



universität  
wien

Philologisch-Kulturwissenschaftliche  
Fakultät - Institut für Germanistik  
Evangelisch-Theologische Fakultät

# Forschungen zur Kinder- und Jugendliteratur

Präsentationen von Forschungsprojekten  
zu Geschichte, Themen, AutorInnen,  
Gattungen und medialen Aspekten  
der Kinder- und Jugendliteratur

## Graduiertenkonferenz

In Verbindung mit:



Arbeitsstelle für Kinder-  
und Jugendliteraturforschung

für Österreichische Gesellschaft  
Kinder- und Jugendliteratur  
forschung

**4.-5. Dez. 2015**

Schenkenstr. 8-10

5. Stock - HS 1

1010 Wien

Informationen:

[etfrp.univie.ac.at/kjl/](http://etfrp.univie.ac.at/kjl/)

Gotthilf Anton Eberhard, *Kleines ABC- und Lesebüchlein für gute, unverdorbene und liebenswürdige Kinder*. Leipzig, 1817 (Frontispiz)







## Vorwort

Kinder- und Jugendliteraturforschung (KJLF) setzt sich anhand wissenschaftlicher Fragestellungen und Untersuchungsperspektiven mit Kinderliteratur und Jugendliteratur auseinander. Neben der Beschäftigung mit künstlerischen Ausdrucksformen werden auch Entstehungs- und Vermittlungsprozesse mit einbezogen: KJLF erfordert eine Sensibilisierung für einen anderen Zugang zu Distribution und Textpflege, als er im allgemeinen Literaturbetrieb üblich ist, und der damit auf spezielle Vorstellungen und Bewertungsmaßstäbe hinweist. Nichtsdestotrotz wird KJL als Teilsystem einer generellen Poetik und Literaturgeschichte verstanden.

Eine Auseinandersetzung mit diesem Bereich enthält daher sowohl diachrone als auch synchrone Zugänge. Erstere setzen sich u.a. mit der Herausbildung und Entwicklung von KJL als eigenständiger Sparte in einem historischen Kontext auseinandersetzen, während letztere sich überwiegend mit aktuellen Ausprägungen u.a. im Zusammenhang mit medialen Erzählformen beschäftigt.

Es ist davon auszugehen, dass KJL das erste und vielfach prägende Medium im Erwerb von Lese- und Literaturkompetenzen darstellt. Daher berühren die Themenbereiche Lesesozialisation und Literalität den Bereich KJLF, der auf diesem Weg eine Brücke zur Fachdidaktik und Erziehungs- und Bildungswissenschaft schlägt. Die Auseinandersetzung mit KJL favorisiert einen komparatistischen Zugang, da Impulse für Themen und Erzählformen häufig nicht aus dem deutschsprachigen Raum kommen. Für eine Beschäftigung mit historischer KJL sind Berührungen mit den Geschichtswissenschaften essentiell. Weiters findet angesichts von Bedeutung der Neuen Medien und jugendkulturellen Entwicklungen eine Vernetzung, etwa mit den Forschungsfeldern Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Kunstgeschichte und Cultural Studies, statt.

Der Forschungsstandort Wien verfügt nicht zuletzt aufgrund der Dichte von Institutionen und SpezialistInnen, die sich mit KJL beschäftigen, über großes Potenzial.

Nach dem Erfolg im Jahr 2013 laden der fächerübergreifende Bereich KJLF am Institut für Germanistik und das Institut für Religionspädagogik der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Universität Wien in Kooperation mit der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung und der Arbeitsstelle für Kinder- und

Jugendliteraturforschung an der Alpen Adria Universität Klagenfurt am 04. und 05. Dezember 2015 zur zweiten Wiener Graduiertenkonferenz zum Thema "Forschung zu Kinder- und Jugendliteratur" ein.

Die ReferentInnen aus Frankfurt, Graz, Luxemburg, Mainz, Mykolajiw, Wien und Zürich, deren Forschung die Tagung abbilden wird, befassen sich mit einem breiten Spektrum an Themen und Gattungen der Kinder- und Jugendliteratur.

Ihre Vorträge setzen sich mit Darstellungsvarianten im Bilderbuch, mit rezeptionsästhetischen Aspekten, mit der Konzeption von Anderswelten, mit Fragen von Identitätsfindung und -konstruktion, mit Aspekten ideologischer Ausrichtung von KJL und mit Spiel auseinander.

Die vorliegende Zusammenstellung enthält Tagungsprogramm, Lageplan des Veranstaltungsortes und mehrseitige Entwürfe zu den Forschungsprojekten der ReferentInnen, die in 15minütigen Vorträgen, jeweils gefolgt von 30 Minuten Diskussionszeit, vorgestellt werden.

Wir sehen der Konferenz erwartungsvoll entgegen und freuen uns auf ertragreiche Diskussionen.

Mag. Dr. Sonja Loidl

Ao. Univ.-Prof. Dr. Robert Schelander

# Programm der Graduiertenkonferenz zum Thema "Forschung zu Kinder- und Jugendliteratur"

Freitag, 4. Dezember 2015

10:00-10:30 Ankunft

10:30-10:45 Begrüßung

10:45-12:15

**Silke Rabus** (Universität Wien): Metafiktion im Bilderbuch.  
Illusionsstörende Verfahren in Bild, Text und Gestaltung

**Kathrin Heintz** (Universität Koblenz-Landau): Neue Dimensionen. Die Herausforderungen postmoderner Bilderbücher

12:30-13:15

**Anne-Christine Klose** (Universität Luxemburg): Funktion der impliziten Leserschaft in fantastischer Kinder- und Jugendliteratur

13:30-15:00 Mittagspause, freie Gestaltung

15:00-16:30

**Vito Paoletić** (Alpen-Adria-Universität Klagenfurt): Utopische und dystopische Welten im deutschsprachigen Adoleszenzroman des 21. Jahrhunderts

**Alexander Pommer** (Universität Wien): Der dystopische Adoleszenzroman

16:45-18:15

**Manuela Kalbermatten** (Universität Zürich): „The Match that lights the Fire“. Kulturkritik, Identität und Geschlecht in Future Fiction für Jugendliche

**Anna Stemmann** (Goethe-Universität, Frankfurt a.M.): „Tauche ab in einen Raum ohne Begrenzungen“ – Identität in der Krise.

Freie Abendgestaltung

## Samstag, 5. Dezember 2015

08:30 Begrüßung

08:45-9:30

**Bernhard Höglhammer** (Universität Wien): Mobilisierung für den Krieg:  
NS-Propaganda in ausgewählten Serien und Zeitschriften des Deutschen  
Verlags für Jugend und Volk

09:45-11:15

**Olga Yenalyeva** (Petro-Mohyla-Universität, Mykolajiw):  
Innenweltdarstellung des Kindes im deutschen psychologischen  
Kinderroman der 90er Jahre am Beispiel der Werke von Kirsten Boie

**Norbert Galler** (TU Graz): Das Spiel in der Kinder- und Jugendliteratur

11.15 Tagungsrückblick

11:30 Tagungsende / Fahrt zum Conference Lunch „mit Ausblick“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Brunch am Donauturm.

Der Tisch ist für 12:30 reserviert. Buffet und Liftfahrt werden für die ReferentInnen und GutachterInnen von den veranstaltenden Institutionen übernommen. **Falls Sie nicht am Conference Lunch teilnehmen, bitten wir Sie, uns das bis spätestens 25.11. mitzuteilen.**

Nähere Informationen zum Brunch finden Sie unter  
<http://www.donauturm.at/de/cafe/aktuelles.aspx>



**Tagungsort:**

**10**

**Evangelisch-Theologische Fakultät,  
Schenkenstr. 8-10; 5. Stock, HS 1; 1010 Wien**

[http://www.univie.ac.at/fileadmin/user\\_upload/startseite/Dokumente/Umgebungsplan2014.pdf](http://www.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/startseite/Dokumente/Umgebungsplan2014.pdf)



# Metafiktion im Bilderbuch

## Illusionsstörende Verfahren in Bild, Text und Gestaltung

### Dissertationsprojekt

#### **Problemstellung**

Bilderbücher sind nicht nur eine bewährte Konstante auf dem Literaturmarkt, sondern sie präsentieren sich immer wieder auch als Experimentierfeld für kreative Weiterentwicklungen. Gerade durch ihr Verhaftetsein in einer medialen geprägten Welt – exemplarisch seien hier Film, Fernsehen, App, Online-Spiel oder Comic genannt – bieten sich große Chancen hinsichtlich innovativer Ausformungen in Bild, Text und Gestaltung.

Eine vergleichsweise geringe Beachtung finden in diesem Zusammenhang derzeit noch metafiktionale Verfahren, mit denen BilderbuchkünstlerInnen autoreferentiell die Fiktionalität, also die Erfundenheit und Gemachtheit ihrer Werke, thematisieren. Zu diesen illusionsstörenden Techniken zählt das gestaltende Eingreifen von AutorInnen oder IllustratorInnen in ihre eigenen Bücher – beispielsweise mittels der Lesersprache – ebenso wie intervisuelle, intertextuelle und intermediale Querverweise auf die UrheberInnen selbst und ihr Werk. Aber auch fiktive (Erzähler-)Figuren verdeutlichen durch mündliche, schriftliche oder künstlerische Interaktionen Entstehungs- und Veränderungsprozesse von Geschichten. Über die Verfahren der Metalepse oder der Mise en abyme wird dabei auf vielfältige Weise die Vermischung der auf unterschiedlichen Hierarchien angesiedelten Erzählebenen sichtbar. Technische Manipulationen an den Büchern, typografische und gestalterische Eingriffe oder auch die interaktive Einbindung der RezipientInnen in die Fiktion gehören zu weiteren gängigen metafiktionalen Verfahren.

Aufgrund des komplexen Ineinanders von Worttext, Bildtext und Buchgestaltung präsentiert sich das Bilderbuch zugleich als Sonderfall im gegenwärtigen Diskurs über Metafiktionalität. Im wechselseitigen Bezug werden somit metafiktionale Verfahren möglich, die weit über jene in reinen Text- oder Bildgattungen hinausgehen und immer wieder auch Anleihen aus anderen Medien nehmen.

#### **Forschungsgegenstand**

Untersucht werden ausgewählte Bilderbücher, die seit der Jahrtausendwende – auch als Übersetzung – auf dem deutschsprachigen Markt erschienen sind. Ein besonderer Akzent liegt dabei auf Titeln, die im Original im englisch- und französischsprachigen Raum erschienen sind: Bilderbücher, die mit metafiktionalen Verfahren arbeiten, sind hier besonders stark vertreten. Um die Einbettung in die historische Entwicklung zu gewährleisten, soll zumindest exemplarisch auf entsprechende Vorläufer verwiesen werden, die sich je nach metafiktionalem Verfahren unterschiedlich weit in die Vergangenheit zurückverfolgen lassen.

Eine auffallende Zunahme von Bilderbüchern, die metafiktionale Elemente aufweisen, ist jedenfalls im Umfeld postmoderner Strömungen und ihrer pluralistischen Ausdrucksformen zu beobachten. Doch auch in der aktuellen Bilderbuchliteratur, in der sich postmoderne Spielformen zunehmend konsolidieren, erscheint eine wachsende Zahl an Titeln, die sich metafiktionaler Verfahren bedienen. Der Schwerpunkt der Dissertation soll daher im Besonderen auf Bilderbüchern liegen, die seit dem Jahr 2000 publiziert werden.

### **Forschungsstand**

Auch wenn Metafikcionalität seit einigen Jahren verstärkt in der Bilderbuchforschung thematisiert wird, fehlen im deutschsprachigen Raum meines Wissens gegenwärtig noch grundlegende Untersuchungen zum Thema: Die kinderliterarische Fachliteratur zu metafiktionalem Verfahren beschränkt sich hierzulande weitgehend auf einzelne Artikel zu singulären Bilderbuchtiteln oder aber das Phänomen wird eher oberflächlich thematisiert. Umfassendere Arbeiten finden sich dagegen im englischen Sprachraum, etwa von Cherie Allan oder von Lawrence Sipe und Sylvia Pantaleo. Eine größere Aufmerksamkeit erhalten außerdem Bild-Text-Interdependenzen sowie die Themenbereiche Intertextualität, Intervisualität und Intermedialität im Bilderbuch.

In der erzählenden Literatur für Erwachsene fallen Analysen zu metafiktionalem und illusionsstörenden Verfahren deutlich umfangreicher aus, hier ist im deutschsprachigen Raum die Forschungsarbeit seit den 90er Jahren des letzten Jahrtausends stark intensiviert worden. Grundlegende erzähltheoretische Beiträge zum Themengebiet liefern seit den 1970er Jahren beispielsweise Gérard Genette, Linda Hutcheon, William H. Gass, Michael Scheffel, Mirjam Sprenger, Patricia Waugh und Werner Wolf.

### **Forschungsfrage**

Metafiktionale Spielformen stören oder zerstören Illusion. Der Grad der Illusionsstörung hängt dabei von ihrer jeweiligen Ausformung ebenso ab wie von der Wahrnehmung der RezipientInnen. Im Rahmen des Dissertationsvorhabens soll daher die Frage geklärt werden, auf welche Weise und in welchem Ausmaß im Bilderbuch der Gegenwart metafiktionale Verfahren in Resonanz zur RezipientInnenhaltung bewirken, dass Illusion gestört wird. Zu diesem Zweck wird zunächst untersucht, wie Bild, Text und Gestaltung in wechselseitiger Bezugnahme Illusion erzeugen, um sodann zu klären, wie dieser fiktionale Raum durch metafiktionale Elemente geöffnet beziehungsweise ge- oder zerstört wird. Der Fokus liegt dabei auf dem komplexen Zusammenspiel von Worttext, Bildtext und Gestaltung.

