischen Texten der Gegenwart«. Dieser Teil beginnt mit Stefanie Jakobis »Von Anselmus zu Mythenmetz. (Romantische) Autorschaft im Spannungsverhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit in Walter Moers' Die Stadt der Träumenden Bücher«. Es finden sich Anknüpfungspunkte zu romantischen Diskursen über Autorschaft, wobei die Dichterwerdung von Hildegunst von Mythenmetz als »Schreibwalz« (193) inszeniert wird.

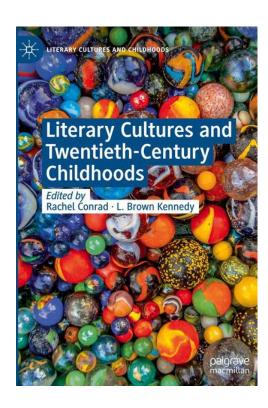
Ella Margaretha Karnatz nähert sich »Cornelia Funke als Geschichtenerzählerin und Neuerzählerin in Märchen am Beispiel ihres Spiegelwelt-Universums«. Funke selbst bezeichnet sich nie als

Autorin, sondern favorisiert den Begriff »Geschichtenerzählerin«. Das Geschichtenerzählen sieht sie als genuinen Teil der KJL, den diese am deutlichsten von der Erwachsenenliteratur unterscheidet. Das Ritual des Vorlesens und die damit verbundene Erzählsituation sind für sie zentral für den kreativen Akt. Dass Kinder mit Geschichten in Berührung kommen, ist wichtig, nicht, über welche Medien dieser Kontakt stattfindet.

Den Abschluss bildet Anna Stemmanns Beitrag »badabim, badabong. Verfahren und Stilisierung konzeptioneller Mündlichkeit im Jugendroman«. Stemmann schlägt für die Simulation von Mündlichkeit im schriftlichen Kontext den wertneutralen Begriff der »schriftlichen Mündlichkeit« (219) vor. Mündlichkeitseffekte haben eine ins 18. Jahrhundert zurückreichende Tradition in der KJL, wobei neuere Formen nicht nur auf Sprechen und Schreiben zurückgreifen, sondern auch weitere Formen wie Blogs, Songs etc. thematisieren, sodass von einem »Erzählen mit intermedialen Referenzen« (225) gesprochen werden kann.

Boyken und Stemmann haben einen bunten Strauß an Beiträgen zu Mündlich- und Schriftlichkeit zusammengestellt, der eindrücklich zeigt, wie vielfältig dieses Thema in der KJL behandelt werden kann, aber auch aufzeigt, wie unterschiedlich man sich diesem Thema nähern kann. Ein kurzweiliges Buch, das den Blick für das permanente Zusammenspiel von Mündlichkeit und Schriftlichkeit schärft.

MERET FEHLMANN



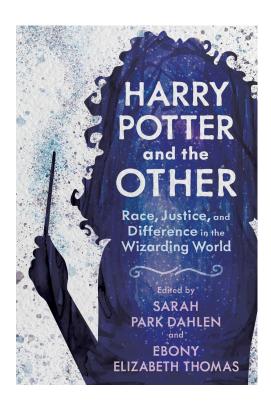
Conrad, Rachel / Kennedy, L. Brown (Hg.): Literary Cultures and Twentieth Century Childhoods. Cham: Palgrave Macmillan, 2020 [Literary Cultures and Childhoods]. 285 S.

er Sammelband vereint fünfzehn Essays, die sich mit Kinder- und Jugendliteratur wie auch den kulturellen Konzepten von Kindheit und Jugend aus dem anglophonen Raum auseinandersetzen. Der Band ist in vier Unterkapitel aufgeteilt, die jeweils einen bestimmten Schwerpunkt setzen: I. Einbettung des 20. Jahrhunderts, II. Repräsentation von Kindheit, III. Narrative von Geschichte und Kultur und IV. Kinder als Kulturschaffende. Dabei nähern sich die Autor:innen mit verschiedenen methodischen Ansätzen der Thematik um anglophone Jugend, Kindheit und Literatur und haben jeweils einen sehr unterschiedlichen Fokus. Die Vielfalt der Aufsätze legt nahe, dass es sich bei dem Werk nicht um einen Abriss der gesamten literarischen Kulturen des englischen Sprachraums handelt - und auch nicht handeln kann. Sie geben vielmehr einen Einblick in die Diversität der englischsprachigen Literatur, die von und für Kinder und Jugendliche entstanden ist. So erstrecken sich die Inhalte nicht nur über die hundert Jahre des 20. Jahrhunderts, sondern auch über den weiten globalen Raum, in dem Englisch gesprochen wird. Einzelne Aufsätze beschäftigen sich beispielsweise mit Kinder- und Jugendliteratur, die in ehemaligen Kolonien (wie Indien oder Puerto Rico) produziert und rezipiert wurde. Andere wiederum untersuchen die Einflüsse anderer Sprachen und Kulturen auf kinder- und jugendliterarische Texte, die durch die Migration von Menschen in englischsprachige Länder gekommen sind. Keiner der Texte erhebt den Anspruch, einen generellen Überblick über die literarischen Kulturen oder die Kindheit im 20. Jahrhundert, wie es der Titel suggeriert, zu geben. In ihrer Zusammenstellung bieten die Essays vielmehr Anreize, sich intensiver aus der Perspektive der Kinder- und Jugendliteraturforschung mit dem 20. Jahrhundert auseinanderzusetzen, um so mögliche Entwicklungslinien herauszuarbeiten.

Auch methodisch gehen die Aufsätze unterschiedlich vor, indem sie sich aus der Perspektive verschiedener Disziplinen der Thematik nähern. In dem Sammelband wechseln sich literatur- und kulturwissenschaftliche Betrachtungen von Kinder- und Jugendliteratur und von Kindheit bzw. Jugend im anglophonen Raum ab. Mittels der Kulturwissenschaft werden historische und kulturelle Tendenzen skizziert, vor denen dann einzelne literarische Texte gelesen werden können. Es ist eine Stärke der Aufsatzsammlung, dass sich klare Zusammenhänge zwischen den vorgestellten kulturwissenschaftlichen Theorien und den spezifischen Textanalysen erkennen lassen. Immer wieder wird in den Aufsätzen der prägende Einfluss der USA auf die englischsprachige Literatur und Kultur des 20. Jahrhunderts deutlich. Besonders scheint die Wertvorstellung von Freiheit, Unabhängigkeit und Autonomie des Individuums wie das Narrativ des American Dream, dass jeder Mensch in den USA durch individuelle Leistungen zu Erfolg kommen kann, das Verständnis von Kindheit geprägt zu haben. Gerade in die Literatur des Mainstreams und in die Politik haben sich diese Vorstellung eingeschrieben. Doch zeigen einzelne Analysen, dass es in der Kinder- und Jugendliteratur des 20. Jahrhunderts auch alternative Konzepte und Erzählungen von Kindheit und Jugend gab, die den wichtigen Einfluss von Kollektivität und sozialer Gerechtigkeit auf ein (glückliches) Heranwachsen betont haben. Interessant ist, dass diese anscheinend keinen Eingang in den heutigen Kanon gefunden haben. Gründe dafür reißen die Texte nur an, versuchen aber, sie wieder in den Fokus der neueren Literaturwissenschaft zu bringen.

Einige der Aufsätze, die sich mit literarischen Beispielen der anglophonen Literatur auseinandersetzen, lassen sich beispielhaft für bestimmte Tendenzen der Kinder- und Jugendliteratur lesen. Andere wiederum machen auf Autor:innen aufmerksam, die in der Literaturwissenschaft bislang kaum beachtet werden. Es wird z.B. die japanisch-USamerikanische Autorin Yoshiko Uchida vorgestellt und eine gewinnbringende Perspektive auf ihre Literatur gezeigt, die das subversive Potenzial von Kinder- und Jugendliteratur verdeutlicht. Ein anderer Essay untersucht die Gedichte der Autorinnen Kali Grosvenor und Aurelia Davidson. Der Aufsatz untersucht dabei kritisch das Konzept von Kindheit und Jugend und arbeitet heraus, wie erwachsene Personen die Handlungsfähigkeit von Kindern und Jugendlichen immer wieder eingeschränkt haben. Auch andere Aufsätze werfen einen kritischen Blick auf die Konzeption von Jugend und Kindheit und kritisieren ihre eigene Disziplin - es wird klar, dass die Marginalisierung von Kindern und Jugendlichen ein strukturelles Problem ist, das sich auch in die heutige Kultur- und Literaturwissenschaft eingeschrieben hat. Es werden Vorschläge gemacht, wie die Forschung diese eingeschränkte Sicht überwinden kann, um die Wirkungskraft von Literatur, die für Kinder und Jugendliche und sogar von diesen selbst produziert wurde, zu untersuchen. Überzeugend legen die Autor:innen des Sammelbands dar, wie Kinder- und Jugendliteratur einen Raum bieten kann, in dem Gesellschaft, Geschichte und Kultur nicht nur verhandelt, sondern auch geformt werden. Die Wissenschaftler:innen plädieren wiederholt dafür, die Agency von Kindern und Jugendlichen nicht zu unterschätzen. Awad Ibrahim plädiert dafür, Kinder bzw. Jugendliche als Kulturschaffende zu verstehen, indem er ihre Wirkung als soziale Kritiker:innen und kulturelle Theoretiker:innen im literarischen Spielraum des Spoken Word in Kombination mit Hip-Hop nachzeichnet. Des Weiteren werfen einige Texte eine kritische Perspektive auf Literatur und ihre Kultur, indem in den Textanalysen immer wieder die Kategorie von Race angewendet wird. Autor:innen wie Karen Coats, Nithya Sivashankar, Kevin Quashie, Amy Fish oder Solsiree del Moral zeigen auf, wie Race einen Einfluss auf Kindheit und literarische Kulturen hat. Schwarze Kinder und Kinder of Colour werden zum einen häufig in der dominanten Literatur nicht repräsentiert, und wenn, dann findet diese Literatur seltener Eingang in den Kanon. Und zum anderen erleben diese Kinder aufgrund ihrer Hautfarbe oftmals eine durch Diskriminierung und Unterdrückung eingeschränkte Kindheit, was wieder einen Einfluss auf die literarische Kultur hat. Auch die Kategorien Gender und Queer dienen den Wissenschaftler:innen dazu, die vielfältigen Wirkungsfaktoren für die Produktion und die Rezeption von Kinder- und Jugendliteratur aufzudecken. Es handelt sich damit um eine Aufsatzsammlung, die durch die diversen Ansätze und das breite Untersuchungsfeld der Autor:innen eine innovative Perspektive auf die Kultur von Literatur und Kindheit im 20. Jahrhundert im anglophonen Raum bietet.

NANE PLEGER



Dahlen, Sarah Park/Thomas, Ebony Elizabeth (Hg.): Harry Potter and the Other. Race, Justice, and Difference in the Wizarding World. Jackson: University Press of Mississippi, 2022. 317 S.

ie Einleitung ist Programm: »We have changed«, schreiben die beiden Herausgeberinnen, »and so has our perception of the Harry Potter Series and its author« (3). Diese veränderte Wahrnehmung der einst populären Romanreihe und ihrer Autorin steht im Zentrum des Sammelbandes. Dabei ist es nicht (nur) die aktuell heftig diskutierte diskriminierende Einstellung J. K. Rowlings zum Thema Transgeschlechtlichkeit, die eine Neuperspektivierung motiviert. Als Anstoß, die einst unkritisch rezipierten Texte einer erneuten Lektüre zu unterziehen, werden vielmehr die bereits im Jahr 2015 über die Internetplattform Pottermore veröffentlichten Informationen über Magie in Nordamerika und die darin geknüpften Verbindungen der Wizarding World zu den Kulturen der Ureinwohner Amerikas angeführt. Der Band, der aus drei nicht klar voneinander abgegrenzten Teilen besteht, versammelt dabei schwerpunktmäßig Beiträge zum Thema Rassismus, zum Umgang mit Harry Potter in Fankulturen sowie Beiträge aus pädagogischer Perspektive.

Im ersten Teil zu »Race, Gender, and Gender Iden-

tity« untersucht Jackie C. Horne die Darstellung der zwei prominentesten nichtmenschlichen Spezies der Wizarding World, die Hauselfen und Kobolde, vor dem Hintergrund der antirassistischen Grundhandlung der sieben Bände. Karin E. Westman diskutiert im Anschluss, inwiefern die »fictional history of the wizarding world in North America has prompted readers' concerns about Rowling's success at performing realism - the realism of race beyond Great Britain« (57). Originell sind dabei insbesondere ihre Überlegungen zum Bruch mit der ironischen Rahmung, welche die sieben Harry Potter-Romane charakterisiert, in den pseudohistorischen Pottermore-Artikeln sowie in den Theaterversionen jedoch verloren geht. Christina M. Chicas, Sarah Park Dahlens und Kallie Schells sowie Jennifer Patrice Sims Beiträge setzen sich mit der Oberflächlichkeit und Stereotypisierung im Umgang mit nichtweißen Figuren wie Cho Chang, den Patel-Schwestern und Nagini auseinander. Chica wirft zusätzlich einen kritischen Blick auf das System der Magiergesellschaft, in der wizardness zur Voraussetzung für die Inanspruchnahme von Macht wird, während andere Spezies (denen bspw. der Besitz eines Zauberstabs verwehrt wird) sowie mixed race wizards wie Fleur Delacour, Professor Flitwick und Mme Maxime grundsätzlich diskriminiert werden.

Park Dahlen und Schell zeigen die Darstellung Cho Changs als Beispiel für J. K. Rowlings Präferenz für color blindness und sehen darin einen Grund für die heftige Kritik an der Autorin »[who] fails to critically engage with how race impacts the lived experience of young people« (87). Sims ergänzt diese Beobachtungen um Rückgriffe auf orientalistische Stereotype, die bei der Besetzung der zur Schlange verwandelten Frau Nagini mit einer südkoreanischen Darstellerin im zweiten Teil der Fantastic Beasts-Filmreihe zutage kommen. Besonders bitter erscheint hier der Schluss von Sims Beitrag, in dem die Autorin auf die Möglichkeit verweist, dass Naginis Charakter in den Folgefilmen zu mehr als nur einer »magical re-presentation of Orientalist fantasies« (114) hätte entwickelt werden können.

Die Beiträge von Kathryn Coto sowie von Lily Anne Welty Tamai und Paul Spickard beschäftigen sich mit transformativen Weiterbearbeitungen von Rowlings Texten, zum einen mit *racebending* in Fankreationen, insbesondere in Fanart, und zum anderen mit Übersetzungen ins Spanische, Hawaiianische und Japanische, bei denen die Übertragung von Begriffen im Wortbereich um mixed race/blood purity durchaus kulturelle Konsequenzen hat. Der letzte Beitrag der ersten Sektion schließt an die Wichtigkeit der Wortwahl an: Tolonda Henderson fragt sich, wie ein:e transgeschlechtliche:r Wissenschaftler:in mit Harry Potter umgehen kann.

Der zweite Teil des Sammelbandes, der die Beiträge von Ebony Elizabeth Thomas, Peter C. Kunze sowie Florence Maätita und Marcia Hernandez enthält, verarbeitet Reaktionen auf »#BlackHermione«, wobei neben Fanadaptionen vor allem die Besetzung Hermines mit einer nichtweißen Darstellerin in Harry Potter and the Cursed Child zum Gegenstand einer Diskussion darüber wird, wer den Kanon der Wizarding World kontrolliert.

Der letzte Teil des Bandes steht unter der recht vage gehaltenen Überschrift »History, Pedagogy, and Liberation«. Jasmine Wade kontrastiert dabei die intradiegetischen Befreiungsbemühungen allen voran Hermines uninformierter und von den Romanen selbst ironisierter ›Kampf‹ um die Befreiung der Hauselfen - mit extradiegetischen, historischen Bewegungen. Susan E. Howard berichtet in dem einzigen vollkommen unkritischen Beitrag des Bandes von ihren langjährigen Erfahrungen als Lehrerin, die Harry Potter als Unterrichtsgegenstand mit antidiskriminierender Botschaft nutzt. Howards Beitrag steht dabei im Widerspruch nicht nur zu Beiträgen von Horne und Chica, sondern auch zum Grundkonzept des Bandes und dem in der Einleitung von Dahlen und Thomas präsentierten Ansatz der Wissenschaftler:innen; seine Aufnahme in diesen Band verwundert daher doch sehr. Im Anschluss diskutieren Sridevi Rao und Preethi Gorecki, inwiefern Dobby als »freier Elf« bezeichnet werden kann, wie die Romane es tun, und thematisieren damit zum wiederholten Mal die Analogie zwischen Hauselfen und Sklaverei. Der letzte Beitrag des Bandes, von Charles D. Wilson, wendet sich hingegen einem neuen Thema zu, dem Justizsystem und der Regierung der Wizarding World, und zeigt dabei erfolgreich, dass die Held:innen der Harry Potter-Reihe in Wahrheit darum bemüht sind, den Status quo wiederherzustellen. Voldemort gilt es zu bekämpfen, nicht aber das als diskriminierend entlarvte System, in dem es ihm gelang, überhaupt erst Macht zu erlangen.

Insgesamt zeigt der Sammelband überzeugend, wie kurzsichtig die Grundbotschaft der Harry Potter-Reihe, die Bekämpfung von diskriminierend agierenden Individuen statt einer Bekämpfung der auf Diskriminierung aufbauenden gesellschaftlichen Strukturen, ist. Die formale Ebene des Bandes lässt hingegen zu wünschen übrig: Wiederholungen schleichen sich sowohl im ersten Teil als auch in der Wiederaufnahme von Aspekten im dritten Teil ein. Und ein Großteil der Beiträge hat die Tendenz, neben dem eigenen Hauptaspekt stets noch Nebenschauplätze zu eröffnen, was die Argumentation insgesamt etwas verwässert. Nichtsdestotrotz erscheint die Grundbemühung der Beiträge, gerade als Fans vor dem Hintergrund von Rowlings Aussagen zum Thema Transgeschlechtlichkeit und Gerüchten um eine Neuverfilmung der Harry Potter-Reihe Kritik zu üben, (leider) aktuell notwendiger denn je.

DANA STEGLICH



Dammers, Ben / Krichel, Anne / Staiger, Michael (Hg.): Das Bilderbuch. Theoretische Grundlagen und analytische Zugänge. Heidelberg: J. B. Metzler, 2022. 344 S.

Im Vorwort definieren die Herausgeber:innen den vorliegenden Band einerseits als Beitrag zur Bilderbuchforschung im Hinblick auf Theorie und Analyse, andererseits – und dieser Aspekt überwiegt eindeutig – als Lehrbuch für zukünftige Bilderbuchseminare. Zielgruppe sind demnach Lehrende und Studierende, dabei vor allem Lehramtsstudierende, wie Dammers, Krichel und Staiger explizit festhalten.

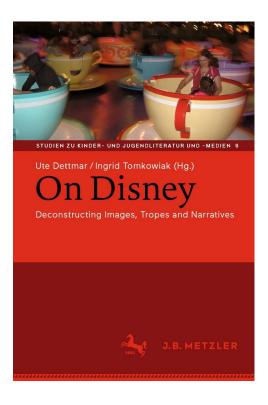
Der Band besteht aus vier Abschnitten, wobei sich der erste den Grundlagen widmet und die Teile zwei bis vier aus Modellanalysen von offensichtlich als Schlüsseltexten identifizierten Bilderbüchern bestehen, die nach bestimmten Gesichtspunkten angeordnet sind. So liegt der Fokus im zweiten Teil auf Gestaltung und Sprache, im dritten Teil auf Gattungen, Themen und Figuren und der vierte Abschnitt konzentriert sich auf Referenzen und Wechselbeziehungen. Im 18. Kapitel, dem Anhang, finden Leser:innen ausgewählte Forschungsliteratur zur weiteren Auseinandersetzung und Vertiefung, dazu gehören sowohl Bibliografien zu Grundlagenwerken der Bilder-

buchtheorie und -geschichte als auch Hinweise u.a. zu Zeitschriften, Forschungs- und Bewertungsinstitutionen. Der Anhang lädt durch seine übersichtliche Struktur und die breitgefächerten Tipps zur weiteren Beschäftigung mit dem Gegenstand in seiner Gesamtheit ein. Die übersichtliche Struktur ist aber nicht nur im Anhang zu finden, sondern zieht sich als roter Faden durch das ganze Buch. In jedem Kapitel gibt es blau-grau unterlegte Infoboxen, in denen die zentralen Begriffe definiert werden. In den Kapiteln 3-17, den Modellanalysen, gibt es darüber hinaus Infoboxen zu möglichen Leitfragen, die die Studierenden unterstützen sollen, eigene Analysen durchzuführen. Die Leitfragen und die Begriffsdefinitionen befinden sich jeweils immer im ersten Teil der Kapitels, die alle denselben Aufbau haben. Nach Darstellung der theoretischen Grundlagen folgt im zweiten Teil des Kapitels die Analyse der Fallbeispiele. An dieser Stelle soll besonders die Bandbreite der untersuchten Bilderbücher hervorhoben werden, die als äußerst ergiebige Inspirationsquelle zum Beispiel für zukünftige Lehrveranstaltungen dienen kann.

Die Vielfalt der Fallbeispiele ist eine logische Konsequenz der breitgefächerten Schwerpunkte der Analysekapitel, die eint, dass sie sich vorrangig mit Strömungen und Trends des 21. Jahrhunderts auseinandersetzen. So verknüpft Christian Müller in seinem Kapitel zum digitalen Bilderbuch die Bilderbuchforschung mit den Game Studies und gibt Ausblicke auf mögliche zukünftige Forschungsfelder. Auch Peter Rinnerthalers Beitrag zum Sachbilderbuch beschäftigt sich mit der Frage der Zusammenarbeit zwischen anderen Disziplinen und der Bilderbuchforschung. Der Autor vertritt die Meinung, dass die Wissensvermittlung für Kinder mittels Sprache-Bild-Texten noch stärker an Bedeutung gewinnen wird und deshalb viele Forscher:innen unter anderem aus den Life-Sciences - vermehrt auf die Bilderbuchforschung angewiesen sein werden. Ein weiterer Schwerpunkt der Analysekapitel ist die Adaption bereits existierender literarischer Texte ein Trend, den Bettina Kümmerling-Meibauer in ihrer sehr guten Darstellung der Geschichte des Bilderbuchs und seiner Gattungen im Grundlagenteil des Bandes als typisch für das 21. Jahrhundert bezeichnet. So befassen sich Johanna Duckstein sowie Alexandra und Michael Ritter in ihrem Kapitel mit dem Märchenbilderbuch und Marlene Zöhrer mit der Lyrik im Bilderbuch. Zöhrer ist außerdem die einzige der Beiträger:innen, die auch die Ebene der Akteur:innen des Literaturbetriebs für Kinder und Jugendliche beleuchtet – ein Thema, das auch in anderen Beiträgen durchaus noch mehr Beachtung hätte finden können.

Trotz der bereits positiv erwähnten Bandbreite der Modellanalysen eignen sich die Kapitel nicht dazu, sie am Stück zu lesen, da sich zu viele Inhalte wiederholen. Die Analysen der Fallbeispiele sind oftmals sehr ähnlich, da sie nicht nur auf das entsprechende Thema des Kapitels eingehen - wie zum Beispiel Repräsentationen von Familie im Beitrag von Gabriela Scherer -, sondern immer eine die >Vollständigkeit< anstrebende Bilderbuchanalyse machen, wobei sich manche Autor:innen auf Staigers Modell beziehen, andere hingegen auf den Ansatz von Tobias Kurwinkel. (Staiger selbst erweitert im Grundlagenteil sein fünfdimensionales Modell um eine sechste Dimension, die kontextuelle.) So wird die Lektüre mehrerer Buchkapitel rasch repetitiv; es ist sicherlich empfehlenswert, die einzelnen Kapitel unabhängig voneinander zu lesen. Für Leser:innen mit Vorwissen - und zwar sowohl aus der Bilderbuchforschung als auch aus der allgemeinen Literaturwissenschaft - sind die Definitionen von grundlegenden Begriffen wie »Paratexte« oder die Unterscheidung von Volksund Kunstmärchen Anlass zum Überblättern dieser Seiten. Wenn man sich aber beim Lesen wieder ins Gedächtnis ruft, dass es sich um ein Lehrbuch handelt, erfüllen die Definitionen durch ihre klare Sprache und die Verweise auf die Grundlagentexte ihren Zweck sehr gut. Als Einstieg in die Welt der Bilderbuchforschung ist der Band daher uneingeschränkt empfehlenswert.

SOPHIE MAYR



Dettmar, Ute/Tomkowiak, Ingrid (Hg.): On Disney. Deconstructing Images, Tropes and Narratives. Stuttgart: Metzler, 2022 [Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 9]. 227 S.

ie »Traumfabrik« Walt Disney Company feiert im Jahr 2023 ihr hundertjähriges Bestehen – auch in Europa; mit einer Wanderausstellung zuerst in München, dann in London. Von Beginn an zog sie durch Cartoons und vor allem durch die Zeichentrickfilme, die auf bekannten Märchenstoffen basieren, aber auch durch populärwissenschaftliche Serien oder Naturfilme weltweit Kinder und Erwachsene in ihren Bann. Damit vermittelt sie (amerikanische/christliche/konservative) Werte und erzielt immensen Ertrag. Dazu kommen die auf allen Kontinenten zu findenden Disney Worlds, welche die Fiktion »lebendig« werden lassen. Schon im Vorjahr des Jubiläums erschien der von Ute Dettmar und Ingrid Tomkowiak herausgegebene Band On Disney, in dem 15 Beiträge, welche die diverse Produktpalette des Konzerns aus dem Blickwinkel aktueller Forschungsdiskurse analysieren, aufgenommen sind. Die Herausgeberinnen verweisen in ihrer Einleitung darauf, dass eine undifferenzierte Abwertung der populärkulturellen Produktion aus dem Disney-Konzern zu simpel wäre, zeige diese doch erfolgreich die Verknüpfung von technisch-ästhetischer Innovation mit bewährten Erzählmustern. Diese Strategie beinhalte auch deren Reaktion auf den Zeitgeist und virulente Diskurse durch Neupositionierung, nicht Neuerfindung. Dieses Verhältnis in diversen Kontexten näher zu beleuchten ist denn auch das Ziel des Bandes, zusammen mit der im Untertitel erwähnten Dekonstruktion von Bildern, Tropen und Narrativen in verschiedenen Medien und Genres. Dazu versammeln die Herausgeberinnen europäische Forscher:innen, die verschiedene Dimensionen untersuchen, die Disney ausmachen. Die thematische Gliederung des Bandes spiegelt - neben individuellem Forschungsinteresse – die aktuellen Forschungsschwerpunkte im Bereich Kinder- und Jugendmedien: von Human-Animal Studies über Gender- und Diversitätsdiskurse sowie dekoloniale Kritik bis hin zur Dekonstruktion ikonischer Figuren und immersiver Erfahrungen.

Dem Aspekt »Human-Human and Human-Animal Relations« sind zwei Beiträge gewidmet. Ingrid Tomkowiak untersucht in »Happy Pictures? Disney's Dumbo Films and the Entertainment Industry« die unterschiedlichen Adaptionen des Stoffes um einen sagenhaften Elefanten. Der erste Film, produziert in den 30er-Jahren mit Kinostart 1941, bleibe der Darstellung des Andersseins als Freak bzw. auch dem Zirkus als >Freakshow verpflichtet. Auf den subversiven Charakter der Realverfilmung durch Tim Burton 2019 verweist Tomkowiak mit genauer Analyse der veränderten Handlung und Figurencharakterisierung, erwähnt aber auch die Konzessionen gegenüber der Disney Company. Ob und wie Tiere für sich selbst sprechend dargestellt werden können, untersucht Christine Lötscher in »Animal Bodies, Human Voices, and the Big Entanglement. Disneynature's Documentary Series«. Die vom unabhängigen Disney-Studio in Paris produzierten Dokumentationen sind inspiriert von den True-Life Adventure series, die Walt Disney 1949 kreierte. Beobachtet wird, dass diese Filme mehr Abenteuer- als Naturfilmen gleichen. Als Beispiel einer »assembling science fabulation through animal agency« ließe sich aber etwa Louis Schwartzbergs Wings of life (2011) sehen.

Wie nun die Disney Company, vor allem in Neubearbeitungen bekannter Trick- als Realfilme, Gender und Diversität thematisiert, wird in fünf Beiträgen untersucht. Lies Wesseling verdeutlicht mit

ihrer Auseinandersetzung »Curtailment in Mermaid Lore. Disney's The Little Mermaid«, dass der durch den Film vermittelte eingeschränkte Zugang zur Kategorie >Mensch darauf verweise, dass Andere/Freaks nur durch vollständige Assimilation oder Ausbeutung Zugang fänden. Wie Körperlichkeit und Geschlecht präsentiert werden, untersucht Yvonne Festl in ihrem Beitrag in »Be a Man«. Gender and Body in Disney's Mulan (1998)«, wobei gerade dieser Trickfilm einerseits mit wenigen zeichnerischen Signalen das Geschlecht (Wimpern, Farbe der Lippen, konturlose Kleidung) umformt (Mulan), ebenso deutlich aber auch der zu bekämpfende männliche Feind (Shan Yu) als animalische Kreatur (kantiges Gesicht, übermäßige Muskeln) gezeichnet werde und damit auch männliche Typisierung infrage stelle, aber auch die Begrenztheit von Kategorien sichtbar mache. Wie nun zwei filmische Adaptionen feministisch gelesen werden können, legt Sara Van den Bossche mit ihrem Beitrag »Walking the Line« vor. 2019 wurde der 1992 auf den Kinoleinwänden erschienene Trickfilm Aladdin, wie eine Reihe anderer, mit realen Personen verfilmt. Während im Trickfilm besonders die Beschneidung der Handlungsfähigkeit der weiblichen Hauptfigur zu sehen sei, konstatiert sie im aktuellen Remake eine deutlich handlungsmächtigere und stimmlich wahrnehmbarere weibliche Hauptfigur. Der Möglichkeit, Transformationen von Märchen als eine Chance zur adäguater Repräsentation Schwarzer Menschen widmet sich Claudia Sackl in »Screening Blackness. Controversial visibilities of Race in Disney's Fairy Tale Adaptions«. Da die kontroversen Diskussionen zur ersten Schwarzen Hauptfigur in The Princess and the Frog (2009) und zu den Reaktionen des Konzerns darauf bis hin zur Petition »Stop Whitewashing Their Black Characters« geführt hätten, verweise Disney nun auf das Versprechen einer Schwarzen Ariel. Wie sich der Wechsel des Mediums und der Kultur auf die Figuren des Klassikers Nußknacker und Mausekönig auswirkt, untersucht Ute Dettmar im Beitrag »From E. T. A. Hoffmann to Disney« und konstatiert, dass aktuelle Diskurse zu Gender und Vielfalt aufgenommen, aber nicht grundlegend umgedeutet worden seien.

Über die Aneignung spezifischen kulturellen Erbes durch die Walt-Disney-Produktionen geben zwei Artikel Auskunft. Emer O'Sullivan analysiert die Darstellung Irlands bzw. irischer Kultur in *Darby O'Gill and The Little People* (1959) sowie dessen wenig erfolgreicher Rezeption in den USA. Dass hier ein amerikanischer Film über Irland sich als genuin irisch definiere, aber zugleich irische Identität markiert werde, verweise auf eine Diskrepanz. Wie sich Disney europäisches (Musik-)Kulturerbe aneignet, untersucht Ludger Scherer in seinem Beitrag »From the Old World« zu dem zum Zeichentrickfilmklassiker avancierten *Fantasia* von 1940. Die Visualisierung bediene sich alter mythologischer Darstellungen, verniedliche (und erotisiere) sie. Europäische Kultur werde zwar bewahrt, aber in einer stark reduzierten und respektlosen Art.