### **Begriffsbestimmung und Methode**

Voraussetzung für das Verständnis metafiktionaler Erzählverfahren ist das Bewusstsein darüber, dass jene die Erwartungshaltung der LeserInnen an ein fiktionales Werk irritieren: Schließlich wird in aller Regel in fiktionalen Texten (und damit auch in Bilderzählungen) die Illusion einer eigenen spezifischen Lebenswirklichkeit aufgebaut, in die ein möglichst distanzloses, unhinterfragtes Eintauchen erlaubt und möglich ist:

*Hauptziel narrativer Illusion ist es, den Leser über die Fiktionalität des Textes hinwegzutäuschen, also die Künstlichkeit des Werkes zu verschleiern (...), und ihm somit zu ermöglichen, sich gänzlich auf die Welt der Fiktion einzustellen.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Bauer, Sander (2004), S. 200.

Im Rahmen des Dissertationsvorhabens soll daher, gestützt auf Werner Wolfs Studie „Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst“, geklärt werden, was unter Illusion zu verstehen ist und wie Illusion in literarischen Erzählwerken gebildet wird. Wolf stellt dabei sechs Prinzipien narrativer Illusionsbildung auf: das Prinzip anschaulicher Welthaftigkeit, das Prinzip der Sinnzentriertheit, das Prinzip der Perspektivität, das Prinzip der Mediumsadäquatheit, das Prinzip der Interessantheit der Geschichte sowie das Celare-Artem-Prinzip. Aus diesen Prinzipien wiederum leitet er weitere vier Charakteristika illusionistischer Narrativik ab, die bei ihrer Missachtung zur Illusionsdurchbrechung führen: Heteroreferentialität, Zentralität der Geschichtebene („histoire“) gegenüber der Vermittlungsebene („discours“), Unauffälligkeit der Vermittlung und tendenzieller Ernst der Darstellung.<sup>2</sup>

Nach dieser Interpretation ist für die Definition der Metafiktionalität in erster Linie die Heteroreferentialität von Bedeutung: Ihre Nichtbeachtung wirkt sich störend auf die Illusionsbildung aus.

*Die Ausführungen zu illusionistischen Texten machen deutlich, dass deren Wirkung darauf beruht, dass sie eine vom Text scheinbar unabhängige und reale Wirklichkeit evozieren, die dem Leser ein intensives Miterleben ermöglicht. Ein solches Merkmal illusionbildender Erzähltexte wird Heteroreferentialität genannt. Wird die Aufmerksamkeit des Lesers jedoch nicht auf eine scheinbar außerhalb des Textes existierende Wirklichkeit gelenkt, sondern auf die Textlichkeit des Textes, spricht man von Autoreferentialität.<sup>3</sup>*

Autoreferentialität wiederum ist das wichtigste Merkmal der Metafiktion beziehungsweise umgekehrt ist Metafiktion eine bedeutende Ausformung von Autoreferentialität. Diesem Aspekt soll daher besondere Aufmerksamkeit gestiftet werden. Zudem muss grundsätzlich geklärt werden, was unter Metafiktion zu verstehen ist. Hierzu soll im Rahmen des Dissertationsvorhabens der aktuelle Stand der Forschungsliteratur zu erzähltheoretischen Fragen rund um metafiktionale Verfahren erhoben werden. Da sich die herangezogenen Untersuchungen in erster Linie auf Romane für Erwachsene beziehen, sollen zudem grundlegende Begriffsdefinitionen geleistet werden, die unter anderem auch auf das komplexe Zusammenspiel von Bild, Text und Gestaltung in Bilderbüchern adäquat reagieren.

Die theoretische Bedeutung des Terminus Metafiktion – zusammengesetzt aus dem griechischen Wort μετά/meta und dem lateinischen fictio – wird dabei nach wie vor viel diskutiert. Erstmals verwendet wurde der Begriff 1970 von William Howard Gass in seiner Essaysammlung „Fiction and the Figures of Life“. Gass bezeichnet damit Werke, die aus bereits bestehenden Werken der Literatur neue Formen gewinnen.

*I don't mean merely those drearily predictable pieces about writers who are writing about what they are writing, but those, like some of the work of Borges, Barth, and Flann O'Brian, for example, in which the forms of fiction serve as the material upon*

---

<sup>2</sup> Vgl. Wolf (1993), S. 131–207.

<sup>3</sup> Bauer, Sander (2004), S. 215.

*which further forms can be imposed. Indeed, many of the so-called antinovels are really metafiction.*<sup>4</sup>

Eine andere Definition wird 1980 von der kanadischen Literaturtheoretikerin Linda Hutcheon in der Studie „Narcissistic Narrative“ vorgelegt:

*„Metafiction“ (...) is fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity.*<sup>5</sup>

Die englische Literaturprofessorin Patricia Waugh, die in ihrer Abhandlung „Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction“ zahlreiche Kriterien und Charakteristika für metafiktionale Verfahren vorstellt, grenzt 1984 den Begriff weiter ein:

*Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality.*<sup>6</sup>

Zur Abrundung sei noch eine vierte Begriffsbestimmung angeführt, die in Gero von Wilperts „Sachwörterbuch der Literatur“ nachzulesen ist. Metafiktion ist danach eine:

*Sammelbezeichnung für erzählende Texte, die selbst bewußt die Erzählfiktion bzw. Leserillusion durchbrechen, den Kunstcharakter des Werkes spielerisch bloßstellen und ihrerseits durch Analysen und Kommentare des fingierten Erzählprozesses thematisieren, das Unzureichende der Erzählkonventionen aufdecken und die Frage nach dem Verhältnis von Fiktion zur Realität neu stellen, wobei der Leser zugleich Nachvollzieher des fiktiven Textes und von dessen Selbstreflexion ausgeschlossen ist.*<sup>7</sup>

Im Rahmen der Dissertation soll auf die hier genannten sowie weitere Theorien zur Metafiktion eingegangen werden, um ein grundlegendes Fundament für die Analyse exemplarisch ausgewählter Bilderbücher zu legen. Zu ergänzen ist hierbei, dass Metafiktion nicht als Genrebegriff, sondern als Schreibweise oder Erzählhaltung zu verstehen ist. Nach Werner Wolf muss außerdem zwischen „impliziter“ und „expliziter“<sup>8</sup> Metafiktion unterschieden werden – je nachdem, wie sichtbar metafiktionale Verfahren für die RezipientInnen sind.

Das Phänomen der Metafikcionalität darzustellen und zu analysieren, ist zudem anhand von Einzelinterpretationen ausgewählter Primärwerke geplant: Hierfür werden sowohl illusionsbildende als auch illusionsstörende Verfahren analysiert. Mögliche Fragestellungen könnten beispielsweise sein: Auf welche Weise schalten sich AutorInnen oder IllustratorInnen in ihre eigenen Geschichten ein und wie verändern Figuren mündlich, schriftlich oder künstlerisch gestaltend den Lauf der Bilderzählung? Wann erweisen sich intertextuelle, intervisuelle oder intermediale Verweise oder die (interaktive) Einbindung der RezipientInnen als illusionsstörend oder illusionsverhindernd? Inwieweit können

---

<sup>4</sup> Gass (1970), S. 25.

<sup>5</sup> Hutcheon (2013), S. 1.

<sup>6</sup> Waugh (1984), S. 2.

<sup>7</sup> Von Wilpert (1989), S. 567–568.

<sup>8</sup> Vgl. Wolf (1993), S. 232–239.

typografische, grafische oder sonstige gestaltende Verfahren den fiktionalen Charakter des Bilderbuchs zum Vorschein bringen bzw. diesen wiederum aufbrechen?

In diesem Zusammenhang ist anzumerken, dass Bilderbücher nicht nur durch ihre vordergründige Adressierung an Kinder oder ihren hohen Anteil an Bildern eine Sonderstellung in der Literatur einnehmen, sondern auch im Hinblick auf ihre besonderen Herausforderungen an Typografie und Gestaltung. Karin Vach vertritt hierzu die These,

*(...) dass Typographie im Zusammenspiel von Text und Bild als dritte ästhetische Kategorie aufzufassen ist und dass die typographische Gestaltung die Sinnkonstitution wesentlich mitbestimmt.<sup>9</sup>*

Typografie steht damit in Bilderbüchern als verbindendes Element zwischen Text und Bild und zeichnet sich als Trägerin von Schrift zugleich durch ihre Nähe zur Bildlichkeit aus. Diese Schriftbildlichkeit ist auch im Hinblick auf metafiktionale Verfahren von Interesse. Sie bestimmt nicht nur den literar-ästhetischen Sinnbildungsprozess mit, den die LeserInnen beim Betrachten anspruchsvoller Bilderbücher durchlaufen, sondern sie bietet auch das Repertoire für die Sichtbarmachung metafiktionaler Illusionsstörungen. Wenn die Protagonisten von David Wiesners Bilderbuch „Die drei Schweine“ aus ihrem eigenen Märchen in weitere Geschichten wechseln und dabei Zeugen einer jeweils anders gestalteten Typografie werden, offenbart sich die Konstruiertheit der Fiktion ebenso wie auf den letzten Seiten des genannten Buches, auf denen der Text des Ursprungsmärchens kräftig durchgeschüttelt wird und die einzelnen Buchstaben zu Spielbällen der agierenden Figuren werden.

Buchstabenbreite, Strichstärke oder Schriftfarbe können sich genauso auf die jeweilige Lesart auswirken wie Elemente der Paratypografie, die sich mit Papier oder Herstellungsverfahren beschäftigt. Diese kommt hinsichtlich metafiktionaler Verfahren beispielsweise in Oliver Jeffers Titel „Der unglaubliche Bücherfresser“ zum Ausdruck. Hier offenbart die in Form eines Bisses ausgestanzte Ecke des Einbands den illusionsstörenden Charakter des Titels: Sie symbolisiert das Eintreten des fiktionalen Protagonisten in die als Realität wahrgenommene Wirklichkeit.

Neben Bildinterpretationen und Textanalysen soll also auch die Untersuchung typografischer Besonderheiten vorangetrieben werden, um – in der Beobachtung des gegenseitigen Zusammenspiels – die Vielfältigkeit metafiktionaler Verfahren im Bilderbuch zu ergründen.

Exemplarisch sei an dieser Stelle auf die verschiedenen Instanzen eines Erzählwerks hingewiesen, die gerade im Hinblick auf die Analyse metafiktionaler Verfahren besonders im Fokus stehen werden. Dazu zählen (literarische) Figuren ebenso wie LeserInnen oder aber der Autor oder Illustrator selbst:

*Grundsätzlich muss davon ausgegangen werden, dass ausnahmslos alle in einem fiktionalen Text vorkommenden Personen, seien sie auch noch so detailliert gestaltet, Teil der Fiktion und somit Figuren des Textes sind. Dazu zählen auch jegliche Arten*

---

<sup>9</sup> Vach (2014), S. 247.

*von Autorenfiguren oder angeblichen Herausgebern, die sich mit auktorialen Bemerkungen in literarische Texte einschalten können.<sup>10</sup>*

Die im Rahmen der Dissertation untersuchte Bilderbuchliteratur weist zahlreiche Beispiele auf, in denen sich SchriftstellerInnen, ZeichnerInnen oder andere Erzählerfiguren in ihre eigenen Geschichten einschleusen und so deren metafiktionalen Charakter deutlich machen. In Emily Gravetts „Achtung, Wolf!“ meldet sich mittels eines eingeblendeten Schriftstücks die Autorin persönlich zu Wort. In Kathrin Schärers „Johanna im Zug“ thematisiert die Zeichnerin im Gespräch mit ihrer schweinischen Protagonistin den Entstehungsprozess ihres eigenen Buches. Und in Gilles Bachelets „Die irrste Katze der Welt“ ist der Autor und Illustrator zugleich Protagonist und damit eine fiktive Figur seines eigenen fiktionalen Werkes. In allen drei Fällen wird der fiktionale Erzählraum aufgebrochen und als Illusion enttarnt.

Auch Bilderbuch-Protagonisten präsentieren sich immer wieder als Gestalter der sie umgebenden Fiktion und verändern schreibend oder zeichnend ihre Lebenswelt: In Aaron Frischs und Roberto Innocentis Bilderbuch „Das Mädchen in Rot“ ist die Großmutter einerseits als Erzählerin Urheberin der von ihr geschilderten Rotkäppchen-Adaption und andererseits auch eine fiktive Figur. In Aaron Beckers textlosem Bilderbuch „Die Reise“ malt sich die Protagonistin mittels einer Kreide aus ihrer als trostlos empfundenen Alltagswelt hinein in eine selbst erdachte, sich permanent verändernde Fantasiewelt. Und in Jens Rasmus Bilderbuch „Rosa und Bleistift“ springen zwei Stifte und ein Radiergummi aus der äußeren Rahmenhandlung, die eine Kinderzeichnung zeigt, über den Bildrand hinweg in die Binnenerzählung und machen dort radierend und kritzeln eine imaginierte Schreckensgestalt unschädlich. In Karsten Teichs an einen Westernfilm erinnerndes Bilderbuch „Suchst du Streit?“ sucht dagegen ein im Comicstil gezeichneter Cowboy den durchaus gewaltbereiten Dialog mit dem Leser und wirft damit diverse Fragen auf: Welche Rolle spielen RezipientInnen in diesem Spiel namens Identifikation, das für die Fiktion essenziell ist? Und mit wem identifiziert man sich, wenn die Grenze zwischen Wirklichkeit und Illusion durchlässig wird und damit auch die Rollen aller an einer Fiktion Beteiligten – inklusive der RezipientInnen – fragwürdig werden?