Auch wenn in manchen Beiträgen die in der Einleitung als Grundtenor zu erwartende kritische Haltung, dass es sich bei Disney-Produktionen um kommerzielle, aber in vielen Fällen ästhetisch innovative Medienprodukte handelt, einer distanzlosen Bewunderung weicht, so gibt der Band doch differenzierte Einblicke in die sogenannte Disneyfication der Populärkultur. Trotzdem empfehle ich, als Einführung den Artikel »Die missionarische Traumfabrik« von Georg Seeßlen (erschienen in der »Zeit« vom 18. April 2023) zu lesen; darin charakterisiert er die Disney Company als durchaus ambivalent und auratisch.

SABINE FUCHS



Dolle-Weinkauff, Bernd / Grünewald, Dietrich (Hg.): Studien zur Geschichte des Comic. Berlin: Christian A. Bachmann Verlag, 2022. 441 S.

Die 19 Beiträge des voluminösen Bandes beruhen auf der Tagung der Gesellschaft für Comicforschung (ComFor) »Geschichte im Comic – Geschichte des Comic«, die 2015 an der Goethe-Universität in Frankfurt am Main stattgefunden hat. Zwei Jahre später erschien der Tagungsband Geschichte im Comic. Befunde – Theorien – Erzählweisen, dessen Fokus vor allem auf dem ersten Schwerpunkt der Tagung lag. Die nun vorliegenden Beiträge widmen sich dem zweiten Tagungsschwerpunkt und beschäftigen sich mit alten und neuen Formen des Comic, mit Produktionsverhältnissen und mit Publikationen in ihrer weltweiten Entwicklung und Ausprägung.

So sind die Beiträge dieses Bandes sachlogisch auf vier Abschnitte verteilt, die einen stringenten Überblick von der frühesten Zeit bis zu neuesten Entwicklungen geben. Gleich der erste Beitrag »Zur Frühgeschichte des Comic« von Dietrich Grünewald vermittelt grundlegende Einsichten in die Materie, da er den Begriff »Comic« eingehend analysiert und mit Recht feststellt, dass man ihn nicht auf ein geschlossenes Bündel von Konstituenten festlegen kann. Für Grünewald ist »der Comic

eine eigenständige Kunstform unterschiedlichster Ausprägung [...], ein Artefakt, eine bildbasierte Erzählweise« (15). Anschaulich werden historisch relevante Formen vorgestellt, von den Bildfolgen auf Altarflügeln und in der Buchmalerei über Bildgeschichten und Bilderbogen bis zu den heutigen Darstellungsmöglichkeiten.

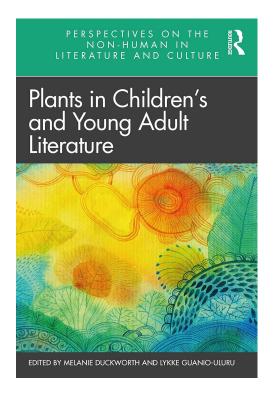
Bernd Dolle-Weinkauff konzentriert sich in seinem Beitrag »Zur Vor- und Frühgeschichte der sequenziellen Bilderzählung in Deutschland 1835-1860« hingegen auf einen Zeitraum von 25 Jahren. Dabei möchte er vor allem »eine zusammenfassende Bestandsaufnahme der bisherigen Forschungen« (54) geben. Es ist erstaunlich, welche Entwicklungen sich in diesem kurzen Zeitraum vollziehen, ausgehend von den Bildgeschichten Rodolphe Toepffers über Bilderbücher wie den Struwwelpeter und Zeitschriften-Karikaturen wie denen von Graf Pocci bis hin zu den populären Bilderbogen-Produktionen. Den engen Bezügen des amerikanischen Comic zu Europa geht Christian A. Bachmann anhand eines spezifischen Motivs nach. Die »Beiträge deutscher Zeichner zur Entwicklung des frühen Comic Strip in den USA« untersucht Benedikt Brebeck und stützt sich dabei auf Arbeiten von Alexander Braun und Tim Eckhorst, die inzwischen ein umfangreiches Standardwerk zu The Katzenjammer Kids (2022) herausgebracht haben. Michael F. Scholz geht in »Comics and Their Creators« anhand der Ausstellung und des gleichnamigen Buches von 1942, der ersten Monographie über Comics, auf die Anfänge der amerikanischen Comicforschung ein.

Der Oberbegriff »Gattungen« für den zweiten Abschnitt des Buches ist etwas irreführend, da es nicht durchgehend um direkte Gattungsfragen geht, sondern um kulturkreisspezifische Fragen und spezielle Thematiken, etwa um den Comic in China nach 1949 und die Problematik einer relevanten historisch-politischen Stoffaufbereitung, um die Entwicklung des Comic in Japan und um die verschiedenen Erscheinungsformen des Comic (z.B. Graphic Novel, Graphic Memoir), u.a. für die autobiografische Darstellung; ein Aspekt, der in einem späteren Beitrag nochmals aufgegriffen wird. Marie Schröer (»Autobiografie im Comic«) erinnert mit Recht daran, dass der ursprünglich gerechtfertigte Gattungsname auf diesem Feld meist weniger bezeichnend für die behandelte Thematik ist. Der geschichtlichen Entwicklung feministischer Comics widmet sich Véronique Sina, während Nina Mahrt auf eine weitere mögliche Funktion des Comic verweist, nämlich die der Kriegsreportage. Abschnitt 3 vereinigt »Studien zu einzelnen Medien, Werken und Serien«. Auch hier kommt ein wichtiger funktionaler Aspekt zur Sprache, in Hartmut Beckers Beitrag über »Werbecomics der 1950er Jahre«, die ein Spiegelbild der damaligen westdeutschen Konsumwelt sind. Gesellschaftliches Abbild für die DDR ist die Zeitungscomic-Serie Knote und Karli, die Guido Weißhahn vorstellt. Anna Stemmann geht in ihrem Beitrag am Beispiel von Darkwing Duck auf die Superheldenparodie im Comic ein. Dafür stellt sie Überlegungen zum Begriff »Parodie« wie zu parodistischen Erzählverfahren an, zu Intertextualität und Variationsmöglichkeiten, um sich dann detailliert den Figuren und Erzählmustern zu widmen. Mit den formalen Aspekten in Feuchtenbergers Comics und Graphic Art beschäftigt sich Elizabeth ›Biz‹ Nijdam in ihrem Beitrag, während Arno Meteling einen der großen US-Comic-Verlage, DC Comics, in den Blick nimmt und zeigt, wie sich seit den 1980er-Jahren das Label Vertigo, unter dem alle Mature-Reader-Serien versammelt werden, weiterentwickelt hat, vor allem, wie sich durch die immer stärkere Anwerbung von Künstlern aus Großbritannien der Charakter der »Britishness« durchsetzt und wie sich bestimmte Darstellungsaspekte, u.a. »Melancholie« und »Horror«, in Werken wie The Sandman oder in den Death-Heften manifestieren.

Die Beiträge in Abschnitt 4 legen den Fokus auf »Neuere und neueste Entwicklungen« in verschiedenen Ländern. Einer spezifischen Comicart widmet sich die polnische Wissenschaftlerin Kalina Kupczyńska in ihrem Beitrag »Geschichte des autobiografischen Comics in Polen«. Dabei verweist sie auch auf Vorformen seit den 1990er-Jahren, akzentuiert aber vor allem das Jahr 2001, in dem Wilhelm Sasnals Werk Życie codzienne w Polsce 1999–2001 (Das Alltagsleben in Polen 1999-2001) erschien, der erste autobiografische Comic in Polen. Sasnal greift die Diskussion um die Beteiligung polnischer Bürger:innen an der Vernichtung von Juden auf. Besonders beeinflusst wurde er von Art Spiegelmans Maus und Claude Lanzmans Shoah. Auf die neuere Entwicklung in Deutschland konzentriert sich Brett E. Sterling im Beitrag »Jenseits des Mainstreams«, wobei er zeigt, wie innovative Tendenzen ab den 1980er-Jahren aufscheinen, aber erst neue Verlage ab 1990, vor allem der Berliner Verlag Jochen Enterprise, größere Veränderungen bringen, nicht zuletzt auch im Kontext der politischen Wende. Nun setzen sich avantgardistische Strömungen durch, ab 2000 besonders durch den Einfluss der Kunsthochschulen, gerade auch mit Formen wie Graphic Novel und Manga sowie in der spezifischen Vermittlungsform des Webcomic. Mit der Darstellung von Themen und Gestaltungstechniken vermittelt Lehel Sata einen Überblick über »Tendenzen im ungarischen Comic nach der Jahrtausendwende« und Marco Pellitterie gibt einen »Abriss einer Geschichte der Etablierung des Manga-Marktes in ausgewählten europäischen Ländern«.

Auch wenn die Herausgeber betonen, dass mit dieser Sammlung von »Studien« kein Lehr- oder Handbuch im eigentlichen Sinn zu erwarten sei (9), so legen sie doch ein Kompendium vor, das in seiner thematischen Vielfältigkeit und seiner logischen Strukturierung auf jeden Fall als ein Standardwerk für die internationale Comic-Forschung anzusehen ist. Der ansprechend gestaltete, mit (farbigem) Bildmaterial ausgestattete Band wird Lehrenden, Lernenden und allen an Comics Interessierten Nutzen und Freude bringen.

KURT FRANZ



Duckworth, Melanie/Guanio-Uluru, Lykke (Hg.): Plants in Children's and Young Adult Literature.

New York (USA)/Oxon (UK): Routledge, 2022
[Perspectives on the Non-Human in Literature and Culture]. 220 S.

ie beiden Herausgeberinnen haben sich mit dem vorliegenden Sammelband eines Forschungsgebietes angenommen, das erst seit Ende der 2010er-Jahre vermehrt in den Fokus wissenschaftlicher Betrachtungen gerückt ist. Insofern ist der Sammelband nicht nur innovativ, sondern füllt eine Forschungslücke, deren Bearbeitung vor dem Hintergrund der Environmental Humanities längst überfällig war, worauf die Herausgeberinnen in ihrer Einleitung auch hinweisen, nachdem sie die Forschungsfelder von Ecocriticism, Animal Studies und Posthumanism nachgezeichnet und deren prominente Vertreter:innen samt relevanter Werke dargestellt haben - ein Verdienst in sich, lässt sich doch damit die Einleitung auch als Nachschlagewerk nutzen.

Die insgesamt 13 Beiträge, die in vier Sektionen unterteilt sind, weisen eine Bandbreite auf, die das gesamte Forschungsfeld – »How are plants represented in children's and young adult literature?« (9) – umspannen, verschiedene Genres untersuchen, dabei unterschiedliche theoretische Zugänge

nutzen und sowohl historische als auch kulturelle Hintergründe berücksichtigen.

Der erste Teil des Bandes, »Botanical Fascinations«, umfasst Beiträge von Terri Doughty, Katri Aholainen und Hallvard J. Fossheim und zielt darauf ab, Pflanzen im Unterschied zu anderen Spezies darzustellen. Doughty setzt sich in ihrem Beitrag mit der Interaktion von Pflanzen und Menschen auseinander. Im Vergleich ausgewählter Werke zeigt sie, dass es ihnen gelingt, ein Verständnis dafür zu wecken, dass Pflanzen »agential beings« sind, »existing in complex inter- and intra-species relationships« (28). Somit können die Werke edukativ wirken und dazu beitragen, dass bei den Leser:innen ein besseres Verständnis für Pflanzen geweckt wird (vgl. 28). Aholainen entwickelt in ihren Ausführungen ein Verständnis für sich auflösende Grenzen, sodass es ihr gelingt zu zeigen, »[that] when intersecting with fairy tale, biology can show the way to opening up the established social orders for reconsideration« (39). Sie kommt zu dem Ergebnis, »[that] a fairy tale, as a set of intra-actions of human and non-human agencies, can become a place in which to queer these material-discursive practices of boundarymaking« (40). Der Beitrag von Fossheim zeigt im Rückgriff auf Aristoteles' Überlegungen zur »analogy«, dass sich diese nutzen lässt, um Leser:innen zu ermöglichen, »a different kind of insight into the life world of plants« (10) zu erlangen.

Die zweite Sektion des Sammelbandes, »Plants in Folklore and Fantasy«, enthält die Beiträge von Francesca Arnavas, Tijana Tropin/Ivana Mijić Nemet und Mónika Rusvai, die die Repräsentation von Pflanzen in magisch-phantastischen Kontexten analysieren und deren folkloristische Ursprünge herausarbeiten. Während sich Arnavas auf die Werke von Lewis Carroll konzentriert und die Komplexität der Pflanzenwelt in seinen Werken beleuchtet, die nicht nur Traditionen und Stereotype viktorianischer Literatur diskutieren, sondern auch Carrolls Kritik an der viktorianischen Gesellschaft zum Ausdruck bringen (vgl. 70 f.), widmen sich Tropin und Nemet serbischen Kinder- und Jugendliteraturen und zeigen auf, welchen Einfluss folkloristische Elemente auf die Pflanzengestaltung in der serbischen Phantastik haben. So gelingt es ihnen zu verdeutlichen, »[that] the mixtures of vegetal motifs and layers of tradition in fantasy narratives encode significant statements about changes in the ecosystem and climate, ethical considerations, heritage, and futurity« (84). Der Aufsatz von Rusvai bezieht Überlegungen zur »interrelatedness of human and non-human« (94ff.) in ihre Analyse ein und kommt zu dem Ergebnis, dass die Werke zum Teil auch bestehendes anthropozentrisches Denken in Frage stellen.

Der dritte Teil des Sammelbandes, »Arboreal Embraces«, beinhaltet die Beiträge von Melanie Duckworth, Justyna Deszcz-Tryhubczak/Charlotte van Bergen, Nina Goga und Andrea Casals Hill/Alida Mayne-Nicolls. Duckworth diskutiert anhand australischer »middle-grade novels« die unterschiedlichen Verbindungen des Mütterlichen mit dem Pflanzlichen. Sie zeigt auf, dass die Bäume, die im Fokus stehen, mit mütterlichen Qualitäten in unterschiedlichen Ausprägungen ausgestattet werden. Das Konzept des »childrenforest« (116) verfolgend, widmet sich der Beitrag von Deszcz-Tryhubczak und van Bergen von Schüler:innen verfassten Gedichten mit dem Thema »human-made deforestation« (116) und zeigt, wie Schüler:innen mitunter die Perspektive von Pflanzen einnehmen, um auf die Bedrohung der Natur aufmerksam zu machen. Bilderbücher stehen im Zentrum von Gogas Beitrag. Auch sie stellt die Interaktion zwischen einem kindlichen Protagonisten und der Natur dar und zeigt, »that the boy protagonist's various interactions with trees in both the text and the illustrations challenge his previous conception of outdoor life, and of his relationship or kinship with the woods« (121). Im Beitrag von Casals Hill und Mayne-Nicholls werden Werke der spanischen Kinderliteratur in den Fokus gerückt. Deren Analyse zeigt »no abuse of nature« (153), sondern eine »active community and an interspecies exchange and collaboration« (ebd.), in der es weder Hierarchien noch Ausgrenzungen gibt.

Die letzte Sektion des Sammelbandes, »Plant Agency and Activism«, enthält Beiträge von Anja Höing, Lykke Guanio-Uluru und Jose Monfred C. Sy. Während Höing auf die »more prestigious role of character« (167) von Pflanzen eingeht, richtet Guanio-Uluru ihre Aufmerksamkeit auf die Darstellung von Gewalt gegen die Natur, sodass es gelingt, »the ideas of vegetable sentience, and of plants as other-than-human persons worthy of respect« (182)

zu transportieren; sie verweist aber zugleich darauf, dass die Erzählschlüsse oft unbefriedigend ausfallen, werden doch die Pflanzen vielfach erneut in den narrativen Hintergrund gedrängt. Der Beitrag von Sy widmet sich abschließend der Darstellung von Verbindungen zwischen indigenen philippinischen Einwohner:innen und der Pflanzenwelt und verdeutlicht, dass »plants do not only figure as tropes of political activism; they also resist capitalistic encroachment in their very material presence« (94).

Allen Beiträger:innen gelingt es auf überzeugende Weise, human and non-human interactions« darzustellen. Unter Berücksichtigung unterschiedlicher theoretischer Ansätze und unter Bezugnahme auf ökologische und gesellschaftskulturelle Entwicklungen in unterschiedlichen Ländern und Kulturkreisen erschließen sie das breite Feld der *Plant Studies* und zeigen auf, was in diesem Bereich noch alles möglich ist. Dieser Intention wird der vorliegende Sammelband mehr als gerecht und erweist sich damit als eine Bereicherung für alle, die sich einen Überblick über das weite Feld der *Plant Studies* verschaffen wollen.

SABINE PLANKA



Ewers, Hans-Heino: Theorie der kinder- und jugendliterarischen Kommunikation. Eine Grundlegung. Berlin [u. a.]: Schwabe, 2022. 264 S.

it dem Überblick über den gesamten Diskursraum der Theoriebildung zur Kinderund Jugendliteratur verfolgt Hans-Heino Ewers das Vorhaben, seine bisherigen wegweisenden Einführungen (2000 und 2012) nochmals durch eine »Grundlegung« zu erweitern. Dabei »geht es um die literarische Kommunikation als eine[r] Sonderform menschlicher Kommunikation, sodann um die kinder- und jugendliterarische Kommunikation als Sonderform der literarischen Kommunikation« (16). Dieser innovative Entwurf ist in drei Teile gegliedert: In Teil 1, »Grundstrukturen der kinder- und jugendliterarischen Kommunikation«, stellt Ewers einen terminologischen Komplex voran, in dem er bekannte und mehrheitlich von ihm geprägte Begriffe in eine kommunikationswissenschaftliche Systematik einbindet. Teil 2 und 3 widmen sich den bekannten Termini »Handlungs-« und »Symbolsystem«, die jedoch durch die Koppelung der in Teil 1 erarbeiteten Präzisierungen eine neue Tiefenstruktur erfahren. In Teil 3 entfaltet Ewers zudem völlig neue Aspekte zu einer Gattungsgliederung, von der zu hoffen ist, dass sie die in den letzten Jahren sehr selektiv geführte einschlägige Diskussion auf breiterer Basis entfachen wird.

Hervorzuheben ist, dass mit dem kommunikationstheoretischen Ansatz der gängige Fundus zahlreicher scheinbar eindeutig definierter Begrifflichkeiten eine neue Bedeutung erfährt. Im vierten der sechs Unterkapitel von Teil 1, »Kinder- und jugendliterarische Vermittler:innen«, spricht Ewers vom »Doppelcharakter der Kinder- und Jugendliteratur« (37) und versteht darunter – auch mit dem Begleitbegriff einer »Doppelgesichtigkeit« – den Umstand, dass sie stets auch eine Literatur nach den Vorstellungen der Vermittler:innen sein soll und sich als solche bewähren muss.

Teil 2 kann für sich in Anspruch nehmen, die »Produktions-, Distributions- und Evaluationssysteme der kinder- und jugendliterarischen Massenkommunikation« einschließlich des Medienmarktes in ihrer Gesamtheit sowohl in historischer Perspektive als auch in aktuellen Bezügen systematisch zu erfassen. Ein sehr wesentlicher Aspekt der Innovationen in jüngster Zeit ist in der dann auch näher erläuterten Anmerkung zusammengefasst: »Dem durch das Internet erbrachten Gewinn an Handlungsautonomie stehen unzweifelhaft Verluste gegenüber.«

In Teil 3 widmet sich Ewers Aspekten des kinderund jugendliterarischen Symbolsystems, wobei er sich einleitend von einem Missverständnis in der Verwendung dieses Begriffs abgrenzt: Als Symbolsystem sei nicht die Gesamtmenge der kinder- und jugendliterarischen Texte zu verstehen, sondern ein Bestand von Regeln, von dem betont wird, dass er nicht zur Gänze bewusst sein muss und stärker historischem Wandel ausgesetzt ist (130). Ausgehend von diesen Klarstellungen und verbunden mit den Theoremen des Einleitungsteiles wird in der Folge ein poetologisches Panorama entfaltet, das für den aktuellen Diskurs über Kinder- und Jugendliteratur wegweisende Bedeutung haben könnte.

Im ersten der drei Unterkapitel werden u.a. nochmals Kriterien der Kinder- und Jugendgemäßheit sowie auch von literarischen Gattungen erläutert (136). Das zweite Unterkapitel unterscheidet zwischen traditionellen Kommunikationszielen wie das geläufige *prodesse et delectare* und neuen, wobei erstmals das Moment des satirischen Blick-

winkels Erwähnung findet. Im dritten und ausführlichsten Unterkapitel, das den gewichtigsten Diskussionsbeitrag des Bandes darstellt, entwickelt Ewers einen »Aufriss belletristischer Gattungen der Kinder- und Jugendliteratur« (164 ff.). Seine Axiomatik geht davon aus, die große Anzahl von Einzelgattungen lasse sich einem überschaubar gegliederten Feld von sechs Gattungsbereichen zuordnen, in denen sie ihre gemeinsamen historischen Wurzeln haben.

Diese Überlegungen basieren auf einer gründlichen Kenntnis des gesamten Feldes kinder- und jugendliterarischer Gattungen einschließlich ihrer historischen Entwicklungslinien und haben u.a. zur Folge, dass das kinder- und jugendliterarische Gattungsgefüge mit der allgemeinliterarischen Gattungstheorie enggeführt wird. Die sechs unterschiedlichen Gattungsbereiche sind: (1) traditionell unterhaltende und belustigende Dichtungsformen, (2) moralisch-erzieherische Gattungen, (3) weltanschauliche Belletristik, (4) Zwei-Welten-Literatur und phantastische Dichtungsformen, (5) subjektzentrierte, biographische Gattungen und (6) Ausdrucksformen subjektiver Weltwahrnehmung bzw. Gattungen der kindlichen und jugendlichen Erlebnisliteratur.

Zu (1) werden die »[k]inderliterarische Wiederentdeckung der Populärkultur« bis zurück in die Zeit der Volksbücher erwähnt sowie »[p]opuläre kinderliterarische Gattungen« wie vor allem die Gattung des Schwanks, der Ewers mehrfach auch in anderen Zusammenhängen große Bedeutung einräumt. Auch im zweiten Gattungsbereich, den »[m]oralischerzieherischen Gattungsbereichen« (2), lassen sich Zusammenhänge bis in die Gegenwart verfolgen, insofern Problemerzählungen und soziale Milieuerzählungen ein weit zurück reichendes gattungsgeschichtliches Erbe fortschreiben. Im Gattungsbereich der »[w]eltdarstellenden Belletristik« (3) spannt sich ein Bogen von Reise- und Abenteuererzählungen, Natur- und Tiererzählungen über historische und zeitgeschichtliche Erzählungen, weiters Zukunftsromane, Utopien und Dystopien, über Heimat- und Großstadterzählungen, sozialkritische Romane sowie Detektiv- und Kriminalerzählungen bis zum Familienroman und zur allegorischen Tierdichtung. Davon unterscheidet sich als wesentlich anderer Gattungsbereich die Zwei-Welten-Literatur mit phantastischen Dichtungsformen (4) von den Feenmärchen und der Märchennovellistik über phantastische Kindererzählungen bis zur Fantasy und Science-Fiction. Der Bereich der subjektzentrierten, biographischen Gattungen (5) vereint Biographien und Autobiographien mit dem Picaround Schelmenroman, weiters die Erziehungs-Entwicklungs- und Bildungsromane und schließlich auch den Adoleszenzroman. Der abschließende Gattungsbereich (6) der »Ausdrucksformen subjektiver Weltwahrnehmung [...]« umfasst Brief- und Tagebuchromane sowie kindliche und jugendliche Erlebnisdichtung unter Einschluss des postmodernen Adoleszenzromans.

Sehr zu begrüßen ist der Umstand, dass diesen sechs Gattungsbereichen jeweils ausführliche Literaturhinweise beigegeben sind, die auch den gegenwärtigen Stand der Theoriebildung repräsentieren. Ewers ist es mit diesen Überlegungen und Präzisierungen gelungen, ein Kompendium vorzulegen, das der besonderen und rapide sich fortentwickelnden Spezifik des Feldes der Kinder- und Jugendliteratur in hohem Maße gerecht wird. Insbesondere eröffnet er einen Zugang zu ihrer besonderen Literarizität und gleichzeitig eine Korrespondenz mit der Poetik der allgemeinen Literaturwissenschaft.



Gansel, Carsten / Kaufmann, Anna / Hernik, Monika / Kamińska-Ossowska, Ewelina (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur heute. Theoretische Überlegungen und stofflich-thematische Zugänge zu aktuellen kinder- und jugendliterarischen Texten. Göttingen: V&R unipress, 2022 [Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien; 31]. 521 S.

Tn den »Vorbemerkungen« der vier Herausge-▲ber:innen des vorliegenden Sammelbandes wird in einem knappen literaturgeschichtlichen Rückblick festgehalten, dass Kinder- und Jugendliteratur sich seit dem 18. Jahrhundert als ein eigenes literarisches Handlungssystem verfestigt hat und sich damit generell von der autonomen Entwicklung der Allgemeinliteratur als heteronome, von religiösen und erzieherischen Interessen geleitete Literatur unterscheidet. Erst mit der All-Age-Orientierung seit den 1970er-Jahren sei es zu Veränderungen auf der Ebene der »histoire« und des »discourse«, dem »Was« und dem »Wie« der Kinder- und Jugendliteratur gekommen, wodurch sie sich zugleich der Allgemeinliteratur angenähert habe. Gleich darauf wird aber eingeräumt, dass »ein nicht geringer Teil der romantischen Kunstmärchen im besten Sinne als All-Age-Literatur bezeichnet werden kann« (11) und dass auch die Klassiker der Kinderund Jugendliteratur, von Alice und Mary Poppins

über die Werke Michael Endes bis zu Harry Potter, dem All-Age-Typus zuzurechnen seien; damit dürften also doch auch kinderliterarische Werke – in Form der (frühen) »Klassiker« – ein gewisses Maß von Autonomie gegenüber dem fremdbestimmten Tenor des Handlungssystems Kinder- und Jugendliteratur für sich in Anspruch nehmen. Allein in dieser Unstimmigkeit zeichnet sich auch die Relativität des systemtheoretischen Zugangs ab, insofern auf hohem Abstraktionsniveau nicht wenig an konkreter Literarizität aus dem Blickfeld gerät.

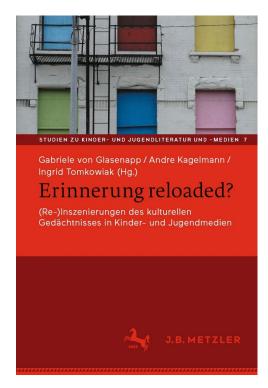
Die insgesamt 31 Beiträge dieses mit einem (zu) einfachen Haupttitel versehenen Sammelbandes sind in vier Abschnitte mit sehr unterschiedlichen Aspekten unterteilt. Selbstredend ist nicht nur von heutiger Kinder- und Jugendliteratur die Rede; vielmehr bezieht sich das knappe »heute« darauf, Formen und Inhalte ganz aktueller »kinder- und jugendliterarischer Medien« (50) aus ihrer poetologischen Herkunft heraus zu interpretieren. Dabei werden zuerst die beiden im Untertitel angedeuteten Aspekte entfaltet: Ȇberlegungen zu aktuellen Entwicklungen in der Kinder- und Jugendliteratur« (I) und »[s]tofflich-thematische Zugänge zu ausgewählten kinderund jugendliterarischen Texten« (II). Grundgedanke ist dabei der immer wiederkehrende Begriff der »Störungen«, dem Carsten Gansel das Einleitungskapitel »Aktuelle Entwicklungen und Störungen im Handlungs- und Symbolsystem Kinder- und Jugendliteratur« und das Schlusskapitel von (I) »Störungen in (Kinder- und Jugend-)Literatur und Medien« gleichsam als Resümee widmet. Störungen sind von Gansel zu einer eigenen Kategorie erhoben inhaltliche und formale Auffälligkeiten, durch die sich die moderne Kinderliteratur (nach 1968) von der klassischen unterscheide. Die zwischen den beiden Positionierungen stehenden acht Beiträge sind auf deren Konzept ausgerichtet: Cornelius Herz mit einem vergleichenden Blick auf dänische Kinderund Jugendliteratur, Thomas Boyken mit einem (im Titel nicht genannten) Schwerpunkt auf Otfried Preußler, Tobias Kurwinkel und Philipp Schmerheim mit »Adaptionsstrategien von Kinder- und Jugendklassikern«, Martin Blawid mit phantastischer englischsprachiger Literatur, Eva Rünker mit populäreren Frühmittelalter-Romanen, Marlene Zöhrer mit ökologischer Sachliteratur und Jeanette von Laak mit Kinderbuchillustrationen von Lea Grundig.

Die folgenden 15 Beiträge übertragen die theoretischen Überlegungen zu »Störungen« auf die konkrete Interpretation jeweiliger Werke bzw. deren Autor:innen; vorangestellt ist der Beitrag von Petra Josting, die sich dem Roman Herzfaden. Roman der Augsburger Puppenkiste (2020) von Thomas Hettche widmet. Auch Jostings Beitrag trägt den Begriff der »Störung« im Untertitel, sodass sich der Eindruck festigt, dass mit dieser unprätentiös scheinenden Bezeichnung nicht weniger als ein neues Theoriefeld innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur eröffnen wird. Die weiteren Beiträge sind mehrheitlich Neuerscheinungen aus den späteren 2010er-Jahren gewidmet. Anna Kaufmann und Joanna Sumbor behandeln Mehr Schwarz als Lila (2017) von Lena Gorelik, Sonja E. Klocke Tigermilch (2013) von Stefanie de Velasco, Nicola König Als ich mit Hitler Schnapskirschen aß (2019) von Manja Präkels, José Fernández Pérez Die Flucht (2016) von Francesca Sanna und Migrar. Weggehen (2011) von Jose Manuel Mateo, Anna Braun Im Jahr der Affen (2016) von Que du Luu, Jana Mikota Das schaurige Haus (2016) von Martina Wildner und Gar nichts von allem (2017) von Christian Duda, Caroline Roeder »Herkunfts(ge)schichten in Kindheit und Jugend erzählender Literatur«, wobei sie vergleichend u.a. auf Erich Kästner, Peter Härtling und Max von der Grün zurückgreift, Paulina Cioroch die Thematisierung des Coronavirus und Michael Stierstorfer die »[...] aktuelle [...] Dystopie-Welle«. Aus österreichischer Sicht ist hervorzuheben, dass sich vier Beiträge mit Werken österreichischer Autorinnen auseinandersetzen: die Mitherausgeberin Ewelina Kamińska-Ossowska mit Lilly Axters Die Stadt war nie wach (2017), Ewa Hendryk mit dem Thema Technologiemissbrauch in Romanen Ursula Poznanskis, Hadassah Stichnote mit Julya Rabinowichs Dazwischen: Ich (2016) und Monika Hernik mit Elisabeth Steinkellners Jugendroman Papierklavier (2020).