In den genannten Büchern wird die vorgesehene Rangfolge der diegetischen Ebenen – also der Welten, in denen sich die Figuren bewegen – nivelliert, indem LeserInnen, Erzählinstanzen oder ProtagonistInnen eben diese Ebenen wechseln.

*Jedes Ereignis, von dem in einer Erzählung erzählt wird, liegt auf der nächst höheren diegetischen Ebene zu der, auf der der hervorbringende Akt dieser Erzählung angesiedelt ist<sup>11</sup>,*

erklärt Gérard Genette die Abhängigkeit unterschiedlicher Erzählebenen in literarischen Texten. Werden diese jedoch übersprungen, spricht man von Metalepse und damit von einem wesentlichen Merkmal metafiktionaler Erzählwerke. Auch vor diesem Hintergrund sollen ausgewählte Bilderbücher auf ihre illusionstörende Qualität hin betrachtet werden.

## **Perspektiven**

---

<sup>10</sup> Gerstenbräun (2012), S. 69.

<sup>11</sup> Genette (2010), S. 148.

Das Dissertationsprojekt möchte mit seiner Analyse metafiktionaler Erzählverfahren in Bild, Text und Gestaltung und deren illusionstörender Wirkung anhand von ausgewählten Titeln eine Lücke in der Bilderbuchforschung schließen und zugleich möglichst zeitnah an die aktuelle Bilderbuchliteratur anschließen.

### **Diskussion bei der Graduiertentagung**

Das Dissertationsvorhaben steht derzeit noch in seinen Anfängen. Da das Forschungsthema sowohl hinsichtlich seiner erzähltheoretischen Grundlagen als auch in Bezug auf das komplexe Zusammenspiel von Bild, Text und Gestaltung äußerst umfangreich ist, sind Vorschläge zur Eingrenzung beziehungsweise Fokussierung des Themengebiets willkommen.

## **Literaturverzeichnis**

### **Primärliteratur**

- Bachelet, Gilles: Die irreste Katze der Welt. Ill. v. Gilles Bachelet. Aus dem Franz. von Edmund Jacoby. Hildesheim: Gerstenberg 2007.
- Becker, Aaron: Die Reise. Ill. v. Aaron Becker. Hildesheim: Gerstenberg 2015.
- Frisch, Aaron: Das Mädchen in Rot. Idee und Ill. v. Roberto Innocenti. Aus dem Engl. v. Ulli und Herbert Günther. Hildesheim: Gerstenberg 2013.
- Gravett, Emily: Achtung, Wolf! Ill. v. Emily Gravett. Aus dem Engl. v. Uwe-Michael Gutzschhahn. Düsseldorf: Sauerländer 2006.
- Jeffers, Oliver: Der unglaubliche Bücherfresser. Ill. v. Oliver Jeffers Aus dem Engl. v. Sarah Haag. Hamburg: Oetinger 2007.
- Rassmus, Jens: Rosa und Bleistift. Ill. v. Jens Rassmus. St. Pölten u.a.: Nilpferd in Residenz 2011.
- Schärer, Kathrin: Johanna im Zug. Ill. v. Kathrin Schärer. Zürich: Atlantis 2009.
- Teich, Karsten: Suchst du Streit? Ill. v. Karsten Teich. Rostock: Hinstorff 2015.
- Wiesner, David: Die drei Schweine. Ill. v. David Wiesner. Aus dem Amerik. v. Sophie Birkenstädt. Hamburg: Carlsen 2002.

### **Sekundärliteratur (Auswahl)**

- Allan, Cherie: Playing with Picturebooks. Postmodernism and the Postmodernesque. Hampshire: Palgrave Macmillan 2012. (Critical Approaches to Children's Literature)
- Bauer, Anke und Cornelia Sander: Zur Analyse der Illusionsbildung und der Illusionsdurchbrechung. In: Einführung in die Textanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Hg. von Peter Wenzel. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2004. (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium 6), S. 197–222.
- Gass, William H.: Fiction and The Figures of Life. Essays. New York: Alfred A. Knopf 1970.
- Genette, Gérard: Die Erzählung. Übersetzt von Andreas Knop mit einem Nachwort von Jochen Vogt überprüft und berichtigt von Isabel Kranz. Paderborn: Wilhelm Fink UTB<sup>3</sup>2010.
- Gerstenbräun, Martin: a fiction is a fiction is fiction? Metafikcionalität im Werk von Daniel Kehlmann. Marburg: Tectum Verlag 2012. (Studien zu Literatur und Film der Gegenwart 4)
- Hutcheon, Linda: Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox. Waterloo, Ontario: Wilfried Laurier University Press 2013.

- Scheffel, Michael: Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen. Tübingen: Max Niemayer Verlag 1997. (Studien zur deutschen Literatur 145)
- Sipe, Lawrence und Sylvia Pantaleo (Hg.): Postmodern Picturebooks. Play, Parody, and Self-Referentiality. New York, London: Routledge 2008.
- Sprenger, Mirjam: Modernes Erzählen. Metafiktion im deutschsprachigen Roman der Gegenwart. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 1999. (M-&-P-Schriftenreihe für Wissenschaft und Forschung)
- Vach, Karin: Typographie im Bilderbuch. In: Scherer, Gabriela, Steffen Volz u.a. (Hg.): Bilderbuch und literar-ästhetische Bildung. Aktuelle Forschungsperspektiven. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2014. (KOLA Koblenz-Landauer Studien zu Geistes-, Kultur- und Bildungswissenschaften 12), S. 247–263.
- Von Wilpert, Gero: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1989.
- Waugh, Patricia: Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London, New York: Routledge <sup>4</sup>1990.
- Wolf, Werner: Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörenden Erzählen. Tübingen: Max Niemayer Verlag 1993. (Buchreihe der Anglia, Zeitschrift für englische Philologie 32).



## Neue Dimensionen in postmodernen Bilderbüchern



### In aller Kürze: Forschungsüberblick

Das Bilderbuch blickt zwar auf eine lange Tradition zurück, wird jedoch erst etwa seit den 1990er Jahren als „seriöser“ Forschungsgegenstand verstanden. Seitdem sind verschiedene Disziplinen – zu nennen sind hier vor allem die Kunst-, Literatur- und Erziehungswissenschaften – damit beschäftigt, ein wissenschaftliches Instrumentarium für die Analyse des Bilderbuches zu entwickeln, das auf die Bedürfnisse der jeweiligen Fachperspektive angepasst ist. Die aktuellen Forschungen zum Bilderbuch lassen sich grob zwei Zweigen zuordnen: einer literar-ästhetischen Forschung, die sich schwerpunktmäßig mit dem literarischen und bildkünstlerischen Potential der Werke auseinandersetzt, sowie einer empirisch ausgerichteten Rezeptionsforschung, die beispielsweise Sinnbildungs- und Bilderschließungsprozesse in den Blick nimmt.

Unter dem Begriff ‚Bilderbuch‘ versteht man ein ‚Medium‘, genauer: eine ‚Buchgattung‘ (Weinkauff/von Glasenapp S. 162ff.), welche Bild- und Textanteile enthält.

Die beiden unterschiedlichen, aber doch untrennbaren Ebenen ergeben zusammen ein komplexes Wechselspiel von Darstellen und Erzählen. In der Regel bestimmt der (meist kurze) Text die Handlung, während das (meist seitenfüllende) Bild Stimmungen setzt, Figuren charakterisiert, Handlungsräume konkretisiert und die Handlung vertieft oder erweitert. Da auch Bilder erzählerische Anteile in sich tragen, gilt das Bilderbuch primär als narrative Gattung, erweitert um bildästhetische Qualitäten. (Thiele 2011 S. 217.)

Das besondere Verhältnis von Bild und Text unterscheidet (zeitgenössische) Bilderbücher grundlegend von verwandten Buchgattungen wie illustrierten Büchern und Comics oder Graphic Novels. In illustrierten Büchern dient das Bild eher als schmückendes Beiwerk, es ‚illustriert‘ den dominierenden Text. In (post-)modernen Bilderbüchern hingegen hat sich das Bild gegenüber dem Text emanzipiert. Für sie gilt daher nach Thiele:

Illustrationen haben sich neben dem Text zu einer eigenständigen, gleichberechtigten Erzählform entwickelt, so dass hierfür der offener Begriff des ‚Bildes‘ angemessener erscheint, da er alle Formen bildnerischer Spielarten einschließt und das hierarchische Verhältnis zwischen Bild und Text überwindet. (Thiele 2011 S. 223.)

„Bild und Text können ihre dialogische Beziehung in Form paralleler Linien, eines geflochtenen Zopfes oder in kontrapunktischer Spannung entfalten; am häufigsten treten die genannten Möglichkeiten in Vermischung und Durchdringung auf.“ (Thiele 2011 S. 224.)

Hierin ähneln Bilderbücher Comics und Graphic Novels, von denen sie sich jedoch dadurch abheben, dass Bilderbücher sich aus Doppelseiten konstituieren. „The page turns in a picturebook, also known as page breaks, [...] have a complex semiotic significance.“ (Sipe/Brightman 2009 S. 73.) Dies liegt daran, dass sich zwischen zwei Doppelseiten jeweils

eine Leerstelle befindet. Mit dieser „semantischen Lücke“ werden die Leserinnen und Leser beim Umblättern konfrontiert. Man spricht hierbei auch vom sogenannten ‚dramatischen Moment‘, der jedem ‚Page-Break‘ oder ‚-Turn‘ inhärent ist. „There is a break or gap between turning the page from one spread to the next, and this gap often requires a high degree of critical and inferential thinking.“ (Sipe/Brightman 2009 S. 74.) Comics und Graphic Novels hingegen setzen sich zumeist aus Einzelbildern zusammen, die wiederum Bildfolgen, sogenannte ‚Panels‘ konstituieren. Der Seitenumbruch erfolgt bei ihnen, wie in rein narrativen Werken, relativ willkürlich. Dennoch enthalten auch Comics und Graphic Novels Leerstellen in der Narration, diese befinden sich zwischen den Einzelbildern.

In Bezug auf die wissenschaftliche Analyse von Bilderbüchern gilt es, Text und Bild sowohl getrennt als auch in ihrem Zusammenspiel zu betrachten und beiden gleichermaßen gerecht zu werden. Neben dem literaturwissenschaftlichen Instrumentarium ist hierzu auch ein gewisses kunstgeschichtliches Verständnis und Wissen von Nutzen. In Bezug auf die Rezeption lässt sich festhalten, dass zum Lesen eines Bilderbuches eine besondere Form der Medienkompetenz erforderlich ist. Umgekehrt kann das Medium auch zu deren Förderung genutzt werden.

Das Bilderbuch hat die Chance erkannt, Kinder an vielfältige Formen literarisch-bildnerischer Erzählmodi heranzuführen und sie teilhaben zu lassen an kulturellen Entwicklungsprozessen der Gesellschaft. Das Bilderbuch, so verstanden, ist nicht länger eine Spezialkunst für Kinder; auch erwachsene Leser und Betrachter sind längst Konsumenten von Bilderbüchern geworden. Diese Entwicklung hat das Medium auch für solche Illustratoren interessant gemacht, die das Bilderbuch als Experimentierfeld für neue Bildformen und veränderte Erzählstile verstehen. (Thiele 2001 S. 218.)

Die „Bilder verstanden als Interferenz zwischen Realität und Imaginärem“ (Thiele 2011 S. 223.) eröffnen vielfältige Bedeutungsdimensionen und ermöglichen individuelle Zugänge zu Texten.

In der Bilderbuchforschung lässt sich eine gewisse Tendenz zu terminologischen Überschneidungen feststellen, was die Begriffe ‚Bild‘ und ‚Text‘ angeht. Dies rührt daher, dass der schriftsprachliche Text in Bilderbüchern eine bildästhetische Dimension aufweist. Er ist graphisch häufig aufwändig gestaltet (Aspekte sind hier die gewählte Schriftart(en), -größe(n) und -farbe(n) sowie die Positionierung des Textes auf der Buchseite) und ist daher nicht nur als Text, sondern zugleich als Bild zu verstehen. Noch komplexer wird die Situation, wenn man auch der Tatsache Rechnung trägt, dass auch das Bild eine deutliche narrative Funktion hat und daher auch als (Bild-)Text zu verstehen ist. Hier besteht eine große Nähe zwischen der Bilderbuchforschung und der Bildlinguistik wie Hartmut Stöckl sie betreibt. Zudem ist das Bilderbuch in seiner Gesamtkomposition als ‚bi-‘ oder gar ‚multicodaler Text‘ zu verstehen (Weinkauff und von Glasenapp vertreten beispielsweise die erste, Staiger die letztgenannte Variante). Ohne diesen Überlegungen ihre Gültigkeit absprechen zu wollen, wird in

diesem Beitrag zugunsten der Verständlichkeit der Begriff ‚Bild‘ ausschließlich für die Illustration und der Begriff ‚Text‘ exklusiv für die schriftsprachlichen Anteile des Bilderbuchs verwendet.