Das dritte Kapitel, »Literaturkritik und Kinder- und Jugendliteratur«, enthält zwei Gespräche: Sybil Gräfin Schönfeldt wird von Roswitha Buddeus-Budde interviewt, die der renommierten Kritikerin einleitend ein bemerkenswertes Statement entlockt: Danach befragt, wie sie in der ZEIT begonnen habe, über Kinderbücher zu schreiben, erinnert sich Schönfeldt: Als 1956 ein neuer Kinderbuchpreis

ausgeschrieben wurde, habe man skeptisch überlegt, ob man sich dessen annehmen müsse, »und Paul Hühnerfeld, der Feuilletonchef, antwortete: Das müssen wir unbedingt, das können wir nicht den Lehrern überlassen«. Im zweiten Gespräch zwischen Carsten Gansel und Buddeus-Budde wird in erhellender Weise die Rolle der Literaturkritik mit Blick auf das Kinderbuch ausgebreitet. Im abschließenden Kapitel folgen fünf Beiträge zur Ehrung des Engagements von Prof. Dr. Benno Pubanz anlässlich seines 85. Geburtstages; Pubanz war in der DDR mit Kinder- und Jugendliteratur befasst, und seine Biographie vergegenwärtigt auf besondere Weise, dass historische Rückblicke Zusammenhänge aufzeigen, die für das Verständnis des Heutigen nicht nur aufschlussreich, sondern unverzichtbar sind.

ERNST SEIBERT



Glasenapp, Gabriele von / Kagelmann, Andre / Tom-kowiak, Ingrid (Hg.): Erinnerung reloaded? (Re-) Inszenierungen des kulturellen Gedächtnisses in Kinder- und Jugendmedien. Berlin [u. a.]: Metzler, 2023 [Studien zur Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 7]. 293 S.

Dass Erinnerung kulturell und historisch variabel ist, trifft selbstverständlich auch im Feld der Kinder- und Jugendliteratur zu. Vor dem Hintergrund von historisch-aufklärender Kinder- und Jugendliteratur ist dies auch in übergreifenden Projekten erarbeitet worden (vgl. Gansel 2009 oder Blumesberger u.a. 2021)¹. Im Sammelband Erinnerung reloaded? (Re-)Inszenierungen des kulturellen Gedächtnisses in der Kinder- und Jugendliteratur von Gabriele von Glasenapp, Andre Kagelmann und Ingrid Tomkowiak wird diese Tradition fortgesetzt, indem ihr aktuelle ästhetische, genreplurale,

1 Gansel, Carsten: Rhetorik der Erinnerung. Zur narrativen Inszenierung von Erinnerung in der Kinder- und Jugendliteratur und Allgemeinliteratur. In: Gansel, Carsten/Korte, Hermann (Hg.) (2009): Kinder- und Jugendliteratur und Narratologie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 13–40 [Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien; 2]. Blumesberger, Susanne/Kriegleder, Wynfrid/Seibert, Ernst (2021): Kinderliteratur als kulturelles Gedächtnis. Beiträge zur historischen Schulbuch-, Kinder- und Jugendliteraturforschung II. Wien: Praesens.

erinnerungsphilosophische sowie thematische Aspekte der Erinnerungskonstruktion zugeführt werden. Der Band verbindet dabei unterschiedliche Disziplinen, die ihren Anteil an der wissenschaftlichen Betrachtung von Kinder- und Jugendliteratur haben, wie Kulturwissenschaft, Game Studies, Theaterwissenschaft, Literaturdidaktik und Literaturwissenschaft.

Den kultur- und literaturwissenschaftlichen Arbeiten zur (erwachsenen) Erinnerungsliteratur (Erll) stellt dieser Band die Kinder- und Jugendliteratur als ebenbürtig in Tiefe und Breite der Stoffe, Erzählweisen und literarisch-ästhetischen Mitteln von Erinnerung zur Seite. Betrachtet werden dabei die Materialität des Kinder- und Jugendbuches ebenso wie seine Erzählungen, seine Autor:innen und seine Paratexte.

In vier Teilen wird der Erinnerungsfunktion nicht nur in historischer Kinder- und Jugendliteratur nachgegangen, sondern zugleich auch ein Widerspruch dargestellt, der in der Vielfalt der kinderliterarischen Medien sowohl Geschichte erinnern kann als sie gleichzeitig narrativ variiert und bearbeitet. Der erste Teil, »Re-Framing, Re-Performing und Re-Imaging«, setzt sich damit auseinander, wie Erinnerungen in Theater (Johannes Mayer), Hörspiel (Andreas Wicke), Games (Benjamin Beil), Comics (Anna Stemmann), Fotografien (Claudia Sackl), der Fantastik (Aleta-Amirée von Holzen) oder im Comic (Anna Stemmann) performierend aufrechterhalten werden. Die jeweiligen genrespezifischen literarischen Räume bilden unterschiedliche materielle Ausgänge für das Erinnern und die gleichzeitige Thematisierung des Erinnerns. In der Bandbreite dieser Genre-Blicke zeigt sich die ästhetische Konstruktion von Erinnerungen als Erfahrungsraum von Erinnerung – eine historische Erfahrung, welche im Genre der kinder- und jugendliterarischen Texte hochkomplex und vielgestaltig daherkommt. Damit werden die Prozesshaftigkeit von Geschichte und das kulturelle Erinnern vor dem Hintergrund der gegenwärtigen Breite kinderliterarischer Genres und Bereiche offensichtlich.

Im zweiten Teil des Bandes werden erinnerungstechnische Strategien mit der historischen Erinnerung und der Subjektivierung von Figuren bzw. deren Funktion für eine identitätsbildende Ansprache in den Blick genommen. Dabei kommen Erinnerungen an Bücher und Autor:innen zur Sprache, die ihrerseits aus dem kulturellen wie kommunikativen Gedächtnis verschwunden sind (Heidi Lexe), die als eigenständiger Teil eines kinderliterarischen Kanons Erinnerungen an religiöse und gesellschaftspolitische Identitätsbildung anbieten (Theresia Dingelmaier) bzw. Rückschlüsse auf die Etablierung neuer Kindheitsbilder durch mystifizierende Erinnerungsorte bieten (Sebastian Schmideler) sowie das Erinnern selbst narratologisch und poetisch analysieren (Daniela Frickel, Lena Hoffmann).

Der dritte Teil, »Authentifizierung, Narrativierung, Ästhetisierung«, beschäftigt sich schließlich mit der Konstruktion von Erinnerungen im kinderliterarischen Werk. Die Kanonisierung und Manifestierung von Kindheitsvorstellungen stellt Ingrid Tomkowiak am Beispiel von Biopics über Kinderbuchautor:innen vor. Christin Führer verweist auf die Rolle von faktualen und fiktionalen Bildern für »historische Sinnstiftungs-, Narrativierungsund Interpretationsangebote« (194). Susanne Drogi stellt dieser Bedeutung der Bilder eine Analyse eines erzählenden Sachbuchs für die Erinnerung an die deutsche Zweistaatlichkeit bei. Anhand aktueller jugendliterarischer Romane zeigt Annette Kliewer auf, wie gegenwärtige historische Jugendromane die Konstruktion von Geschichtserzählungen aufgreifen und vermitteln.

Die erzählte Erinnerung innerhalb kinderliterarischer Texte stellt den Betrachtungsgegenstand des letzten Teils des Bandes dar. In »Erinnern, Notieren, Erzählen« macht Andreas Seidler Kategorien ästhetischer Erfahrbarkeit des Erinnerns im literarischen Werk am Beispiel von Granit aus. In Traumnotaten kinderliteraturschreibender Autor:innen erfasst Iris Schäfer besondere Erinnerungsmomente, die zwischen Authentizitätszuschreibungen und künstlerischer Reflexion fungieren. Christine Lötscher erkennt im Schreiben kinderliterarischer Autor:innenfiguren an sich Erinnerungsprozesse und Selbstvergewisserungen. Und Andre Kagelmann knüpft eine Verbindung der Erinnerung mit der Menschwerdung an sich bei Rudyard Kiplings Jungle Book. Dabei erarbeitet er, wie die Entwicklung Mowglis hin zu einem Mitglied der Menschen durch Erinnerungen gestaltet und vollzogen wird. Neben der Fortführung der Untersuchungen von

Kinderliteratur unter dem Aspekt der Erinnerungsbildung nimmt der Band den Konstruktionscharakter von Erinnerungen in der Kinder- und Jugendliteratur ebenso ernst wie die intertextuellen und intermedialen Bezüge der Erinnerungsnarrationen. Die Vielheit der Stoffe und Materialien, der Genres und Motive verweist auf die hohe Bedeutung, welche Erinnerung und Erinnerungskonstruktion für das Feld der Kinder- und Jugendliteratur hat. Erinnerungsprozesse werden so - in Anlehnung an Erll - als Gegenstand und narratives Produkt von Kinderliteratur erfahrbar. Das hat nicht nur didaktisch erfreuliche Perspektiven, indem die kinderliterarischen historischen und historisierenden Erzählungen aus ihrer positivistischen Funktion als Zeugnisse »wahrer« historischer Begebenheiten gelöst werden. Auch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive bereichert dieser Band, wird doch mit dem Fokus auf die Kinder- und Jugendliteratur in diesem Erinnerungsprozess die materielle und narrative Bandbreite eines ganzen Genres in seiner ästhetischen Funktion für die Prozesse der Erinnerungen und ihrer Narrationen und Medialitäten erschlossen.

ASTRID HENNING-MOHR



Jakobi, Stefanie: »Irgendwie mag ich das Schreiben ... « Analoges und digitales Schreiben als Motiv in zeitgenössischer Kinder- und Jugendliteratur. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2021 [Kinder- und Jugendliteratur intermedial; 8]. 378 S.

as Schreiben ist ein Motiv, das die KJL seit jeher durchdringt. Dies stellt Stefanie Jakobi in ihrer 2021 erschienenen Dissertation fest und hebt hervor, dass »das Zusammenspiel von Illustrationen, Text und schriftbildlichem Gestaltungsfreiraum« der KIL dezidiert eingeschrieben ist. Trotz dieser Dominanz des Schreibmotivs haben sich wissenschaftliche Auseinandersetzungen bisher vorrangig mit einer primär autor:innenzentrierten Perspektive auf das Schreiben befasst, die dem Schreibprozess innerhalb der Diegese kaum Beachtung schenkt. Dieses motivisch ausgerichtete Desiderat sucht Jakobi zu liefern, indem sie sich der Frage nach der Inszenierung des Schreibens in der zeitgenössischen deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur widmet. Für die Untersuchung zieht die Autorin verschiedene Aspekte heran, unter anderem die Frage nach der Identitätsbildung durch das Schreiben, aber auch das Verhältnis zwischen Lesen und Schreiben sowie die Relevanz diskursiver Elemente. Kategorisch setzt sich die Autorin mit der Relation von analogem und digitalem Schreiben auseinander, das im Rahmen ihrer Fragestellung und ihrer Typisierung das Schlüsselelement ihrer Dissertation bildet.

Das analysierte Textkorpus umfasst 35 Werke. Diese werden teilweise einzeln betrachtet, teilweise aber auch im Rahmen eines Gesamtüberblicks untersucht, um gezielt übergreifende Aspekte aufzuzeigen, die sich in verschiedenen realistischen Romanen finden lassen. Ausgewählt wurden ausschließlich deutschsprachige Werke, die zwischen 2014 und 2018 erschienen sind, um das Schreibmotiv in einem aktuellen Kontext zu analysieren. Im Zuge von Digitalisierungsprozessen zeichnet sich in dem Textkorpus die zunehmende Verbreitung eines digitalen Schreibmotivs ab.

In ihrem ersten Kapitel führt Jakobi die von ihr verwendeten grundlegenden Leitbegriffe für die weitere Arbeit ein und geht knapp auf die Gegenüberstellung von Analogem und Digitalem ein. Zuletzt erfolgt die Bestimmung des Adoleszenzbegriffs, die für eine kinder- und jugendliterarische Arbeit unabdingbar scheint und auf den zentralen Faktor der Identität verweist, der für die Analyse von Bedeutung ist. Wünschenswert wäre hier eine noch ausführlichere Auseinandersetzung mit dem Begriffsinventarium gewesen, das insgesamt eher angerissen wird.

Im zweiten Kapitel wird die Grundlage für den in der Dissertation verwendeten Motivbegriff gelegt. Hierbei orientiert sich Jakobi am Motivbegriff nach Lubkoll. Um die genannten Werke zu analysieren, bedient Jakobi sich, darauf aufbauend, beim Modell der transmedialen Motivanalyse nach Kurwinkel und Jakobi. Es erlaubt, ein Motiv in mehreren Dimensionen zu analysieren: der paratextuellen, der narrativen, der diskursiven, der medialen und der materiellen. All diese Ebenen werden in der Analyse berücksichtigt und einzeln ausgewiesen.

Das dritte Kapitel der Dissertation umfasst die Analyse. Hierbei benennt die Autorin drei Idealtypen, denen sie die Texte zuordnet: die »analogen Verfeindeten des Digitalen«, die »analogen Verbündeten des Digitalen« und die »analogen Verweigerer des Digitalen«. Den Idealtypen wird dabei eine Perspektive auf die digitalen Medien zugeschrieben. So lassen sich anhand der Benennungen konkret die textinhärenten Perspektiven auf das digitale Schreiben herauslesen. Die Gruppe der Verfein-

deten setzt sich eher kritisch mit dem digitalen Schreiben auseinander, während die Gruppe der Verbündeten dem digitalen Schreiben gegenüber positiver eingestellt ist. Die Gruppe der Verweigerer erteilt wiederum eine konkrete Absage an das digitale Schreiben.

Für die Gruppe der Verfeindeten analysiert die Autorin drei Bücher und zeigt anschließend mit einem Querschnitt weiterer Beispiele auf, wie ähnlich die Gruppe der Verfeindeten die Inszenierung des Schreibens auf den verschiedenen Motivebenen verhandelt. Genauer betrachtet werden die Romane #selbstschuld - Was heißt schon privat (2016) von Thomas Feibel, City Crime. Blutspur in Berlin (2016) von Andreas Schlüter und Killyou! (2018) von Daniel Höra. Alle drei Werke zeichnen ein negatives Bild des digitalen Schreibens, indem sie die digitalen Medien entweder als Instrumente des Rufmords inszenieren, sie in Opposition zur vom Text intendierten moralisch richtigen Seite setzen oder ihren Suchtfaktor betonen. Für die Gruppe der Verbündeten analysiert Jakobi Mulan -Verliebt in Shanghai (2016) von Susanne Hornfeck. Der Text beschreibt die Beziehung zwischen Mutter und Tochter, die durch analogen und digitalen Austausch in Form von Briefen und E-Mails geprägt ist. Zwar stehen die Briefe der Mutter im Zentrum der Geschichte und affirmieren das analoge Schreiben, dennoch wird gleichzeitig auch dem digitalen Schreiben ein dezidierter Platz zugewiesen. Die diskursiven Theorien, die für die Analyse einbezogen werden, wirken im Rahmen der Gesamtanalyse eigenwillig zugeschnitten, erlauben dadurch aber eine besonders feine Auseinandersetzung mit dem Roman. Der Überblick über weitere Werke stützt die Einzelanalyse und verweist auf die unterschiedliche Inszenierung von analogem und digitalem Schreiben innerhalb der Texte der Verbündeten. Schließlich befasst sich Jakobi mit der Gruppe der Verweigerer und analysiert dafür Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt: Ende des Universums (2014) von Finn-Ole Heinrich und Rán Flygenring. Hierbei zeichnet sich die Verweigerung gerade durch die bewusste Zuwendung zum analogen Schreiben innerhalb der verschiedenen Motivebenen aus. So wird digitales Schreiben zwar erwähnt, aber nicht zelebriert. Die Textgruppe der Verweigerer ist die kleinste, was den Vorteil hat, dass die Analyse des Querschnitts so detaillierter erfolgen kann. Im abschließenden Fazit geht Jakobi noch einmal darauf ein, in welchem Verhältnis das Schreibmotiv in den verschiedenen Idealtypen auftritt. Hierfür stellt sie fest, dass »das Schreibmotiv in den Texten der Idealtypen der Verweigerer und der Verbündeten in andere Motive eingebunden [ist]. [...] Im Gegensatz dazu bildet in den Texten der Verfeindeten das Schreibmotiv das primäre Handlungsmotiv« (323 f.). Resümierend kann postuliert werden, dass das Schreiben in kinder- und jugendliterarischen Texten einen markanten Stellenwert hat.

Mit dem vorliegenden Werk ist der Autorin eine detaillierte Analyse des Schreibmotivs in der KJL gelungen. Geprägt wird diese durch eine selbstkritische methodische Herangehensweise. Allerdings sind die theoretischen Definitionen nicht immer ganz präzise und Schlussfolgerungen werden nicht immer offeriert. Dennoch vermag die Dissertation einen guten Überblick über das Motiv des Schreibens in der KJL zu vermitteln.

DIANA SCHMIDT



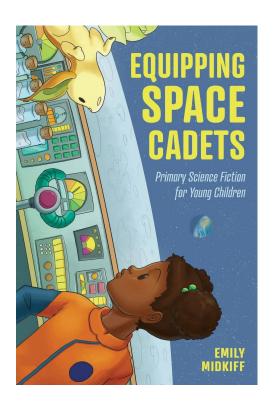
Jakobi, Stefanie / Osthues, Julian / Pavlik, Jennifer (Hg.): Adoleszenz und Alterität. Aktuelle Perspektiven der interkulturellen Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik. Bielefeld: transcript, 2022 [Interkulturalität. Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft; 22], 280 S.

Inder sind fremd in der Welt der Erwachsenen, Jugendliche stehen auf der Schwelle zur Kultur der Erwachsenenwelt. Wenn man von dieser Prämisse ausgeht, eignet sich die Phase der Adoleszenz und damit auch die Adoleszenzliteratur dafür, durch die Brille einer interkulturellen bzw. einer postkolonialen Literaturwissenschaft betrachtet zu werden. Nach einer Tagung zum Thema im Jahr 2018 an der Universität Bremen hat Stefanie Jakobi vom Arbeitsbereich Kinder- und Jugendliteratur und -medien zusammen mit Jennifer Pavlik und Julian Osthues in diesem Sammelband verschiedene Beiträge zum Thema zusammengestellt. Im theoretischen Vorspann finden sich drei einführende Kapitel: Die Herausgeber:innen Pavlik und Osthues loten aus, welche Bezüge zwischen Adoleszenz und Alterität bestehen. Adoleszente Reflexions- und Spielräume könnten vielleicht erlauben, sich mit den Normen der eigenen Gesellschaft kritisch auseinanderzusetzen und so dem Fremden gegenüber offen zu sein und einer »Vereindeutigung der Welt« (Bauer 2018) entgegenzuwirken, eben gerade, weil Jugendliche »von der Ordnung der Familie zur Ordnung der Kultur« übergehen (Erdheim 1998). Weniger auf das Thema bezogen ist der Beitrag von Michael Baum, der Grundsätzliches zu Der Sinn, der Andere und die Literatur entwickelt und an einem Gedicht von Celan nachweist. Heidi Rösch legt eine gute Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft vor und bezieht die Ergebnisse auf Alterität in migrationsliterarischen Adoleszenzromanen (Aydemir, Bánk, Herrndorf, NSondé, Stanišić), ohne aber den Begriff der Adoleszenz selbst in seinen interkulturellen Aspekten auszuloten.

Die folgenden Teile des Bandes (wobei die Zuordnungen nicht ganz nachvollziehbar sind) zeigen, wie Adoleszenz, Religion, Gender, Räume und Grenzen in ausgewählten Textbeispielen der Gegenwartsjugendliteratur erscheinen. Anna Stemmann greift Ergebnisse ihrer Dissertation zu Topographien der Adoleszenz auf: Hier wird an drei Adoleszenzromanen (Drvenkars Cengiz & Locke, Velascos Tigermilch und Bronskys Scherbenpark) deutlich, wie Erfahrungen von Fremdheit im öffentlichen Raum verschränkt werden mit den Übergangserfahrungen von adoleszenten Jugendlichen. Cornelia Zierau zeigt, ausgehend von theoretischen Überlegungen Ortrud Gutjahrs zur Darstellung von »Möglichkeitsräumen« im interkulturellen Kontext, wie das Reisemotiv in Herrndorfs Tschick als Mittel dient, um Identität auszuhandeln und so das Fremde in sich selbst zu finden. Tschick wird so zu einem Scharnier zwischen einem interkulturellen und einem Adoleszenzroman. Julya Rabinowichs Dazwischen Ich (2016) - ein Roman über die Erfahrungen eines syrischen Mädchens nach ihrer Flucht nach Deutschland – wird gleich in zwei Beiträgen untersucht, einmal von Laura Beck und einmal von Jana Mikota. Es wird deutlich, wie hier Fragen des Übergangs zwischen Kindheit und Erwachsenenwelt erweitert werden zu interkulturellen Begegnungen und der Überwindung von Flucht-Traumata. Mikota bezieht noch Martin Petersens Exit Sugartown und Peer Martins bzw. Antonia Michaelis' Antonia als Beispiele von »Fluchtliteratur« ein, denen sie ein besonderes didaktisches Potenzial zuspricht. Hadassah Stichnothe zeigt am Beispiel von Vanessa F. Fogels Sag es mir, wie konventionelle Muster weiblicher Identitätsfindung beim Reisen und bei den ersten sexuellen Erfahrungen eine völlig neue Bedeutung bekommen, wenn sie mit jüdischen Fremdheitserfahrungen in der Welt verknüpft werden. Stefanie Jakobi untersucht in Milch, Maracujasaft und Mondkuchen weibliche Adoleszenz aus interkultureller Perspektive in Susanne Hornfecks Mulan - Verliebt in Shanghai und Stefanie de Velascos Tigermilch, wobei es ihr vor allem um die Darstellung des Essens geht. Daran ließen sich weibliche Adoleszenzerfahrungen festmachen, wobei Tigermilch anders als Mulan dem postmodernen Adoleszenzroman zuzurechnen sei, in dem tiefgreifende Grenzüberschreitungen mit einem offenen Ende und der Suche nach Grandiosität verknüpft würden, wie sie sonst männlichen Helden des Adoleszenzromans vorbehalten blieben. Magdalena Kißling untersucht textnah am Beispiel von Stefanie Höflers Tanz der Tiefseequalle, welche Bedeutung die Verschränkung interkultureller Diskriminierungserfahrungen eines Mädchens mit Migrationshintergrund mit dem Leiden eines adipösen Jungen untergründig bekommen kann. Sie hält es für keinen Zufall, dass die »Aufstörung« (vgl. Gansel) gerade von Sera kommt, einer Figur, die die Peergroup als »Nofretete« oder »Pocahontas« bezeichnet. Sie fordert demnach, die Banalisierung des interkulturellen Hintergrunds auch didaktisch offenzulegen, um Schüler:innen die Möglichkeit zu geben, diese Textschicht zu verarbeiten. Bettina Henzler nimmt mit Kinder als Figuren und Mittler des Fremden. Zur filmischen Darstellung, Erfahrung und Reflexion von Alterität den französischen Film Chocolat aus dem Jahr 1988 in den filmanalytischen Blick: Hier gerät ein Kind auch bildlich zwischen die Fronten zwischen den weißen Eltern (vor allem der Mutter) und den afrikanischen Hausangestellten im kolonialen Kamerun der 1950er-Jahre. Kinder so ihre These – sind selbst Fremdkörper der Narration, weil sie noch nicht Teil des Bekannten sind. Meike Hethey und Karen Struve geben einen kurzen Überblick über die Geschichte und die aktuelle Situation der Jugendliteratur (2006 bis 2019) aus dem kanadischen Québec, das durch seine französische Kultur eine besondere interkulturell aufgeladene Situation im ansonsten englischsprachigen Kontext repräsentiert. Die Autorinnen zeigen an ausgewählten Beispielen der Jugendliteratur, wie die »brisante Kolonial- und Nationalgeschichte« und die ebenso »brisanten Migrationsgeschichten« aufgegriffen werden. All dies werde im Französischunterricht in Deutschland leider kaum berücksichtigt.

Insgesamt lotet der Band ein neues Forschungsfeld aus, das in der Weiterentwicklung von Carsten Gansels und Paweł Zimniaks Trias Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung (Gansel/Zimniak 2011) für die KJL-Forschung wichtige Impulse geben kann.

ANNETTE KLIEWER



Midkiff, Emily: Equipping Space Cadets. Primary Science Fiction for Young Children. Jackson: Mississippi University Press, 2022. 218 S.

 $\mathbf{E}_{ ext{tion}}^{ ext{mily Midkiff untersucht das Genre Science-Fiction}$ lichen Blickwinkeln. Im Zentrum steht die Analyse von 357 illustrierten SF-Büchern, welche zwischen 1926 und 2016 publiziert wurden und sich an Kinder bis zwölf Jahre richten. Da sich das Zielpublikum im Primarschulalter befindet, nennt sie die Texte »primary SF«. Sie untersuchte dafür Bilderbücher, Erstlesebücher, Comics, Graphic Novels und Hybrid Novels. Damit ergänzt Midkiff mit ihren Untersuchungen die Studie von Farah Mendlesohn zu SF für Kinder und Jugendliche. Mendlesohn setzte sich im Wesentlichen mit SF-Texten ohne Illustrationen auseinander, die sich an ältere Kinder richten. Begleitet wird Midkiffs literarische Untersuchung von drei Fallstudien, welche versuchen, die Praxis in Bibliotheken und im Schulzimmer sowie Interaktionen mit Kindern einzubeziehen. Im Anhang befinden sich eine Tabelle mit allen untersuchten Büchern sowie eine kommentierte Liste mit Empfehlungen.

Midkiff möchte mit ihrem Buch das Narrativ um Science-Fiction für Kinder umschreiben. Konkret will sie zeigen, welchen pädagogischen Wert

das Genre hat und wie gerne Kinder SF lesen bzw. erzählt bekommen. Das Buch richtet sich an Bibliothekar:innen, Lehrpersonen und Wissenschaftler:innen mit einem Interesse an Kinderliteratur. Das erste Kapitel ist den Definitionen von Kinderliteratur und Science-Fiction gewidmet. Midkiff bezieht sich auf das »kinship model of childhood« von Marah Gubar und betont, dass die Qualität bei Kinderliteratur ein ebenso wichtiges Kriterium sei wie bei Allgemeinliteratur. Ein Grund, warum es wenig gute SF für Kinder auf dem Markt gebe, sei, dass viele Erwachsene das Gefühl hätten, SF sei zu komplex und zu anspruchsvoll für die jungen Leser:innen. Kinder sollten jedoch nicht unterschätzt werden. Die Autorin bezeichnet SF mehr als Modus denn als Genre, wobei Genres selbstverständlich immer auch hybridisiert sein könnten. Ein wichtiges Element der SF sei jedoch das Spekulieren, die Frage nach dem »Was wäre, wenn ...?«. So seien SF-Elemente wie Roboter oder Raketen weit verbreitet, jedoch ohne in der Erzählung von Spekulationen oder Extrapolationen begleitet zu sein. »Primary SF« soll die jungen Leser:innen in die SF-Literatur einführen und dabei die Freude an Technik und am spekulativen Denken vermitteln. Zudem sollten die SF-Elemente nicht einfach mit realistischen oder fantastischen Elementen ersetzt werden können, ohne dass sich der Plot der Geschichte ändert. Von den 375 Büchern erfüllten 243 den Anspruch, spekulative Fragen zu integrieren, neue Möglichkeiten zu zeigen und unersetzbare SF-Elemente einzufügen.

Neben den SF-Elementen untersuchte Midkiff auch die Geschlechterrollen der Protagonist:innen. In den analysierten Büchern kamen keine nonbinären Personen vor. Midkiff untersuchte, ob in den jeweiligen Erzählungen mindestens eine Frau zu den Hauptfiguren gehört und wesentlich zur Geschichte beiträgt. Ein weiterer Punkt war, inwiefern durch die Protagonist:innen kulturelle Vielfalt gezeigt wird. Sie unterteilte BIPoC-Figuren in die von Laa Galda aufgestellten Kategorien »painted faces« und »culturally rich«. Mit »painted faces« sind nichtweiße Figuren gemeint, in deren Gestaltung jedoch nicht weiter auf die kulturellen Hintergründe eingegangen wird. Die Analysen zur Diversität der Figuren bezogen sich auch auf Figuren mit Behinderungen. 25 Prozent der Bücher zeigten eine »real-world diversity«, wobei nur ein Prozent in die Kategorie »culturally rich« falle.

Die 357 illustrierten Bücher wurden aufgrund ihres Umgangs mit SF-Elementen, der Geschlechterrolle und Diversität analysiert. Anhand der zahlreichen Tabellen und Grafiken werden diese Aspekte in unterschiedlichen Weisen zueinander in Bezug gesetzt. In ihren Interpretationen bezieht sich Midkiff auf Studien zur Kinderliteratur, zu Kindheitsbildern, auf SF-Literatur, »feminist science fiction« sowie »alternative futurisms« und bringt damit diese oft separat behandelten Felder zusammen.

Das Buch endet mit drei Fallstudien, mit denen die Rezipient:innen beleuchtet werden sollen. Es handelt sich dabei um zwei quantitative und eine qualitative Studie darüber, wie in der Praxis mit »primary SF« umgegangen wird. Dazu analysierte Midkiff einerseits den Bücherbestand und die Ausleihe-Daten von zehn Schulbibliotheken im Schuljahr 2016/2017. Dabei stellte sie fest, dass diese Bücher trotz der kleinen SF-Bestände sehr oft ausgeliehen wurden. Bei der zweiten Studie handelte es sich um eine Online-Umfrage, die sich an Bibliothekar:innen und Lehrpersonen richtete und über die sozialen Medien verbreitet wurde. 59 Personen beteiligten sich daran, wobei nicht alle jeweils alle Fragen beantworteten. Die meisten bezeichneten sich selbst als SF-Fans. Die Umfrage ergab, dass die meisten Beteiligten SF im Vergleich zu anderen Genres als gleichwertig sehen, in Lektionen und Aktivitäten mit Kindern jedoch nur selten einsetzen. In ihrer dritten Fallstudie arbeitete Midkiff mit acht Kindern, die die Kinderbetreuung einer Privatschule besuchen. Dabei las sie den Kindern während dreier Nachmittage jeweils ein »primary SF«-Buch vor und zeichnete dabei die Interaktionen der Kinder auf. Von fünf Kindern füllten die Eltern zusätzlich einen Fragebogen zum Stellenwert der SF im Familienleben aus, wobei insbesondere Star Wars oft als beliebte Referenz angegeben wurde. Die Kinder hatten großes Interesse an der SF, konnten den Geschichten ohne Probleme folgen und analytische Aussagen dazu machen.

Die drei Fallstudien sind auf Grund des geringen Samplings nicht sehr aussagekräftig. Midkiff reflektiert dies jedoch entsprechend und inspiriert dazu, die Forschung zu vertiefen. Das Buch eignet sich als guter Einstieg in die »primary SF«, da auf verständliche Art die wichtigsten Aspekte dieses generischen Modus anhand aktueller Studien erläutert und diskutiert werden. Midkiff leistet damit einen wichtigen Beitrag für das bis jetzt wenig erforschte Teilgebiet der SF.