Michael Staiger liefert ein hilfreiches Analyseraster für die umfassende Untersuchung von Bilderbüchern. Er schlägt vor, die Charakteristika des Mediums in fünf Dimensionen zu untergliedern: Die *narrative* Dimension beschreibt, was erzählt wird und wie es erzählt wird; die *verbale* bezieht sich auf die stilistisch-rhetorische Gestaltung des Texts; die *bildliche* Dimension umfasst die ästhetische Komponente von Bild und Text; die *intermodale* legt den Fokus auf das Verhältnis der beiden Codes Bild und Schrift und die *paratextuelle und materielle* Dimension auf die äußerliche Buchgestaltung, hierunter sind Aspekte wie Format und Materialität zu fassen. „Die fünf genannten Dimensionen sind nicht nur im genannten Bilderbuch untrennbar miteinander verbunden, sondern auch im Hinblick auf dessen Analyse.“ (Staiger S. 13.)

Postmoderne Bilderbücher spielen mit ihren eigenen Grenzen, insbesondere indem sie ihre eigene Fiktionalität und Konstruiertheit auf einer Metaebene reflektieren und thematisieren. Die Besonderheit liegt darin, dass diese Effekte auf der Bildebene, auf der Textebene oder im Zusammenspiel beider konstruiert werden können. Als charakteristische Merkmale postmoderner Bilderbücher sind nach Tabbert Metafiktion, Intertextualität und Interpikturalität sowie Mehrperspektivität zu nennen.

Das Zusammenspiel von Text und Bild in postmodernen Bilderbüchern bietet gerade aufgrund dieser Eigenschaften viele Herausforderung. Insbesondere bei der ersten Begegnung mit metafiktionalen Elementen, zeigen viele Leserinnen und Leser deutliche Schwierigkeiten, da die Sinn- und Kohärenzbildung durch das Medium gewissermaßen unterminiert wird. Wie „schwierig“ sich die Rezeption in einem konkreten Fall gestaltet, hängt stark von Lesesozialisation und -gewohnheiten der jeweiligen Person ab. Dies beweisen Rezeptionsdokumente, in denen beispielsweise stark am Text orientierte Erwachsene widersprüchliche, also kontrapunktische, Bilder schlicht ignorieren und aus diesem Grund jeglichen Zugang zur Geschichte verlieren. (Vgl. hierzu u.a. Schröder in: Scherer 2014, S. 45-58.)

Zusätzlich fordern postmoderne Bilderbücher die Rezipientinnen und Rezipienten auch inhaltlich häufig heraus. In den letzten Jahren vollzog sich in diesem Bereich eine starke thematische Öffnung, womit Anschluss an einen Wandel in der Kinder- und Jugendliteratur geschaffen wurde, der sich seit Ende der 1960er Jahre beobachten lässt. Zeitgenössische Bilderbücher befassen sich mit Themen wie Altern und Tod (exemplarisch sei *Marie und die Dinge des Lebens* von Tine Mortier und Kaatje Vermeire aus dem Jahr 2010 genannt), Demenz (hier ist u.a. Martin Baltscheits *Die Geschichte vom Fuchs, der den Verstand verlor* zu nennen, das ebenfalls 2010 erschien) oder auch Flucht, Vertreibung (hierzu sei Shaun Tans

*Ein neues Land* von 2006 exemplarisch aufgeführt, das allerdings in eine besondere Kategorie narrativer Bilderbücher einzuordnen ist; abgesehen vom Buchtitel kommt es ohne Text aus) und Krieg (wie in *Ein roter Schuh* von Karin Gruß und Tobias Krejtschi aus dem Jahr 2012). Darüber hinaus werden über die bildliche Gestaltung postmoderner Bilderbücher immer häufiger prekäre Deutungsangebote in scheinbar altbekannte Texte eröffnet. Ein anschauliches Beispiel hierfür bietet die Schneewittchen-Interpretation der spanischen Illustratorin Ana Juan, die Schneewittchens Erweckung als Vergewaltigung visualisiert.

Obwohl postmoderne Bilderbücher in vielerlei Hinsicht eine Herausforderung darstellen, ‚challenging‘ sind, können sie auch genutzt werden, um LeserInnen mit einer (noch) schwach entwickelten Lesekompetenz oder sprachlichen Schwierigkeiten Literatur näher zu bringen. Das Bild kann Leserinnen und Lesern mit einer „schwachen“ Lesekompetenz als Hilfestellung dienen, um die Probleme, die der Text ihnen bietet, zu kompensieren, und sich einen Zugang zum Werk zu erarbeiten. Bilderbücher können gleichermaßen vielversprechend genutzt werden, wenn es darum geht, mit Sprachlernende, die unterschiedlich kompetent sind, gemeinsam ein Buch zu lesen. Dies zeigt beispielsweise Evelyn Arizpe, die Flüchtlingskinder mit Bilderbüchern arbeiten lässt und Jutta Rymarczyk, die Bilderbücher als Medium im Fremdsprachenunterricht nutzt. Karin Vach führte in einer Schulklasse mit einem hohen Anteil an nichtmuttersprachlichen Kindern eine Unterrichtsreihe mit einem zweisprachigen Bilderbuch durch, die ebenfalls erfolgreich verlief.

## Zwischenbilanz

Die heutige Mediengesellschaft bietet eine wahre Flut an optischen Reizen, die aufgenommen und verarbeitet werden müssen. Sie fordert von jedem und jeder Einzelnen ein hohes Maß an Medienkompetenz, die u.a. Lesekompetenz und Bild-Lesekompetenz voraussetzt. Postmoderne Bilderbücher eignen sich hervorragend, um Bild- und Text-Lesekompetenz zu schulen, da sie beide Elemente in herausfordernder Weise kombinieren. Sie hinterfragen sich selbst auf spielerische Art und Weise und regen dadurch dazu an, Lese- und Sehgewohnheiten kritisch zu reflektieren. Als analoges Medium bieten sie zugleich den Vorteil nicht „flüchtig“ zu sein. Der Rezeptionsprozess ist bei einem Bilderbuch nicht nur beliebig oft wiederholbar, er kann auch jederzeit unterbrochen und wiederaufgenommen werden. Zusätzlich ist es möglich, nach Gutdünken zurück oder voraus zu blättern und das Lesetempo kann problemlos an die eigenen Bedürfnissen angepasst werden. Der Lektüreprozess bleibt außerdem bei postmodernen Bilderbüchern auch bei wiederholter Rezeption reizvoll, denn

[e]rfolgreiche Bilderbücher besitzen ein reiches synästhetisches Erfahrungspotential, das sich auch bei mehrmaligem Betrachten nicht abnutzt. Die besondere kommunikative Funktion von Bilderbüchern eröffnet besondere Spielräume für komplexe, mehrschichtige und unterschiedliche Lektüren zulassende Textstrukturen. (Weinkauff/von Glasenapp S. 170.)

## Forschungsvorhaben

Der hier nur andeutungsweise dargestellte Forschungsüberblick zeigt, dass die Bilderbuchforschung eine Disziplin ist, die sich im Aufbruch befindet. Sie arbeitet interdisziplinär und ist aufgrund der thematischen und ästhetischen Offenheit und Vielfalt zeitgenössischer Bilderbücher in vielerlei Hinsicht anschluss- und ausbaufähig.

Ein Aspekt, der bisher nur wenig Beachtung fand, ist die Frage nach der Perspektivik. Während sich die Perspektive des Texts mit literaturwissenschaftlichen Mitteln präzise beschreiben lässt, fehlt bisher das Instrumentarium für die Kategorisierung der Perspektive des Bildes und das Zusammenspiel der Perspektiven, die in beiden Codes präsentiert werden. Diesem Aspekt möchte sich das Projekt widmen. Dabei soll sowohl die Perspektive der Figuren als auch die der Rezipientinnen und Rezipienten beachtet werden. Besondere Aufmerksamkeit ist außerdem auf die Frage gerichtet, inwieweit Gattungs- und Medienwechsel die Wahrnehmung des Textes beeinflussen.

## Auswahl der Textbeispiele

Exemplarisch wurden für diesen Beitrag zwei postmodernen Bilderbüchern ausgewählt. Es wurde dabei gezielt auf Bilderbücher zurückgegriffen, die auf bekannten Märchen basieren. Auf diese Weise ist gewährleistet, dass (nahezu) alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Tagung mit den Originaltexten und aller Wahrscheinlichkeit nach mit mindestens einer bekannten Adaption vertraut sind. Die Frage nach der Wirkung des Medienwechsels kann somit auch innerhalb des knappen zeitlichen Rahmens zumindest angerissen werden.

Im Folgenden wird für jedes der beiden Bücher eine kurze Interpretationsskizze vorgelegt. Im Anhang finden sich ausgewählte Abbildungen, die als Diskussionsgrundlage dienen sollen.

### I. David Wiesner: *Die drei Schweine*

David Wiesners *Die drei Schweine* aus dem Jahr 2001 (in Deutsch 2002 erschienen) ist die Neubearbeitung eines alten englischen Märchens. (Bekannt ist auch die Disney-Version der Geschichte, ein Zeichentrickkurzfilm aus dem Jahr 1933.) Bei den Bildern handelt es sich um Stiftzeichnungen mit den für Comics typischen ‚Outlines‘, die in eher zarten Farben gehalten und zwei- bzw. dreidimensional gestaltet sind. Der letztgenannte Aspekt veranschaulicht im Buch die beiden Erzählebenen *auf* und *zwischen* denen die Erzählung spielt. Außerdem verändert sich der Zeichenstil mehrfach, auch hier spiegelt die ästhetische Dimension den Erzählinhalt nicht nur, sondern konstituiert ihn (mit). Wiesners Werk spielt darüber hinaus mit einem Wechsel der Buchgattung: Kurzzeitig entsteht der Eindruck es handle sich um einen Comic, dann wird die charakteristische Struktur jedoch unmittelbar gebrochen und der Band erweist sich als Bilderbuch. Auf den letzten Seiten wird die Ausgangsstruktur, also die Co-

micform, von den Figuren wiederhergestellt. Es finden demnach Medienwechsel, nicht nur in Form einer Überführung des Märchens oder der filmischen Adaptionen in ein Bilderbuch, sondern auch innerhalb des Werkes statt. Dies ist wiederum ein Teil des postmodernen Spiels mit der eigenen Ästhetik.

Die zentrale Besonderheit von Wiesners Variante der Geschichte liegt darin, dass es den Schweinen gelingt, dem Wolf und damit auch dem Tod zu entkommen. Das erste Schwein findet eher unfreiwillig einen Fluchtweg: Es wird vom Wolf in den ‚Hiatus‘ (den Bildzwischenraum) hineingepustet. Das Schwein steigt sozusagen aus der Geschichte aus (siehe hierzu Abbildung 3). Danach rettet es die beiden anderen Schweine, indem es sie aus den Rahmen der Bilder (den ‚Habitus‘) überschreiten lässt und sie in die nächst höhere Dimension oder Ebene lockt. Die drei dekonstruieren daraufhin gemeinsam die Geschichte, indem sie sich einen Papierflieger aus einer Seite des Buches bauen (Abb. 6) und auf diesem durch das Werk fliegen (Abb. 7). Schließlich schlüpfen sie in andere Bilderbücher hinein. Sie nehmen aus einem eine Katze und aus einem anderen einen Drachen mit, die sie beide in ihre eigene Geschichte integrieren.

Zuletzt vergreifen sich die drei Schweine am Text. Sie dekonstruieren die Schrift, indem sie aus einigen Bildern Buchstaben entnehmen. Die letzte Seite offenbart den Zweck dieser Aktion: Drache, Katze und die Schweine verspeisen gemeinsam eine Buchstabensuppe.

Für diesen Beitrag wird der Fokus auf die Perspektive des Wolfs gelegt. Bereits das Eingangsbild (Abb. 1) ist in dieser Hinsicht spannend: Es handelt sich um ein seitenfüllendes Einzelbild. Der Standpunkt des Betrachters befindet sich links neben dem Wolf, der die Schweine später fressen will. Der Blick wandert von einem Hügel hinab, in die Ebene, wo das erste Schwein bereits dabei ist, sein Strohhaus zu bauen, während die anderen beiden im Hintergrund ihre Baumaterialien, Zweige und Backsteine, wegtragen.

Das erste Einzelbild der zweiten Seite (Abb. 2) zeigt den Wolf in dessen Augenhöhe, so als stünde der Rezipient oder die Rezipientin ihm nun Auge in Auge gegenüber und sei vielleicht selbst ein Wolf. Doch bereits zwischen diesem und dem nächsten Bild (ebenfalls Abb. 2) findet ein Wechsel zur Perspektive des Schweins hin statt. Das Bild nimmt die Position des Schweins ein, das den Wolf aus dem Strohhaus heraus beobachtet. Dies erzeugt eine leichte Diskrepanz zwischen der Perspektive des Textes und der des Bilds: Die nullfokalisierte, heterodiegetische Erzählung wird mit Bildern kombiniert, die die Rezipient(inn)en in ihre Welt einschließen.