REBEKKA BISCHOF



Roeder, Caroline / Lötscher, Christine (Hg.): Das ganze Leben – Repräsentationen von Arbeit in Texten über Kindheit und Jugend. Berlin: Metzler, 2022 [Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 12]. 343 S.

abor omnia vincit ist ein Versprechen, das sich $oldsymbol{L}$ spätestens seit Vergil durch die Ideen- wie durch die Literaturgeschichte zieht. Das hat auch die germanistische Literaturwissenschaft entdeckt und so sind in den letzten Jahren verschiedene Studien zur Arbeit in und an der Literatur entstanden. Mit Kindern bringt man das Motto aber allgemein höchstens im schulischen Kontext in Verbindung, denn Kindheit und Arbeit erscheinen in der Öffentlichkeit häufig als zwei getrennte, zumindest aber zu trennende Sphären. Das mag ein Grund sein, wieso die Kinder- und Jugendliteraturforschung sich Darstellungen von Arbeit in Kinder- und Jugendmedien bisher erstaunlich selten gewidmet hat. Dabei sind Arbeitsmotive selbst in Klassikern der KJL mitunter ziemlich prominent situiert, etwa als Lohnarbeit oder Care-Arbeit der Eltern, aber auch als Arbeit anderer Figuren – man denke nur an Beppo Straßenkehrer aus Michael Endes Momo oder die zentrale Rolle, die Arbeit in Otfried Preußlers Krahat einnimmt.

Zahlreiche Desiderate, die auf diesem Feld beste-

hen, in den Blick zu nehmen und an ihnen zu arbeiten, diesem Anliegen hat sich nun ein von Caroline Roeder und Christine Lötscher herausgegebener Band verschrieben. Seinem Untertitel entsprechend fokussiert sich der Band vornehmlich auf »Repräsentationen von Arbeit in Texten über Kindheit und Jugend«, womit überwiegend Motivanalysen gemeint sind. Dabei wird der Rahmen recht weit gesteckt, womöglich weiter, als man es auf der Grundlage des Titels annehmen könnte: Ins Blickfeld rücken neben Kinder- und Jugendromanen auch Spielfilme (z.B. Haupts, Weise-Barkowsky, Tomkowiak) und Streaming-Serien (Lötscher) sowie Kindheitstexte, die nicht an Kinder und Jugendliche adressiert sind (etwa Gfrereis, Kaulen). Zwar läuft eine solche Bandkonzeption mitunter Gefahr, das Verbindende der Beiträge aus dem Blick zu verlieren, doch kann sie gerade für das Ziel hilfreich sein, »Schnittstellen aufzuzeigen, grundlegende Fragestellungen zu eröffnen« (9). Tatsächlich gelingt es dem Nebeneinander der meist sehr instruktiven Beiträge, Forschungsfelder abzustecken und auf ihnen erste Schritte zu wagen. Dabei verfahren die meisten Aufsätze, indem sie Begriffe aus der sozialwissenschaftlichen Forschung auf literarische Texte anwenden, was sowohl durch die Einführung von Caroline Roeder als auch durch einen anschließenden Beitrag von Sabine Andresen vorbereitet wird. Andresen vertritt hier die durchaus bestechende These, dass Kindheitskonzepte (der Gegenwart) häufig mit Ideen der Absenz von Arbeit verbunden werden. Daraus ergäben sich Implikationen nicht nur für den Kindheits-, sondern auch für den Arbeitsbegriff und das begriffliche Zusammenspiel, denn wenn etwa von Kinderarbeit die Rede sei, meine man eigentlich nicht bloß Arbeit, sondern »Formen der Ausbeutung oder der Versklavung von Kindern« (40).

Entsprechende Ansätze zeigen auch Textanalysen zu Kinderarbeit in verschiedenen Texten. Emer O'Sullivan beschäftigt sich etwa mit >Schornsteinfegerkindern in der britischen Literatur des 19. Jahrhunderts und fokussiert dabei nicht nur die zentralen sozialen Debatten der Zeit, sondern streift auch mitunter rassifizierte Kindheitskonzepte. Julia Benner hingegen unternimmt eine theoretisch fundierte Betrachtung von Lisa Tetzners und Kurt Kläbers *Die schwarzen Brüder* aus der Perspektive der

Nekropolitik und zeigt, wie der Text körperliche Zurichtungspraktiken und Internalisierungen des zugerichteten Selbst vorführt. Dabei liest sie den Text nicht nur motivisch, sondern auch als Systemkritik, weil er nahelege, »wie innerhalb eines kapitalistischen Systems der Wohlstand und die Sicherheit der einen Menschengruppe zur Versklavung und zum Tod der anderen führt« (192).

Die meisten der Beiträge beschäftigen sich mit Kinder- und Jugendmedien des 20. Jahrhunderts, doch strebt der Band auch darüber hinaus eine große historische Breite an. Gerade mit Blick auf ältere Texte zeigt sich, dass die Bedeutung von Arbeit in der Kinder- und Jugendliteratur bisher wohl unterschätzt wurde. Gabriele von Glasenapp gelingt es etwa, selbst Joachim Heinrich Campes Robinson dem Jüngeren noch Neues abzugewinnen, indem sie die Darstellung von Arbeit bei Campe an wirkmächtige pädagogische und didaktische Konzepte des 17. und 18. Jahrhunderts anbindet. Die ganze Komplexität dieser Verbindungen kann, das macht von Glasenapp auch explizit, in einem einzelnen Aufsatz nicht ausgebreitet werden. Um aufklärerische Konzepte von Arbeit tiefgehender zu verstehen, wäre z.B. ein Rekurs auf die zentralen naturrechtlichen Diskussionen produktiv gewesen, etwa auf die Verbindung von Arbeit, Eigentum und Gesellschaft bei Pufendorf und Locke. Ebenso erhellend und anschlussfähig sind die Beiträge, die eine diachrone oder systematisierende Perspektive einnehmen, etwa Ute Dettmars Analyse verschiedener Adaptionen der Heinzelmännchen-Sage, Maren Conrads Ausführungen zu Arbeit, Spiel und Technification oder Lena Hoffmanns Betrachtung von Celebrity-Bilderbüchern.

Solche unterschiedlichen Ansätze zeigen eine Bandbreite möglicher Zugänge zum Themenbereich. Sie sind neben der Menge der Beiträge ein Grund dafür, weshalb der Band mit Blick auf das Forschungsfeld Arbeit in der Kinder- und Jugendliteratur – erfreulicherweise – ebenso viele Fragen aufwirft, wie er im Einzelnen beantwortet. Die zukünftige Forschung, die sich der Beantwortung dieser neuen Fragen widmen wird, findet in diesem Band eine wichtige Basis.

HARTMUT HOMBRECHER



Soro, Navigué Moïse: Die Darstellung afrikanischer Menschen in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Eine Erziehung zur Globalisierung? Würzburg: Königshausen & Neumann, 2022 [Konnex; 31]. 454 S.

Die Darstellung Afrikas in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur wurde in den letzten Jahren mehrfach in wissenschaftlichen Arbeiten thematisiert (Attikpoe 2003, Okoko 2014, Sonyem 2018). Navigué Moïse Soros Dissertation folgt dieser Forschungstradition mit dem Blick auf neuere Entwicklungen bis 2019. Der Verfasser wurde in Dikodougou (Elfenbeinküste) geboren, nach dem Abitur studierte er Deutsch an der Université Félix Houphouët-Boigny in Abidjan, danach wurde er Fremdsprachenassistent für Französisch in Augsburg, mit einem Stipendium des Bayerischen Kultusministeriums. Von 2018 bis 2021 promovierte er bei Andrea Bartl an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg.

Soro greift schon im ersten Kapitel, das den theoretischen Rahmen vorstellen soll, weit zurück in die Geschichte und gibt ausführliche Definitionen der von ihm verwendeten Begrifflichkeiten. Dabei stellt er auf dreißig Seiten vor, was er in seiner Arbeit unter »Kinder- und Jugendliteratur« versteht, um dann auf den Schlüsselbegriff »Globali-

sierung« einzugehen, der aus soziologischer und politischer Perspektive entwickelt wird. Danach geht der Verfasser vergleichsweise knapp auf »Globalisierungsprozesse in der Literatur und Literaturwissenschaft« ein, wobei er sich vor allem auf die Thesen des Sprachwissenschaftlers Ulfried Reichardt (2008) bezieht.

Auch die »chronologisch-historische Rückblende« zur Darstellung des afrikanischen Menschen »in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur vom 19. bis zum ausgehenden 20. Jahrhundert« greift weit zurück und wird mit ausführlichen Erklärungen zum Rassismus gegenüber afrikanischen Menschen bei Kant, Herder und Hegel eingeleitet. Dem folgen ausführliche Zusammenfassungen von fünf kinder- und jugendliterarischen Werken: vom Struwwelpeter über ein Bilderbuch zu dem Lied Die zehn kleinen N***lein aus den 1920er-Jahren, Erhard in Kamerun (1934) von Adolf Löhr und Der N*** Nobi (1957) von Ludwig Renn bis zu Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer (1960) von Michael Ende. Schon hier wird deutlich, dass es wichtig gewesen wäre, sich grundlegender auch mit imagologischen Theorien zu beschäftigen – zu oft wird nur die Frage gestellt, ob Figuren positiv oder negativ dargestellt werden; eine genauere Analyse der in Anwendung gebrachten rassistischen Stereotype fehlt.

Der dritte Teil kommt dann zum Kern des Themas, wobei die aktuelle Kinder- und Jugendliteratur (von 2007 bis 2019) an fünf Bilderbüchern, vier kinderliterarischen und einem jugendliterarischen Text daraufhin untersucht wird, inwieweit sie sich »[a]uf dem Weg zu einer globalen Poetik« befindet. Auch hier werden zunächst ausführlich die Inhalte der Texte wiedergegeben, in einem letzten Kapitel nimmt der Autor die »literarisch-ästhetische« Herangehensweise an die Kategorien »Transkulturalität«, »Übersetzungsparadigma in der Globalität« und »semiotische Strategien in der Globalität« in diesen Texten noch einmal genauer in den Fokus. Dabei ist fraglich, inwieweit die verwendete Begrifflichkeit wirklich erhellend ist und inwieweit in den Ausführungen gegenüber früheren Arbeiten innovative Ansätze zu finden sind. Zu stark steht oftmals die Frage im Zentrum, ob afrikanische Menschen positiv dargestellt werden und ob die Texte auf diese Weise in der Lage sind, einen Beitrag zur Erziehung zur Globalisierung zu leisten.

Es ist zudem bedauerlich, dass das Textkorpus sich zum einen fast nur auf Bilder- und Kinderbücher beschränkt, zum anderen die Neuerscheinungen nach 2020 gänzlich ausspart. Vor allem im jugendliterarischen Feld sind seitdem zahlreiche einschlägige Texte erschienen, wobei auch die deutsche Kolonialgeschichte in den Blick genommen wird etwa Elisabeth Hermann: Zartbittertod (2018), Lutz van Dijk: Kampala – Hamburg: Roman einer Flucht (2020), Hermann Schulz: Therese. Das Mädchen, das mit Krokodilen spielte (2021). Das Ergebnis der Untersuchung erscheint daher auch etwas eindimensional: Dass der Kolonialismus in den letzten Jahrzehnten weniger offensichtlich erscheint und dass »Globalisierung« mittlerweile zu einem zentralen Thema von in Deutschland erscheinender Kinder- und Jugendliteratur avanciert ist, ist keine wirkliche Überraschung. Vielleicht wäre in diesem Zusammenhang wichtig gewesen, über den deutschen Tellerrand zu schauen und auch Texte einzubeziehen, in denen afrikanische Akteur:innen von afrikanischen Autor:innen beschrieben werden, um Unterschiede gegenüber den literarischen Darstellungen deutscher Autor:innen zu erkennen. Denn seit geraumer Zeit bereits beginnen die Werke afrikanischer Autor:innen auch den deutschen Jugendbuchmarkt zu erobern, z.B. Wir brauchen neue Namen (2016) von No Violet Bulawayo oder Meine Schwester, die Serienmörderin (2020) von Oyinkan Braithwaite.

Insgesamt werden die literaturwissenschaftlichen Diskurse der letzten Jahre zum Umgang mit Rassismus in der Kinder- und Jugendliteratur, aber auch postkoloniale Ansätze sowohl innerhalb der Kulturwissenschaft wie auch in der Literaturdidaktik oftmals nur angerissen, stattdessen finden sich immer wieder Verweise auf religiöse Hintergründe, die für die wissenschaftliche Analyse nur bedingt erhellend sind.

ANNETTE KLIEWER



Willms, Weertje (Hg.): Gender in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Berlin [u.a.]: De Gruyter, 2022. 527 S.

er Sammelband verschreibt sich der Frage, wie Genderaspekte in kinder- und jugendliterarischen Texten verhandelt werden, und knüpft damit an eine Thematik an, die in den letzten beiden Jahrzehnten zunehmend an Brisanz gewonnen hat. Er beleuchtet sowohl die historische Entwicklung als auch die aktuelle Situation in der deutschsprachigen Literaturlandschaft und untersucht die literarischen Texte – die in ihren jeweiligen zeitgeschichtlichen Kontext eingeordnet werden – hinsichtlich ihrer Darstellung von Weiblichkeit und Männlichkeit sowie der Geschlechterrelationen. In den Blick genommen werden dabei auch intersektionale Zusammenhänge unterschiedlicher Differenzkategorien und verschiedene Genres.

Das Erscheinen des Sammelbands ist dem Projektseminar »Genderaspekte in der Kinder- und Jugendliteratur« zu verdanken, das Weertje Willms im Sommersemester 2018 an der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg durchführte und das die »enorme Relevanz und die Forschungslücken« (Vorwort, o.S.) zum Thema Gender in der KJL offen-

barte. Um welche Lücken es sich dabei genau handelt, wird nicht weiter ausgeführt.

Das Korpus umfasst kinder- und jugendliterarische Texte vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Untersucht werden deutschsprachige Werke, die als kanonisiert gelten und als Klassiker in die Literaturgeschichte eingegangen sind, aber auch solche, die sich zu ihrer Entstehungszeit großer Beliebtheit erfreuten und heute vergessen scheinen. So finden sich unter den ausgewählten Werken neben Robinson der Jüngere von Joachim Heinrich Campe (45 ff.), Erich Kästners Emil und die Detektive (185 ff.) und Gretchen Sackmeier von Christine Nöstlinger (346 ff.) auch Sophie Wörishöffers Das Naturforscherschiff (158 ff.) oder das exilliterarische Werk Manja. Ein Roman um fünf Kinder von Anna Gmeyner (257 ff.).

Ebenfalls berücksichtigt werden die deutschen Übersetzungen internationaler kinder- und jugendliterarischer Texte, denen ein großer Einfluss zuzuschreiben ist, wie etwa *Pippi Langstrumpf* von Astrid Lindgren (280 ff.).

Die einzelnen, diachron nach verschiedenen Epochen angeordneten Beiträge stellen die generelle politische und soziale Situation dar, gehen auf die geltenden Geschlechterkonzepte bzw. -vorstellungen sowie die pädagogischen Diskurse der jeweiligen Epoche ein und präsentieren exemplarische Analysen unter gendertheoretischen Fragestellungen.

Die Stärke des Sammelbandes zeigt sich vor allem in der Heterogenität der Blickrichtungen und Fokussierungen, die sich aus den unterschiedlichen Forschungsschwerpunkten der Beitragenden ergeben, sowie der Vielfalt an Texten, die in den literaturund kulturwissenschaftlichen Blick genommen werden. Weil die literarischen Texte den genderbezogenen und damit neuen Fragestellungen unterzogen werden, handelt es sich bei den Analysen um tatsächliche Re-Lektüren. Die diachrone Perspektive lässt die entsprechenden Diskursentwicklungen deutlich werden.

Das Hauptverdienst des Bandes liegt darin, dass die Genderdarstellungen nicht, wie es häufig bei genderorientierten Literaturbetrachtungen der Fall ist, als mimetische Abbildung der Wirklichkeit gelesen werden. Statt nach Geschlechterbildern zu fragen, spüren die Autor:innen den Konstruktionen mittels literaturtheoretischer Zugänge nach und nehmen damit die Ebene des discours und deren literarische Besonderheiten in den Blick. So zeigt beispielsweise Martina Backes, wie in mittelalterlichen Texten inhaltliche Schreibnormen umgangen werden (vgl. 31), Christian Hegel geht auf die Bedeutung des Erzählerkommentars ein (vgl. 197) und Henriette Hoppe arbeitet heraus, wie Leser:innenansprachen implizit Normvorstellungen transportieren können (vgl. 443).