Besonders spannend ist jedoch das, was danach geschieht: Durch die metafiktionale Auflösung der Buchstruktur ist es im weiteren Verlauf gar nicht mehr möglich, einen festen Be-

obachterstandpunkt zu bestimmen (siehe hierzu die Abbildungen 4-6 und 8-10). Die bicodale Erzählung fordert die Rezipientinnen und Rezipienten stattdessen permanent dazu auf, die eigene Position und das Verständnis der Geschichte zu hinterfragen. Dass die Leser(innen) im Grunde dazu gezwungen werden, die phantastische Welt, in die sie inkludiert wurden, wieder zu verlassen, liegt daran, dass auch die drei Schweine dies tun. Der Wolf jedoch bleibt in der Märchennarration und der zweidimensionalen Zeichnung gefangen und kann der Geschichte nicht entfliehen. Mehrere Bilder zeigen deutlich, dass ihn dies verwirrt. Augenscheinlich bemerkt er die Auflösung der tradierten Erzählung und fragt sich, wo die Schweine abgeblieben sind. (Besonders deutlich zu sehen ist dies auf den Abbildungen 3 und 4.)

Der Wolf dient zudem auch als Vehikel für die Reise der Befreiten: Die Schweine nutzen das Bild, das ihn vor der Tür des steinernen Hauses zeigt, um daraus ihren Flieger zu falten (Abb. 6). Als dieser wieder entfaltet wird, sind die charakteristischen Falzlinien deutlich zu sehen und zeichnen den Wolf und den Hintergrund vor dem er abgebildet ist (Abb. 8-10). Es hat darüber hinaus eine weitere Veränderung stattgefunden: Der Wolf hat sich gedreht und scheint nun zwischen Haustür bzw. Steinwand und Bildoberfläche gefangen zu sein (Abb. 10). Es wirkt so, als versuche er nun auch dem Bild zu entkommen, allerdings gelingt es ihm nicht. Er bleibt im Bild und damit auch in der Zweidimensionalität eingesperrt. Zuletzt öffnet sich die Tür, vor der er steht, und der Drache steckt seinen Kopf heraus und verschiebt dabei sogar einen Teil des Texts (Abb. 11). Der Wolf sucht nun das Weite und verbleibt klein im Bildhintergrund, während die anderen Figuren ihre Buchstabensuppe auslöffeln. Das Schlussbild steht somit, nimmt man den Wolf zum Maßstab, in größtmöglichem Kontrast zum Eingangsbild. Der Perspektivwechsel, der sich auf den Bildern vollzieht, betont, dass Wiesners *Die drei Schweine* nicht zuletzt die Geschichte der Entmachtung des Wolfs ist.

## II. Benjamin Lacombe: *Schneewittchen*

Benjamin Lacombes *Schneewittchen* erschien in Frankreich im Jahr 2010 und ein Jahr später auf dem deutschen Markt. Der zugrundeliegende Text folgt mit wenigen, minimalen Abweichungen dem Wortlaut der Brüder Grimm. Bei den Bildern handelt es sich einerseits um Stiftzeichnungen, die in Grautönen gehalten sind, und andererseits um farbige Gouachen. Das großformatige Bilderbuch spielt in vielfältiger Weise mit Bildern. Es eröffnet in der vertrauten Geschichte eine Vielzahl neuer Bedeutungsdimensionen und Interpretationsmöglichkeiten, indem es an die Illustrationsgeschichte des Märchens anknüpft und zugleich mit ihr bricht. Dies gelingt Lacombe, indem er Bilder erschafft, die mit den unterschiedlichsten interpikturalen Verweisen versehen sind und so bei unterschiedlichen Rezipientinnen und Rezipienten verschiedene Assoziationen hervorrufen können. An dieser Stelle setzt die erste Forschungsfrage an: Inwiefern beeinflusst der Medienwechsel vom reinen Märchentext oder den diversen medialen Adaptionen hin zum Bilderbuch die Interpretationsspielräume des

Erzählten? Zudem spielt das Buch damit, dass beinahe jede der Doppelseiten die Szenerie aus einer anderen Perspektive präsentiert. Lacombe nutzt damit für seine Gestaltung ein spezifisch filmisches Mittel, das zur zweiten Forschungsfrage führt. Dies lässt sich zwar weiter differenzieren, lautet zunächst jedoch schlicht: Welche Effekte erzeugen die Veränderungen des Standpunktes?

In diesem Beitrag soll exemplarisch der finale Mordanschlag der Stiefmutter in den Blick genommen werden. Das hierin verarbeitete Motiv des roten Apfels hat eine besondere Bedeutung für den gesamten Band: Es findet sich in vielfacher Wiederholung im Wechsel mit einem Raben in die Ornamente auf dem Vorsatzpapier eingebettet und zeigt in dieser Variante Schneewittchens Gesichtszüge. Den Einband ziert auf Vorder- und Rückseite ein Bild, das ebenfalls dieser Sequenz entnommen ist (Abb. 4) und den Apfel in prominenter Weise präsentiert.

Die Gestaltung der Doppelseiten ist im gesamten Buch variantenreich realisiert. Häufig füllt das Bild eine Hälfte komplett aus und der zugehörige Text ist daneben auf einen weißen Hintergrund gesetzt. Es finden sich jedoch auch diverse andere Konstellationen. Auffällig sind drei aufeinanderfolgende doppelseitenfüllende Bilder, die Schneewittchens Biss in den vergifteten Apfel zeigen (die Abbildungen 3-5). Das Buch erzählt zuvor, wie der Apfel vergiftet wurde (Abb. 1) und gibt dann auf einer Buchseite die gesamte Begegnung zwischen Schneewittchen und der verkleideten Stiefmutter wieder – bis zu der Stelle, an der der Spiegel ihr bestätigt, dass sie endlich wieder die Schönste sei und auf diese Weise „ihr neidisches Herz“ beruhigt. (Auf der rechten Hälfte der selben Doppelseite findet sich Abb. 2.)

Danach lässt Lacombe die Bilder für sich stehen und ein zweites Mal das erzählen, was die Worte vorwegnahmen (Abb. 3-5). Die Bi-Codalität wird damit zwar nicht gänzlich außer Kraft gesetzt, es entsteht jedoch eine Ungleichzeitigkeit zwischen dem verbalen und dem piktoralen Code. Diese Form der gezielten zeitlichen Verschiebung zwischen Bild- und Textrezeption, findet sich in schwächeren Ausprägungen recht häufig in Bilderbüchern, eine Terminologie für derartige Phänomene fehlt jedoch noch. Bereits in „klassischen“ Bilderbüchern und auch in illustrierten Büchern lässt sich dies häufig beobachten. Man denke nur an die ersten Illustrationen der Grimm'schen Märchen: die Titelpuffer (vgl. hierzu Bluhm in: Scherer 2014, S. 213-231), die ein prägnantes Beispiel für die umgekehrte Variante sind. Dort wird ein einzelner Kupferstich dem Erzähltext vorausgeschickt, wodurch die Illustration eine bestimmte Szene bereits vorwegnimmt und die Rezeption des nachfolgenden Textes deutlich lenkt. Es erscheint daher als durchaus gewinnbringend zu untersuchen, wie der Text auf die Bilder verteilt wird (und umgekehrt) und welchen Effekt die jeweilige Zuordnung erzeugt.



Im folgenden soll der Blick auf die Beobachterperspektive gelenkt werden, die den drei ausgewählten Bildern (siehe Anhang) inhärent ist: auf der ersten Doppelseite befindet man sich leicht über der Augenhöhe Schneewittchens, auf der zweiten blickt man aus einem sehr flachen Winkel auf die Leiche und auf dem dritten sieht man aus dem Baum herab auf die Szenerie, die sich tief unten vor dem Haus der Zwerge abspielt.

## Forschungsfokus

Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Tagung sind aufgefordert, kurz zu rekapitulieren, welchen Zugang sie bisher zu den beiden Geschichten hatten und welche medialen Adaptationen ihnen bekannt und vertraut sind. In einem zweiten Schritt sind sie gebeten, die Bilder intensiv zu betrachten und sich selbst eine Meinung darüber zu bilden, inwiefern die Darstellung ihren Sehgewohnheiten entspricht oder mit ihnen bricht. Dabei soll zwei Fragen besondere Aufmerksamkeit zuteil werden: ‚Welchen Effekt hat die Perspektive der Bilder?‘ und ‚Welchen Effekt hat der Medienwechsel hin zum Bilderbuch?‘. Daraus sollen wiederum Rückschlüsse darauf gezogen werden, ob und wie sich in postmodernen Bilderbüchern die unterstellte Vervielfältigung der Bedeutungsdimensionen tatsächlich vollzieht.

## Literatur

### Primärwerke

Lacombe, Benjamin: Jacob und Wilhelm Grimm: Schneewittchen. Bilder von Benjamin Lacombe. Berlin: Verlagshaus Jacoby & Stuart 2011.

Wiesner, David: Die drei Schweine. Hamburg: Carlsen 2002.

### Sekundärwerke (Basistexte)

*Bilderbuch und literar-ästhetische Bildung. Aktuelle Forschungsperspektiven.* Hg. v. Gabriela Scherer, Steffen Volz und Maja Wiprächtiger-Geppert, Trier: WVT 2014.

Sipe, Lawrence R. und Anna E. Brightman: *Young Children's Interpretation of Page Breaks in Contemporary Picture Storybooks.* In: *Journal of Literacy Research*, 41: 68-103, 2009, S. 68-103.

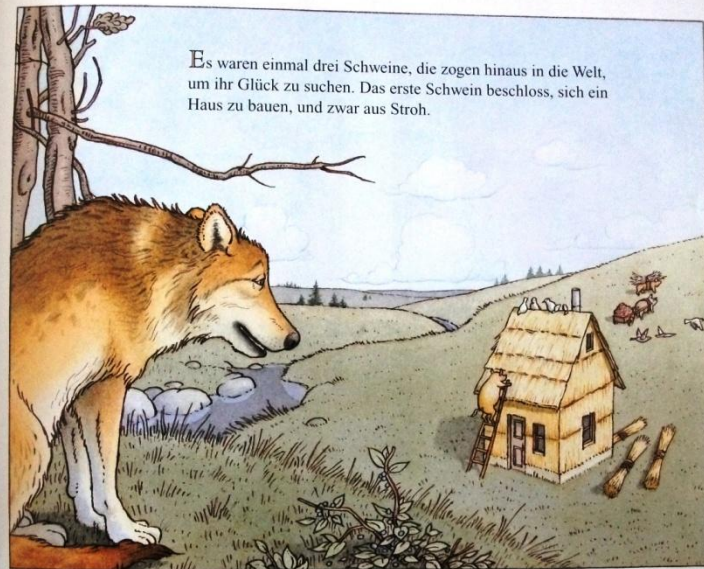
Staiger, Michael: *Erzählen mit Bild Schrifttext-Kombinationen. Ein fünfdimensionales Modell der Bilderbuchanalyse.* In: *Bilderbücher.* Bd. 1 Theorie. Hg. v. Julia Knopf und Ulf Abraham, Baltmannsweiler: Schneider 2014, S. 12-23.

Tabbert, Reinbert: *Postmoderne Bilderbücher.* In: *Kinder- und Jugendliteratur. Theorie, Geschichte, Didaktik.* Bd. 3 Didaktik. Hg. v. Dagmar Grenz, Baltmannsweiler: Schneider 2011, S. 105-126.

Thiele, Jens: *Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption.* 2., erw. Aufl. Bremen: Aschenbeck & Isensee 2003.

Ders.: *Das Bilderbuch.* In: *Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch.* Hg. v. Günter Lange, Baltmannsweiler: Schneider 2011, S. 217-230.

Weinkauff, Gina und Gabriele von Glasenapp: *Das Bilderbuch* In: *Kinder- und Jugendliteratur.* Paderborn. Schöningh 2010, S. 162-190.



Die drei Schweine, Abb. 1



Die drei Schweine, Abb. 2



Die drei Schweine, Abb. 3



Und der Wolf holte tief Luft, pustete das Haus um ... und fraß das Schwein auf.



Das Schwein baute sich ein Haus aus Ziegelsteinen.



Wir sind ihm entkommen ... für immer.

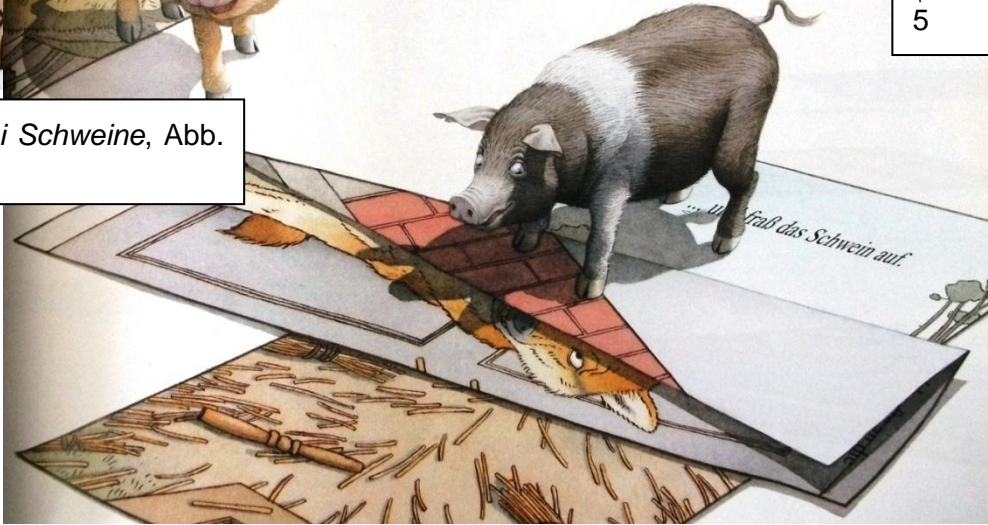
Schauen wir uns um.

O.K. Ich will das nur noch falten ...



↑ Die drei Schweine, Abb. 5

↑ Die drei Schweine, Abb. 4



Die drei Schweine, Abb. 6

Huiiiiiii



Die drei Schweine, Abb. 7





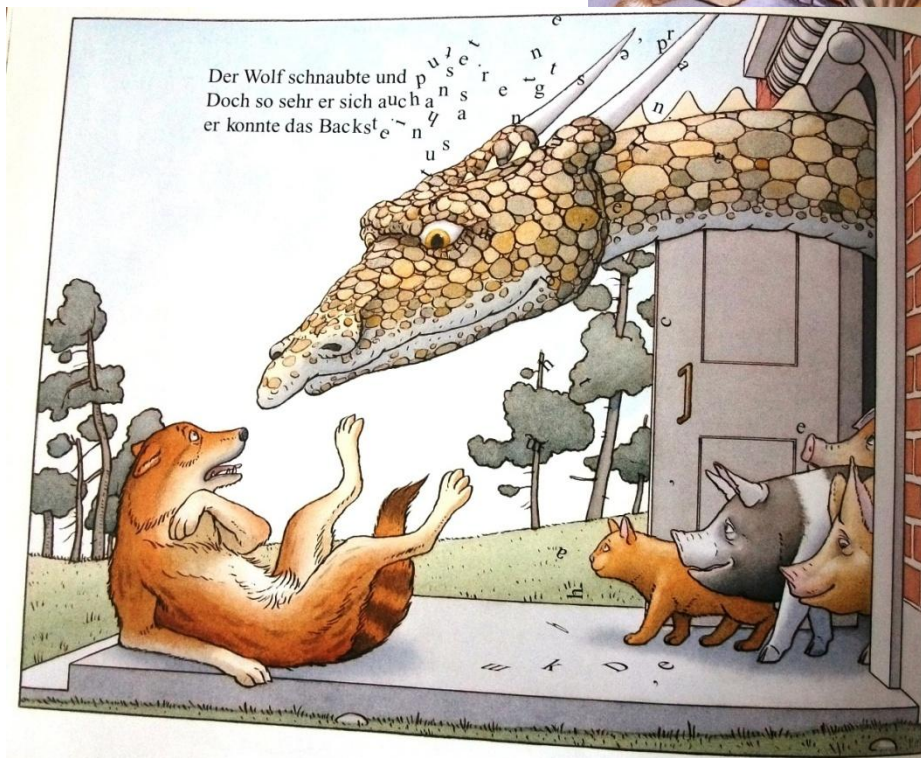
Die drei Schweine, Abb.  
8



↑ Die drei Schweine, Abb.  
9



Die drei Schweine, Abb. 10  
→



Die drei Schweine, Abb.  
11  
12





Schneewittchen, Abb.  
3



Schneewittchen, Abb.  
4



Schneewittchen, Abb.  
5



Die Königin stellte sich daheim vor den Spiegel und sprach:  
„Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste  
im ganzen Land?“  
Da antwortete er wie vorher:  
„Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier, aber Schneewittchen  
über den Bergen bei den sieben Zwergen ist  
doch noch tausendmal schöner als Ihr.“  
Als sie den Spiegel so reden hörte, zitterte und  
behte sie vor Zorn. „Schneewittchen soll ster-  
ben“, rief sie, „und wenn es mein eigenes Leben  
kostet!“

Darauf ging sie in eine ganz verborgene, einsame Kammer, wo  
niemand hinkam, und machte da einen giftigen, giftigen Apfel.  
Außerlich sah er schön aus, weiß mit roten Backen, das jeder,  
der ihn erblickte, Lust danach bekam, aber wer ein Stückchen  
davon aß, der musste sterben. Als der Apfel fertig war,  
färbte sie sich das Gesicht und verkleidete sich in eine  
Bauersfrau, und so ging sie über die sieben Berge zu  
den sieben Zwergen.



Schneewittchen, Abb. 1



Schneewittchen, Abb. 2

Die Zwerglein, wie sie abends nach Haus kamen, fanden Schneewittchen  
auf der Erde liegen, und es ging kein Atem mehr aus seinem Mund, und es war  
tot. Sie loben es auf, suchten, ob sie was Giftiges fänden, schnürten es auf,  
klimmten ihm die Haare, wuschen es mit Wasser und Wein, aber es half  
alles nichts; das liebe Kind war tot und blieb tot. Sie legten es auf eine Bahre  
und setzten sich alle sieben daran und beweinten es und weinten drei Tage  
lang. Da wollten sie es begraben, aber es sah noch so frisch aus wie ein lebender  
Mensch und hatte noch seine schönen, roten Backen.  
Sie sprachen: „Das können wir nicht in die schwarze Erde versenken“, und  
ließen einen durchsichtigen Sarg von Glas machen, dass man es von allen  
Seiten sehen konnte, legten es hinein und schrieben mit goldenen Buchstaben  
seinen Namen darauf und lässt es eine Königsstochter wäre. Dann setzten  
sie den Sarg hinaus auf den Berg, und einer von ihnen blieb immer dabei und  
bewachte ihn. Und die Tiere kamen auch und beweinten Schneewittchen,  
erst eine Eule dann ein Rabe, zuletzt ein Täubchen.

... und lang, so manche wussten lange, tange Zeit in dem Sarg und verwesete nicht,  
sondern sah aus, als wenn es schlief, denn es war noch so weiß als Schnee,  
so rot als Blut und so schwarzhaarig wie Ebenholz. Es geschah aber, dass ein  
Königssöhn in den Wald geriet und zu dem Zwergenhaus kam, da zu über-  
nachten. Er sah auf dem Berg den Sarg und das schöne Schneewittchen darin  
und las, was mit goldenen Buchstaben darauf geschrieben war. Da sprach  
er zu den Zwergen: „Lasst mir den Sarg, ich will euch geben, was ihr dafür  
haben wollt.“  
Aber die Zwerge antworteten: „Wir geben ihn nicht um alles Gold in der  
Welt.“  
Da sprach er: „So schenkt mir ihn, denn ich kann nicht leben, ohne Schnee-  
wittchen zu sehen, ich will es ehren und hochachten wie mein Liebste.“



Schneewittchen, Abb. 6

## Funktion der impliziten Leserschaft in fantastischer Kinder- und Jugendliteratur

*No book is really worth reading at the age of ten  
which is not equally (and often far more) worth  
reading at the age of fifty. (C.S. Lewis 1947)*

Die Thematik um die sogenannte *All-Age-Literatur* sorgt seit einigen Jahren sowohl in der kulturellen Öffentlichkeit als auch in der akademischen Forschung für Diskussionen und impliziert Phänomene auf den Ebenen des Marketings, der Paratexte und innerhalb der literarischen Werke (vgl. Ewers 2011: 1). Hierbei handelt sich allerdings nicht um ein Produkt der Moderne – schon im 18. Jahrhundert wurde sogenannte *ambivalente* Literatur publiziert; ‚modern‘ ist lediglich die veränderte Marketingstrategie – Das Label ‚Crossover‘ offeriert Verlagen eine breitere Vermarktung.

In diesem Abstract sollen Reflexionen über die Funktion der ambivalenten Literatur hinsichtlich der impliziten Leserschaft generiert und anhand von Lewis Carrolls *Alice*-Bänden exemplifiziert werden.

In meinem Dissertationsprojekt *Funktion und Ästhetik der fantastischen Kinder- und Jugendliteratur in der Gesellschaft – Eine systemtheoretische Untersuchung des Subsystems von der Aufklärung bis heute*, kombiniere ich rezeptionsästhetische Theorien mit der Systemtheorie von Niklas Luhmann, um die Funktion der fantastischen KJL in der Gesellschaft zu verorten. Im Fokus der Arbeit steht dabei die Textanalyse, in der die Theoreme zweier Lesertypen dargestellt werden (Teil II). Die Systemtheorie wird den Rahmen der Dissertation (Teil I und Teil III) bilden und Grundlage sowie Ausblick auf weitere Forschungsschwerpunkte offerieren.

Folgende Hypothesen fungieren in der Dissertation als Orientierungswerte:

- Es existieren zwei Lesertypen, die unterschiedliche Rezeptionsniveaus besitzen: ein *kindlich-unerfahrener* und ein *kognitiv-elaborierter* Rezipient.
  - Der *kindlich-unerfahren* Leser bewegt sich einer *exoterischen*, der *kognitiv-elaborierte* Leser hingegen auf einer *esoterischen* Lektüreebene.
- 

Diese Lesertypen werden mittels entwicklungspsychologischer Erkenntnisse eruiert und fungieren als Konstrukte impliziter Rezipienten.

Jean Piaget weist auf graduelle Unterschiede innerhalb der kognitiven Entwicklung hin. So durchläuft der kindliche Rezipient vom Vorschul-, bis zum Teenageralter<sup>1</sup> diverse ‚Stadien‘, in denen seine kognitiven Leistungen kontinuierlich steigen und sich demnach sein Leseverhalten aufgrund seines veränderten Weltbildes modifiziert.

Wie liest demnach ein Kind den gleichen Text im Vergleich zu einem Erwachsenen? Welche Kontraste oder Analogien existieren innerhalb der Lektüren? Dies soll in den Texten nachgewiesen werden.

---

<sup>1</sup> Obgleich ich in dieser Arbeit lediglich die Konstruktion eines impliziten Lesers verwende, gehe ich bei dem kindlich-naiven Leser von einem Alter zwischen sieben und elf Jahren aus. Die Erkenntnisse der Entwicklungspsychologie beziehen sich daher auf diese Altersspanne.

Der kindlich-unerfahrene Leser besitzt ein *animistisch* geprägtes Denken, d.h. für ihn existiert zunächst keine Trennung zwischen leblosen Gegenständen und lebendigen Wesen (sechseinhalb bis achteinhalb Jahren), später spricht er jedem Körper mit Eigenbewegung Bewusstsein zu (achteinhalb bis elfeinhalb Jahren) (vgl. Piaget 2015). Ferner können Kinder Rationalität weder verstehen noch nachvollziehen, da ihnen das abstrakte Denkvermögen fehlt. Folglich können sie nicht zwischen der realen Alltagswelt und fiktiven Welten unterscheiden. Im kindlichen *Spiel* verarbeiten Kinder diese Insuffizienz, indem sie Personen und Gegenstände aus der Realität lösen und in eine eigene Konstellation transformieren, die ihnen befriedigender erscheint. Dieser Prozess wird als *antizipierender Moment* bezeichnet (vgl. Wild 1981: 91). Unter dem Begriff der *Assimilation* versteht man den Erkenntnisprozess, der, durch die Aneignung der Realität, Orientierungswerte über diese Wirklichkeit darstellt. Erkenntnis wird hierbei definiert als Aufbau,- und Korrekturprozess der Orientierungswerte durch Realitätserfahrung, folglich ist das „Spiel [...] Erkenntnis der Wirklichkeit.“ (Wild 1981: 92) Diese Kognitionsfähigkeit ähnelt Claude Lévi-Strauss' Beschreibung des *wilden Denkens*, weshalb ich den kindlichen Leser auch als *archaischen Leser* bezeichnen möchte. Dieser Terminus bezieht sich auf den kognitiven Entwicklungsstand des Kindes und nicht auf seine Rezeption(sfähigkeit). Das wilde Denken charakterisiert exakt die eben genannte Fähigkeit, die der kindlich-unerfahrene Rezipient während der Lektüre nutzt: er kategorisiert die narrativen Erlebnisse in schon vorhandene subjektive Bezugssysteme und modifiziert sie so, dass sie sich in das vorhandene Schema einfügen lässt:

Das, was ich als *wildes Denken* zu definieren versucht habe, läßt sich nicht als spezifisch wem auch immer zuschreiben, sei es nun irgendein Teil oder ein Typus der Zivilisation. Es hat überhaupt keinen prädikativen Charakter. Ich würde vielmehr sagen, daß ich mit dem *wilden Denken* das System der Postulate und Axiome bezeichne, die zur Begründung eines Codes nötig sind, der es gestatten würde, unter dem geringsten möglichen **Verlust das andere in das unsere und umgekehrt zu übersetzen**, also die Gesamtheit der Bedingungen, unter denen wir einander am besten verstehen können; dabei bleibt natürlich stets ein Rest. Das *wilde Denken*, so wie ich es verstehe, ist eigentlich nur ein Ort der Begegnung, der Ausdruck eines Bemühens um Verständnis, in dem **ich mich an ihre, sie an meine Stelle setze**. [...] (Lévi-Strauss 1979: 2, Hervorheb. AK)

Kinder benötigen während der Lektüre einen Wiedererkennungswert der geschilderten Probleme und der angebotenen Konfliktlösungen, um Orientierungspunkte in der Realität zu erhalten; sie verharren auf der Bildebene (exoterisches Level), während die Rezeption des kognitiv-elaborierten Lesers auf einer psychologisch/metaphorisch-realistischen Ebene erfolgt. Seine Lektüre ist gekennzeichnet durch eine auf Welterfahrung beruhende Distanz zum literarischen Geschehen und durch Reflexionsfähigkeit (esoterische Ebene).