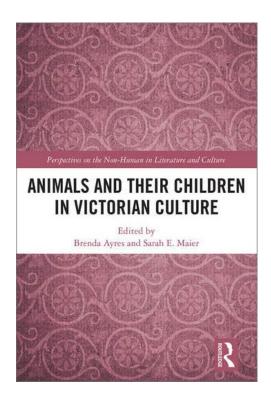
Eine weitere Stärke des Bandes liegt in seiner klaren und übersichtlichen Strukturierung, die eine systematische Gesamtschau ermöglicht; längeren Kapiteln sind zudem Zusammenfassungen vorangestellt.

Zwei kleine Wermutstropfen gibt es allerdings. Der erste liegt in der übergreifenden Fragestellung und der Herangehensweise. Die »Untersuchung von Genderaspekten« (3), der sich die Beiträge verschreiben, stellt zwar den inhaltlichen Zusammenhang her. Dieser bleibt jedoch eher lose, da es an einer genaueren Definition der Fragestellung fehlt und das Schlagwort »Genderaspekte« nicht weiter konkretisiert wird. Dass auch das literaturtheoretische Werkzeug zwar von den Beiträger:innen selbst, aber nicht allgemeinverbindlich bestimmt wird, gefährdet die Vergleichbarkeit der Analyseergebnisse.

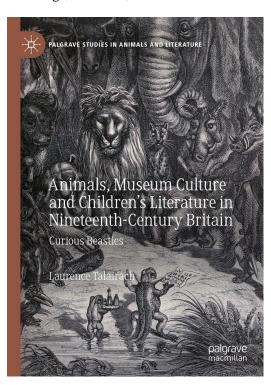
Der zweite betrifft die Haltung gegenüber der KJL. Willms implizite Annahme, dass Kinderbücher direkte Auswirkungen auf die jungen Rezipient:innen haben und sowohl konservative Genderkonstrukte »zementieren« (5) als auch Alternativen entwerfen können (ebd.), ist nicht belegt und wird auch weiterhin unbeweisbar bleiben. Mit dieser didaktisch motivierten Literaturbetrachtung, die an einigen Stellen zum Vorschein kommt, wird die populäre Auffassung wiederholt, dass sich gute KJL dadurch auszeichne, dass sie die richtigen Botschaften transportiere und die jungen Rezipierenden auf ein bestimmtes Ziel hin erziehe. Auf diese Weise wird die alte Debatte, in der sich die gegenwärtige KJL-Forschung für die Literatur- bzw. Kunstautonomie entschieden hat, erneut aufgegriffen und im Sinne der Pädagogik entschieden (vgl. 4f.). Als Erklärung angeführt werden kann hier die Tatsache, auf die auch Willms selbst verweist - dass KJL lange (und zuweilen noch immer) pädagogischen und insbesondere erzieherischen Zwecken dienen solle, was die Produktion beeinflusste. Bisweilen wurden Texte sogar ausdrücklich für pädagogische Zwecke geschrieben (vgl. 4). Erklären lässt sich diese Haltung gegenüber der KJL aber auch mit der Tatsache, dass viele der Autor:innen, unter ihnen auch die Herausgeberin, keine ausgewiesenen KJL-Forscher:innen sind. Da ihrer Auffassung keine literarische Wertung und keine Anregungen für die pädagogische Praxis folgen, kann über diesen Kritikpunkt hinweggesehen werden.

Insgesamt bietet der Sammelband einen sehr sorgfältig recherchierten und umfassenden Überblick über die historische Entwicklung der Genderdiskurse in der KJL. Unter der Berücksichtigung der jeweils geltenden Vorstellungen von Kindheit und Jugend zeigen die Beiträge auf, wie die literarischen Texte die Genderkonstruktionen ihrer Entstehungszeiten literarisch verhandeln, indem sie die Darstellungsverfahren und Textstrukturen in den Blick nehmen. Alles in allem ist dieser Sammelband eine wertvolle Ressource für all diejenigen, die sich mit Geschlechterfragen in der Literatur beschäftigen. Die klare Strukturierung, fundierte und auf hohem wissenschaftlichem Niveau durchgeführte Analysen sowie der umfassende zeitliche Blickwinkel machen diesen Sammelband zu einem hilfreichen Werkzeug für die Forschung auf diesem Gebiet und regen zur Weiterführung des Diskurses an.

HELENA TRAPP



Ayres, Brenda / Maier, Sarah E. (Hg.): *Animals and Their Children in Victorian Culture*. New York: Routledge, 2020. XIII, 264 S.



Talairach, Laurence: Animals, Museum Culture and Children's Literature in Nineteenth-Century Britain. Cham: Palgrave Macmillan, 2021. X, 309 S.

Tn den letzten Jahren sind Tiere vermehrt in den Fokus literatur- und kulturwissenschaftlicher Untersuchungen getreten, nicht zuletzt im angloamerikanischen Raum, in dem Animal Studies eine neue Subdisziplin bilden. Oft sind diese Tierstudien mit dem ideologischen Anspruch verbunden, eine anthropomorphisierende bzw. >speziesistische Sichtweise zu überwinden. Für Angehörige der Spezies Mensch ist dies allerdings kein leichtes Unterfangen. Gemäß der Logik dieser Ideologie wäre es im Grunde genauso verwerflich, über Tiere zu sprechen (weil wir sie hiermit einem menschlichen Diskurs unterwerfen und unweigerlich menschliche Bedürfnisse auf die Tierwelt projizieren), wie, nicht über Tiere zu sprechen (weil wir so die Augen vor der allgegenwärtigen Ausbeutung und Quälerei von Tieren durch Menschen verschließen).

Brenda Ayres und Sarah E. Maier, die Herausgeberinnen des vorliegenden Sammelbandes, stehen diesen theoretischen Positionen eher skeptisch gegenüber, setzen sich jedoch das Ziel, Beiträge zusammenzustellen, in denen es darum geht, »what values animals teach children about animals« und so den unvermeidlichen ›Anthropozentrismus‹ zu reduzieren (5).

Die Beiträge befassen sich daher mit zahlreichen Texten, in denen Tiere lesenden bzw. hörenden Kindern eine Botschaft vermitteln. Vielfach handelt sich jedoch, wie bei den meisten der nursery rhymes, die Brenda Ayres untersucht (12–30), um Verhaltensregeln für den zwischenmenschlichen Umgang. Keridiane Chez befasst sich mit der Paradoxie, dass Kaninchen sowohl als geliebte Haustiere als auch als Nahrungsmittel dienen (31–49); hierin sieht sie »a particularly clear example of our schizophrenic ways and means of interspecies relating« (31), eine Schizophrenie, deren Spuren sie anhand von Alice's Adventures in Wonderland wie auch in The Tale of Peter Rabbit und weiteren Erzählungen herausarbeitet. Anna Koustinoudi erkennt in dem Motiv, dass die Geschöpfe des Wunderlandes in Carrolls Alice-Romanen der Heldin Unterricht erteilen, eine Umkehrung der »stereotypical human-animals hierarchies« (61). Eine kulturell besonders interessante Untersuchung legen Lindsay und Brandon Katzir in ihrem Artikel über jiddische und anglo-jüdische folktales vor (66-86). In diesen Erzählungen erscheinen Wölfe nicht wie sonst in Märchen als böse Antagonisten, sondern als Identifikationsfiguren, die Werte wie Zusammengehörigkeit und Loyalität exemplifizieren.

Mit einer populären, heute aber wenig bekannten spätviktorianischen Jugendorganisation befasst sich Alisa Clapp-Itnyre. Wie sie darlegt, versammelten sich in den 1875 gegründeten Bands of Mercy zahlreiche Kinder, um sich für den Schutz von Tieren zu engagieren (87-105). Christie Harner untersucht das Motiv des im Busch >verlorenen < Kindes in zwei australischen Kindererzählungen (Bertie and the Bullfrogs und Dot and the Kangaroo). Die Kinder begegnen bis zu ihrer Rückführung in die Welt der Menschen zahlreichen sprechenden Tieren, die sie über die Evolution und die Gefährdung der australischen Tierwelt durch europäische Siedler aufklären (106-124). Um Schlangen als Antagonisten der europäischen Kolonisatoren Indiens und anderer > wilder < Territorien geht es im Beitrag Stephen Basdeos (125-141).

Alicia Alves untersucht die Rolle von Tieren bei der Erziehung zur Männlichkeit, die der Titelheld in Thomas Hughes' Tom Brown's Schooldays erfährt (142-159). Toms kindliche Sympathie für Tiere weicht dem Abenteuer, das in der Umgebung der Rugby School die (verbotene) Jagd und der Fischfang bieten. Stacy Hoult-Saros geht es demgegenüber um »models of sainted motherhood« in Erzählungen und Gedichten von Tierfamilien auf Bauernhöfen (160-179). Eine erstaunlich große Rolle spielen Tiere, insbesondere Hunde und Pferde, in den Romanen George Eliots: Wie Constance M. Fulmer zeigt, nimmt der Umgang jugendlicher Romanfiguren mit Tieren ihr späteres Verhalten anderen Menschen gegenüber vorweg (180-195). In den Romanen der Brontë Sisters wiederum werdem Menschen, wie Sarah E. Maier zeigt, mit Tierbildern beschrieben und passen sich eher der >Wildheit (der Tiere an als umgekehrt (196-214). In Wuthering Heights verdeutlichen etwa Heathcliffs Hunde einen »cycle of abuse« (212).

Nicht um Bücher, sondern um öffentliche Schaustellungen geht es in den letzten beiden Beiträgen des Bandes. Susan Nance befasst sich mit der amerikanischen Zirkuskultur des ausgehenden 19. Jahrhunderts, speziell mit der Darbietung von Großkatzen und Elefanten (215–236). Wie die Verfasserin zeigt, wurde Kindern ein »consumer-oriented view

of animals« (232) nahegebracht. Mit Menschen, die in Großbritannien wegen ihrer ungewöhnlichen körperlichen Erscheinung als >tierähnlich« zur Schau gestellt wurden, befasst sich schließlich der Betrag von Shannon Scott (237–256). Kinder mit außergewöhnlicher Behaarung wurden als »missing link« zwischen Affen und Menschen präsentiert und dazu angehalten, Affenlaute und affentypische Bewegungen zu imitieren.

Die Beiträge des vorliegenden Bandes vermitteln faszinierende Einblicke in die viktorianische Kinderliteratur und -kultur. Ärgerlich ist es jedoch, wenn Material unterschlagen wird, das die eigene These nicht bestätigt. So spricht Stephen Basdeo in seinem Beitrag über Schlangen zwar von den bösen Schlangen Nag und Nagaina in Kiplings »Rikkitikki-Tavi« (131), lässt die gute Schlange Kaa (von »Kaa's Hunting«, ebenfalls aus dem Jungle Book) jedoch unerwähnt - sie hätte nicht zu der Aussage »The snake was always the monster in Victorian popular literature« (138) gepasst. In ihrem Artikel über »masculinity« in Tom Brown's Schooldays zitiert Alicia Alves den Ratschlag Toms, Arthur möge in der Schule nicht von seinem Zuhause, seiner Mutter und seinen Schwestern reden (149), ohne jedoch hinzuzufügen, dass Tom Arthur sehr wohl ermutigt, ihm gegenüber von Mutter und Schwestern zu erzählen - und dass er Arthurs Mutter im weiteren Verlauf des Romans auch kennen und schätzen lernt. Die Erkenntnis, dass viktorianische Jungen angehalten wurden, neben ihrer männlichen Entwicklung auch als weiblich verstandene Empfindungen zu kultivieren, hätte Alves' These von der Verdrängung des Femininen (146) relativiert.

Im Gegensatz zu diesem Sammelband verfolgt Laurence Talairachs Monographie Animals, Museum Culture and Children's Literature in Nineteenth-Century Britain: Curious Beasties die Intention, die Bedeutung von Tieren für viktorianische Menschen, insbesondere Kinder, zu untersuchen. In einer außerordentlich materialreichen Darstellung skizziert Talairach die viktorianische Museumsund Sammelkultur und die besondere Rolle, die lebende und tote Tiere bei dieser musealen »construction of knowledge« (5) spielten. Wie Talairach an zahlreichen Beispielen zeigt, geht die Zurschaustellung von »curious beasties« seit dem 18. Jahr-

hundert mit für Kinder verfassten bzw. Kindern zugänglichen naturgeschichtlichen Darstellungen einher (25–42). Autorinnen wie Sarah Trimmer, Anna Laetitia Barbauld und Dorothy Kilner brachten Kindern biologisches Wissen in didaktischen Erzählungen nahe (42–65).

Ein weiterer Abschnitt ist Menagerien und zoologischen Gärten gewidmet, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht nur in London, sondern auch an zahlreichen anderen Orten in Großbritannien eröffnet wurden, sowie deren Reflexion in der Kinderliteratur, etwa »abecedaria« (82–88) und Kinderzeitschriften wie Aunt Judy's Magazine und Good Words for the Young (89–123). Kinder wurden aber auch ermutigt und angeleitet, eigene Forschungen durchzuführen und Sammlungen anzulegen. Das Kapitel »Young Collectors« befasst sich mit Sammlungen von Austernschalen, Muscheln und gepressten Blumenblättern ebenso wie mit Aquarien und Terrarien (124–167).

Wie Talairach in einem weiteren Kapitel über »Nonsense »Beasties« zeigt, wurde diese biologische Sammlertätigkeit in den Gedichten und Erzählungen von Thomas Hood, Edwards Lear und Lewis Carroll zur Zielscheibe von Spott (169–217). Auch Carroll's *Alice*-Romane sind »permeated by allusions to contemporary natural history« (187) und »grounded in Victorian museum culture« (194). Deutlicher noch erscheint die Satire zeitgenössischer biologischer Forschung in Charles Kingsleys *Water-Babies* (195–197).

Abschließend befasst sich Talairach mit der Faszination, die von Fossilien und rekonstruierten Dinosauriern ausging (218–272): Der Dinosaurierpark im wiedererrichteten Crystal Palace in Sydenham vermittelte »visual education« und trug entscheidend zur »popularisation of science« bei (226). Anhand von Erzählungen Edith Nesbits, die auf die eine oder andere Weise auf den Crystal Palace Bezug nehmen, illustriert Talairach »Victorian pedagogical methods« (243), die danach trachteten, Imagination und Wissenschaft miteinander zu verbinden. Während Nesbits Erzählungen von ausgestorbenen Spezies handeln, warnt Ethel Pedleys *Dot and the Kangaroo* vor dem möglichen Aussterben seltener australischer Tiere (257–260).

Insgesamt vermittelt der vorliegende Band einen spannenden Einblick in die »material culture of the

age« (273) und wirft dabei Schlaglichter auf die Kinderliteratur dieser Zeit. Die in Teilen des Buches fast gebetsmühlenhaft wiederholte These, die »creatures hunted, collected and exhibited« seien »emblems of Britain's imperial and capitalist systems« (21) und die »menageries« (und ähnliche Einrichtungen) »reflected the growing power of the British empire« (36), überzeugt indessen nicht ganz. Belege dafür, dass man während des Viktorianischen Zeitalters einen Zusammenhang zwischen der Erschließung der Tierwelt und dem britischen Empire gesehen hätte, kann Talairach nicht beibringen. Im Gegenteil: Es scheint keine Rolle zu spielen, ob die zur Schau gestellten Tiere und Fossilien innerhalb oder außerhalb des Empire gefangen bzw. gefunden wurden. Wenn in einer Erzählung von 1875 der im Traum in einen Tiger verwandelte Ich-Erzähler aufständische indische Sepoys auffrisst (111), liegt darin sicher keine Manifestation von »imperial ideology« (111), sondern eher eine ironische Distanzierung von ihr. Dem Wert des Bandes als Fundgrube von Material für die weitere Erforschung der viktorianschen Kinderkultur und -literatur tut dieser Einwand allerdings keinen Abbruch.

THOMAS KULLMANN