- Die fantastische Literatur eignet sich speziell als ambivalente Literatur. Sie offeriert beiden Rezipiententypen Lesevergnügen, sodass sie in der Lektüreerfahrung konvergieren.
- 

Insbesondere Märchen, die ursprünglichen Formen der fantastischen Literatur, fungieren für den kindlich-naiven Leser als Entwicklungshilfe. Sie wirken auf die gleiche Weise wie das kindliche Spiel. In der animistischen Phase bieten sie Halt/Orientierung für das Kind, das „[...] von der Realität unangetastet [bleibt], kann aber von dem, was die Märchen zu sagen haben, geformt und erweitert werden.“ (Bettelheim 1995: 56) Im Märchen findet das Kind für sein subjektives Empfinden herkömmliche Zustände vor, die ein Erwachsener jedoch nicht nachvollziehen kann und daher ablehnt.



Märchen realisieren laut Bruno Bettelheim sowohl eine exoterische als auch eine esoterischer Lektüre-Ebene, da sie je nach kognitivem Entwicklungsstand differenten Sinn ergäben. Eine erneute Lektüre diene dazu, „alte Bedeutungen zu erweitern oder durch neue zu ersetzen“. (ebd.: 19) Sie bieten demnach Rezipienten jeden Alters eine angemessene Lesart und Deutungsmöglichkeit an. Des Weiteren postuliert Bettelheim, mit Anlehnung an Sigmund Freud, das Märchen als wichtiges Instrument der Persönlichkeitsentwicklung und Stressbewältigung, die bis zur *Katharsis* des Lesers führen könne, da sie die Entfaltung des Ichs fördere, indem sie die Bewältigung des Es<sup>2</sup> aufzeige“ (vgl. 1995: 12).

Prototypisch für ambivalente Literatur sind vor allem allegorisch und parabolisch immanente Werke, da sie für beide Lesertypen Interpretationsrahmen bieten. Zu dieser Textgattung zählen besonders Werke aus der Romantik, wie z.B. Märchenromanen (Ludwig Tieck, Karl Wilhelm Salice-Contessa, E.T.A. Hoffmann und H.C. Andersen) sowie die *Kinder- und Hausmärchen* der Gebrüder Grimm. Märchen gehören der Gattung der fantastischen Literatur an; demnach kann man verallgemeinernd sagen, dass fantastische Literatur besonders als ambivalente Literatur geeignet ist.

In meiner Dissertation werde ich anhand des folgenden Korpus die Funktion der Ambivalenz analysieren:

- E.T.A. Hoffmann: *Nußknacker und Mausekönig* (1816)
- Lewis Carroll: *Alice's Adventures in Wonderland* (1865)  
*Through the Looking-Glass* (1871)  
*The Nursery Alice* (1890)
- Michael Ende: *Die unendliche Geschichte* (1979)
- Cornelia Funke: *Tintenherz* (2003)  
*Tintenblut* (2005)  
*Tintentod* (2007)

Die Analyse beginnt im 18. Jahrhundert mit dem ersten mehrfachadressierten Werk, Hoffmanns *Nußknacker und Mausekönig*, und endet im 21. Jahrhundert mit Cornelia Funkes *Tintenwelt*-Trilogie. Der Korpus umfasst jeweils mindestens ein zeitgenössisches, populäres Werk pro Jahrhundert, um einen Vergleich zu gewährleisten respektive eine Entwicklung innerhalb der Mehrfachadressierung und des Crossover-Marketings zu konstatieren.

In meinem mündlichen Vortrag werde ich am Beispiel von Lewis Carrolls *Alice*-Bänden die zwei Rezeptionsebenen aufzeigen, die die Ambivalenz der Texte charakterisiert. Die *Alice*-Bücher weisen sich als ambivalente kinderliterarische Texte aus, da diverse Erzählstimmen mehr als einen impliziten Leser generieren, worauf Lewis Carroll selbst im Vorwort zu *The Nursery Alice* hingewiesen hat:

I have reason to believe that 'Alice's Adventures in Wonderland' has been read by some hundreds of English Children, aged from Five to Fifteen: also by Children, aged from Fifteen to Twenty-five: yet again by Children, aged from Twenty-five to Thirty-five: and even by Children – for there *are* such – Children in whom no waning of health and strength, no weariness of the solemn mockery, and the gaudy glitter, and the hopeless misery of Life has availed to parch the pure fountain of joy that wells up in all child-like hearts – Children of a 'certain' age, whose tale of years must be left untold, and buried in respectful silence. And my ambition now is (is it a vain one?) to be read by Children aged from Nought to Five. (2009: Vorwort)

---

<sup>2</sup> „Im Gegensatz zu dem realitätsorientierten Ich ist das Es der Sitz unserer verstiegensten Wünsche, die entweder zur Befriedigung oder in äußerster Gefahr führen kann.“ (Bettelheim 1995: 99)

## Gliederung der Dissertation

### **I. Systemtheoretische Vorüberlegungen**

#### **I. Allgemeine Systemtheorie**

- Systemtheorie und Literaturwissenschaft
- Zentrale Begriffe und Hypothesen

#### **II. Der Kunstbegriff Niklas Luhmans**

- Das Problem binärer Codierung
- Zur Funktion von Kunst in der Gesellschaft
- Das Konzept des autopoietischen Systems ‚Kunst‘
- Massenmedien

#### **III. Literatur als System**

- Das Sozialsystem Literatur
- Fiktionalität nach Luhmann
- Wolfgang Iser: Reales, Imaginäres & Fiktives
- Oliver Sill: Strukturelle Kopplung als Übersetzung des Imaginären
- Jurij M. Lotman: Semiosphäre

#### **IV. Der literarische Text als kommunikatives Ereignis**

- Der kommunikative Akt als dreistelliger Selektionsprozess
- Die Zeitlichkeit kommunikativer Akte
- Literatur als Beobachtung zweiter Ordnung

## **II. Fantastische Kinder- und Jugendliteratur**

### **I. Struktur**

#### **▪ Die Ambivalenz**

Lesertypen

- Der kindlich-naive Leser
- Der kognitiv-elaborierte Leser

### **III. Herkunft und Funktion**

Cross-Over-Vermarktung

#### **▪ 18. und 19. Jahrhundert**

- E.T.A. Hoffmann: *Nußknacker und Mausekönig* (1816)
- Lewis Carroll: *Alice's Adventures in Wonderland* (1865)  
*Through the Looking-Glass* (1871)  
*The Nursery Alice* (1890)

#### **▪ 20. Jahrhundert**

- Michael Ende: *Die unendliche Geschichte* (1979)

#### **▪ 21. Jahrhundert**

- Cornelia Funke: *Tintenherz* (2003) / *Tintenblut* (2005) / *Tintentod* (2007)

## **III. Systemtheoretische Einordnung und Ausblick**

#### **▪ Systemtheoretische Funktionen des Fantastischen**

#### **▪ Ausblick: Systemtheoretische Fragestellungen für weitere Forschung**

## Literaturverzeichnis

### Systemtheorie

- Ewers, Hans-Heino: Theorie der Kinderliteratur zwischen Systemtheorie und Poetologie. Eine Auseinandersetzung mit Zohar Shavit und Maria Lypp. In: Hans-Heino Ewers/Gertrud Lehnert/Emer O'Sullivan (Hrsg.): *Kinderliteratur im interkulturellen Prozeß. Studien zur allgemeinen und vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft.* Stuttgart/Weimar 1994, S. 16-26.
- Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie.* Frankfurt a. M. 1991.  
— *Der Akt des Lesens.* München <sup>3</sup>1990.
- Kneer, Georg / Nassehi, Armin: *Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme. Eine Einführung.* München 1993.
- Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte.* München <sup>2</sup>1981.  
— *Über die Semiosphäre.* In: *Zeitschrift für Semiotik* 1990. H. 12-4, S. 287-296.
- Luhmann, Niklas: *Literatur als fiktionale Realität.* In: Niels Werber (Hrsg.): *Schriften zu Kunst und Literatur.* Frankfurt a. M. 2008, S. 276-291.  
— *Die Gesellschaft der Gesellschaft.* Frankfurt a. M. 1997.  
— *Die Realität der Massenmedien.* Opladen <sup>2</sup>1996.  
— *Die Kunst der Gesellschaft.* Frankfurt a. M. 1995.  
— *Die Wissenschaft der Gesellschaft.* Frankfurt a. M. 1990.  
— *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie.* Frankfurt a. M. 1987.  
— *Das Kunstwerk und die Selbstproduktion der Kunst.* In: Hans Ulrich Gumbrecht / Karl Ludwig Pfeiffer (Hrsg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselementes.* Frankfurt a. M. 1986, S. 620-672.  
— *Ist Kunst codierbar?* In: S. J. Schmidt (Hrsg.): „Schön.“ *Zur Diskussion eines umstrittenen Begriffs.* München 1976.
- Stanitzek, Georg: *Was ist Kommunikation?* In: Jürgen Fohrmann / Harro Müller (Hrsg.): *Systemtheorie der Literatur.* München 1996, S. 21-55.

### KJL

- Bettelheim, Bruno: *Kinder brauchen Märchen.* München <sup>18</sup>1995.
- Brittnacher, Hans: *Gescheiterte Initiationen. Anthropologische Dimensionen der literarischen Phantastik.* In: Clemens Ruthner / Ursula Reber / Markus May (Hrsg.): *Nach Todorov. Beiträge zu einer Definition des Phantastischen in der Literatur.* Tübingen 2006, S. 15-29.
- Carroll, Lewis: *Alice's Adventures in Wonderland.* In: Martin Gardner (Hrsg.): *The Annotated Alice.* New York/London 2015 [1865], S. 3-150.  
— *Through the Looking-Glass.* In: Martin Gardner (Hrsg.): *The Annotated Alice.* New York/London 2015 [1871], S. 151-320.  
— *The Nursery Alice.* Bucharest 2009 [1890].
- Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte.* 2014
- Ewers, Hans-Heino: *Das doppelsinnige Kinderbuch. Erwachsene als Leser und als Mitleser von Kinderliteratur.* In: Dagmar Grenz (Hrsg.): *Kinderliteratur – Literatur auch für Erwachsene? Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur.* München 1990a, S.15-24.  
— *Die Grenzen literarischer Kinder- und Jugendbuchkritik.* In: Barbara Scharioth/Joachim Schmidt (Hrsg.): *Zwischen allen Stühlen. Zur Situation der Kinder- und Jugendliteraturkritik.* Tutzing 1990b, S. 75-91 (*Tutzingener Studien Nr. 2/1990*).
- *Von der Zielgruppen- zur All-Age-Literatur. Kinder- und Jugendliteratur im Sog der Crossover-Vermarktung.* In: Christine Haug/Anke Vogel: *Quo vadis, Kinderbuch? Gegenwart und Zukunft der Literatur für junge Leser.* Wiesbaden 2011, S. 13-22.
- Funke, Cornelia: *Tintenherz.* Hamburg <sup>5</sup>2014 [2003].  
— *Tintenblut.* Hamburg <sup>3</sup>2014 [2011].

- Tintentod. Hamburg <sup>3</sup>2014 [2012].
- Gardner, Martin: *The Annotated Alice. 150<sup>th</sup> Anniversary Deluxe Edition. Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass. Expanded and updated by Mark Burstein.* New York/London 2015.
- Grenz, Dagmar: *Kinderliteratur – Literatur auch für Erwachsene? Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur.* München 1990.
- Hoffmann, E.T.A.: *Nußknacker und Mäusekönig.* In: Ders (Hrsg.): *Die Serapionsbrüder.* Berlin 2013 [1815], S. 147-188.
- Hollm, Jan: *Das englischsprachige Kind im Raum. Repräsentation und Rezeption von kindlicher Welterfahrung im interkulturellen Vergleich.* In: Caroline Roeder (Hrsg.): *Topographien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen.* Bielefeld 2014, S. 231-252.
- Kreutzer, Eberhard: *Lewis Carroll. Alice in Wonderland und Through the Looking-Glass.* München 1984.
- Kullmann, Thomas: *Englische Kinder- und Jugendliteratur. Eine Einführung.* Berlin 2008.
- Lévi-Strauss, Claude: *Das wilde Denken.* Frankfurt a. M. <sup>3</sup>1979.
- Piaget, Jean / Inhelder, Bärbel: *Die Psychologie des Kindes.* Frankfurt a. M. 1977.
- Piaget, Jean: *Das Weltbild des Kindes.* Aus dem Franz. übers. von Luc Bernard. Überarb. von Richard Kohler. Mit einer Einf. von Jürgen Oelkers. Stuttgart 2015 [1926].
- Shavit, Zohar: *Poetics of children's literature.* Athen/Georgia 1986.
- Todorov, Tzvetan: *Einführung in die fantastische Literatur.* Berlin [1976] 2013.
- Wild, Reiner: *Sieben Thesen zum Realismus in der Kinderliteratur.* In: Klaus Doderer (Hrsg.): *Ästhetik der Kinderliteratur. Plädoyers für ein poetisches Bewußtsein.* Weinheim/Basel 1981, S. 84-97.

***Utopische und dystopische Welten  
im deutschsprachigen Adoleszenzroman  
des 21. Jahrhunderts***

**Vortragender Dissertant: Mag. phil. Vito Paoletić  
Alpen-Adria-Universität Klagenfurt  
Betreuer: ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Arno Rußegger**

**Forschungsvorhaben**

Ganz am Anfang der Arbeit soll auf die ewige Verwirrtheit, für welche die Fachbegriffe Adoleszenzroman und Jugendroman sorgen, eingegangen werden. Die folgende Aussage des deutschen Literaturwissenschaftlers Heinrich Kaulen ist mir nur auf den ersten Blick klar; sonst, je länger ich darüber nachdenke, desto undurchsichtiger wird sie für mich: „Nicht alle Jugendromane sind Adoleszenzromane, und Adoleszenzromane sind nicht einfach identisch mit einer der Jugendphase und ihre Probleme thematisierenden Literatur. Wenn der Begriff einen theoretischen Sinn haben soll, muss er präziser gefasst werden, als es bei der etwas lax und beliebig wirkenden Verwendung als Oberbegriff für alle möglichen Romane zu Jugendproblemen bisweilen der Fall ist.“<sup>1</sup> Dieses Zitat stammt aus dem Jahr 1999: Bestehen im gegenwärtigen literaturwissenschaftlichen Diskurs solche Bezeichnungsprobleme noch immer, oder ist jemand zu einer endgültigen akzeptierten/akzeptierbaren Lösung gekommen? Der Begriff „Adoleszenzroman“ ist also dem Begriff „Jugendroman“ untergeordnet und verkörpert somit eine Subgattung (ist diese Bezeichnung berechtigt?) des Genres Jugendliteratur. Über diesen Punkt würde ich gerne mit den KollegInnen in Wien im Vornehin diskutieren.

Ziel meines Dissertationsprojekts ist es, verschiedene, gleichzeitig aber die bedeutendsten Tendenzen in der Gattung Adoleszenzroman der letzten Jahre literaturwissenschaftlich zu erforschen. Der Begriff „Adoleszenzroman“ wird seit Ende der 70er Jahre in der alltäglichen Diskussion über die Jugendliteratur mit zunehmender Selbstverständlichkeit und Häufigkeit verwendet: Nichtsdestoweniger besteht noch immer keine feste und einheitliche Definition dieses Genres und die

---

<sup>1</sup> Vgl. Kaulen, Heinrich: Fun, Coolness und Spaßkultur? Adoleszenzromane der 90er Jahre zwischen Tradition und Moderne. In: „Der Deutschunterricht“, Nummer 52 (5), Berlin 1999, S. 327.

Aufzeichnung seiner literaturgeschichtlichen Entwicklung befindet sich erst im Keime, beziehungsweise bedarf weiterer Studien.<sup>2</sup> Die Klärung des Gattungsbegriffs zählt also zweifelsohne zu den Desiderata der gegenwärtigen Jugendliteraturforschung (siehe oben!), wobei die Zuordnung zu einer determinierten Leserschaft nicht im Zentrum der Diskussion stehen darf, weil es schon längst allbekannt ist, dass Jugendromane/Adoleszenzromane, nicht nur für Jugendliche geschrieben werden bzw. nicht nur von Jugendlichen gelesen werden.

In ihrer Diplomarbeit stellt die damalige Wiener Studentin Nicole Kalteis leider Folgendes fest: „Jugendliteratur wird oftmals als die Strafecke im literarischen Betrieb betrachtet, in die weder Autoren, Verlage noch Literaturwissenschaftler gerne gestellt werden wollen.“<sup>3</sup> Andererseits kann es behauptet werden, dass für die literaturwissenschaftliche Forschung der Adoleszenzroman von besonderem Interesse ist, bzw. sein sollte, weil er u.a. auch einen Übergang zwischen den literarischen Feldern Jugend- und Erwachsenenliteratur verkörpert. Auch aus diesen Gründen möchte ich mich in meinem Doktoratsstudium gerade an diese vernachlässigte und in akademischen Kreisen vielleicht sogar verpönte literarische Gattung widmen: Inwieweit stimmt Kalteis' kritische Aussage heute noch? Seid ihr nicht der Meinung, dass sich die akademische Szene in den letzten Jahren in Bezug auf unseren Fachbereich doch entwickelt, verbreitet, verändert hat?

Im Titel meiner beabsichtigten Dissertation sind zwei Wörter enthalten, die überall verstanden werden, doch anders interpretiert werden (können). Die Begriffe Utopie und vor allem Dystopie sind im Bereich der Literaturwissenschaft zwar kein Neuland: Die Erschließung und Analyse des gegenwärtigen Adoleszenzromans unter der Dichotomie utopisch/dystopisch ist aber viel weniger erforscht und eben deswegen für den heutigen wissenschaftlichen Diskurs bedeutend und für mich persönlich auch äußerst interessant. Vor allem der Begriff Utopie scheint fast vernachlässigt zu sein (meistens geht es um eine verdächtige Utopie, die ideologisch belastet ist), wobei es aber unzählige Adoleszenzromane gibt, in denen es geradezu eine Sehnsucht nach utopischen Welten und Weltabbildungen gibt bzw. um die

---

<sup>2</sup> Erst vor zehn Jahren ist es der „Zeitschrift für Germanistik“ (in ihrem Band 1/2004) gelungen, sich in einem Band intensiv und ausschließlich mit dem Adoleszenzroman auseinanderzusetzen. Die erwähnte Ausgabe widmet sich dem Thema Adoleszenz und erfasst es wissenschaftlich aus verschiedenen Blickwinkeln, aber immer in Bezug auf Literatur.

<sup>3</sup> Vgl. Kalteis, Nicole: *Moderner und postmoderner Adoleszenzroman*. Wien 2008. S. 6.

Schaffung solcher mit verschiedenen Mitteln gekämpft wird. Die beiden Begriffe „Utopie“ und „Dystopie“ müssen und wollen in meiner Dissertation anfangs entmythologisiert, demistifiziert werden: Damit will ich einfach „gute/bessere“ und „schlechte/schlechtere“ Räume/Orte (und Zeit(en)) meinen, wobei man nicht vergessen muss, dass „Utopie“ eigentlich „kein Ort/nirgends“ bedeutet.

Bekanntlich dominieren auch im Adoleszenzroman des 21. Jahrhunderts weiterhin klassische Problemthemen wie Drogen- und Alkoholsucht, Krankheiten, Sex, Gewalt, Familien- und Migrationskonflikte. Anders als im herkömmlichen Jugendroman (vor allem im Mädchenroman) ist im Adoleszenzroman das Universum „Liebe“ nicht allzu präsent. Ziel der Adoleszenz ist nicht mehr die durchaus schwierige Suche nach *einem* festen Wesenskern, sondern es kommt viel häufiger zu einem Spiel und Ausprobieren von verschiedenen Identitäten, was in den aufgelisteten Primärtexten auf ausgeprägteste Art und Weise in Nils Mohrs *Mogel* auftritt, in allen anderen aber doch spürbar ist. Es kommt somit, so Kaulen, zur Darstellung einer Bastel-Identität und einer Stilbricolage, in welchen die Figuren von Coolness, Distanz und Indifferenz geprägt sind, wobei die herkömmliche Ratio von Träumen, Affekten und Leidenschaft ersetzt wird.<sup>4</sup> Wie diese Identitätsfindung modelliert wird und welche Rolle bei ihr die Beziehung zum anderen Geschlecht spielt, soll auch anhand verschiedener Texte analysiert werden. Zahlreiche ProtagonistInnen von Adoleszenzromanen verweigern sogar ihr Erwachsensein und lehnen entschieden das Wertesystem ab, das Jugendliche in den letzten Jahrzehnten gepflegt hatten, indem sie neue Welten entdecken, erfinden und erkunden wollen: Verkörpert wird dieser Prozess der Entdeckung neuer Welten durch das tatsächliche, physische (Ver)reisen in Raum und (viel seltener) Zeit.<sup>5</sup> Auf diese sozialen, meistens dystopischen Phänomene, die gleichzeitig eine starke Auswirkung auf die Psychologie der ProtagonistInnen haben, reagieren die Heranwachsenden nicht ausschließlich mit ebensoviel Dystopie oder Gewalt: Vielmals geht es den von Konflikten betroffenen Jugendlichen in der Literatur darum, zumindest eine für sie bessere, also utopische Welt zu schaffen oder sich wenigstens eine solche vorläufige Utopie einzubilden, um auf diese Weise weiter (über)leben zu können oder einfach

---

<sup>4</sup> Vgl. Kaulen, Heinrich: Jugend- und Adoleszenzroman zwischen Moderne und Postmoderne. In: „Tausen und ein Buch“, Nummer 1, Wien 1999, S. 11.

<sup>5</sup> Hierzu können Erkenntnisse aus dem Feld der Raumsoziologie geholt werden.



zu träumen. Im Diskurs um Adoleszenz und Adoleszenzroman kommt es also immer wieder zu Kontakten mit und Einflüsse seitens Disziplinen wie der Soziologie, der Psychologie und nicht zuletzt sogar der Philosophie, was auch meine Dissertation widerspiegeln möchte. Literatur, und insbesondere Kinder- und Jugendliteratur, entsteht als Reaktion und Aktion in einem umfassenden kulturellen Prozess, wofür auch Forschungsergebnisse aus den oben genannten Fächern in Betracht gezogen werden sollen: „Er [der Adoleszenzroman] steht im Schnittpunkt unterschiedlicher Disziplinen, und dessen Erforschung fordert transdisziplinäres Vorgehen geradezu heraus.“<sup>6</sup> Selbstverständlich bleibt die Jugendliteraturforschung der Literatur verpflichtet, wobei es aber auch meiner Meinung nach gewinnbringend sein sollte, den Adoleszenzroman in Verbindung mit unterschiedlichen kulturellen und kulturwissenschaftlichen Kontexten zu deuten und erschließen.

Dass als Zeitgrenze gerade der Anfang dieses Jahrhunderts genommen wurde, hat nicht nur mit einer verbreiteten Vorliebe für runde Zahlen zu tun, sondern vielmehr mit einer tatsächlichen und deutlichen Erneuerung der europäischen Jugendliteratur durch das weltliterarische Phänomen Harry Potter. Mit dieser ungemein populär gewordenen Figur vollzog sich ein Epochenwechsel, „dessen Auswirkungen bis in die unmittelbare Gegenwart zu spüren sind.“<sup>7</sup> Demgegenüber gab es in der Jugendliteratur um die Jahrtausendwende eine Reihe unübersehbarer Veränderungen, die zu einer neuen Lust am Erzählen brachten.<sup>8</sup> Die ausgewählten Texte der Primärliteratur, alle aus dem deutschsprachigen Raum, stehen an der Schwelle von Moderne und Postmoderne (deren Auswirkungen in der KJL verspätet auftreten) und tendieren einmal nach der einen, einmal nach der anderen Richtung: Auch diese Elemente wollen in der Dissertation betrachtet werden.

Neben der Analyse musterhafter Texte aus dem deutschsprachigen Raum (siehe Bibliografie) möchte ich gegen das Ende meiner Forschung mittels komparatistischer Ansätze möglicherweise auch auf wenige ausgewählte, mir in verschiedenen Sprachen zugängliche fremdsprachige Adoleszenzromane eingehen

---

<sup>6</sup> Vgl. Gansel, Carsten: Adoleszenz und Adoleszenzroman als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung. In: „Zeitschrift für Germanistik“, Nummer 1, Bern, Berlin, Bruxelles 2004, S. 130.

<sup>7</sup> Vgl. Schikorsky, Isa: *Kurze Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur*. Köln 2012, S. 159. Gerade wegen Harry Potter (der erste der sieben Bände erschien 1997) ist es üblich zu sagen, dass in der Kinder- und Jugendliteratur das neue Jahrtausend „etwas verfrüht“ begann. (ebda.).

<sup>8</sup> Vgl. Gansel, Carsten: *Moderne Kinder- und Jugendliteratur: Vorschläge für einen kompetenzorientierten Unterricht*. Berlin 2010, S. 7.

und sie in den Dissertationsdiskurs einbetten, um feststellen zu können, ob und inwieweit es heutzutage Unterschiede bzw. Ähnlichkeiten im europäischen Adoleszenzroman gibt. Es wird auch versucht der Frage nachzugehen, ob es überhaupt sinnvoll und begründbar ist, von einem europäischen Adoleszenzroman generell zu reden. Aufgrund der bereits angesprochenen Harry-Potter-Tradition sollte diese teilweise sehr gut vermarktete Jugendliteratur voller Magier, Hexen und Zauberwesen sein; die Adoleszenzromane, auf denen mein Diskurs und die Ergebnisse meiner Forschung beruhen sollten, zeigen keine derartigen fiktiven Welten. Die Kontexte, in denen sich die Adoleszenten der vorgeschlagenen Primärwerke bewegen, sind realistisch und nicht notwendigerweise negativ oder vernichtend gezeichnet (also nicht dystopisch in der allgemeinen Auffassung dieses Begriffes); nur die Reaktionen der ProtagonistInnen auf manche soziale Umgebungen und psychische Bedingungen können als Projektionen in eine rein fiktive utopische oder dystopische Welt entstehen, je nachdem. Einer der Gründe für solche Projektionen und für ihren großen Erfolg ist die reizvolle Wunschvorstellung der Adoleszenten, die Welt nach ihren eigenen Ideen neu ordnen zu können. Jugendliche dürfen gewöhnlich nur begrenzt eigene Entscheidungen treffen und umsetzen, was natürlich die Suche nach einem Auslauf (wenn auch nur der Fantasie) starten kann; andererseits entspringen die Probleme der ProtagonistInnen den archetypischen Biologie- und Psychologie-gebundenen Schwierigkeiten der Pubertät: der Angst vor Ausgrenzung, dem lästigen Gruppenzwang, Familienzwisten, der sozialen Ungleichheit, den wechselnden Allianzen, der ersten großen Liebe und den ersten sexuellen Erfahrungen, welche alle zum Alltag der Heranwachsenden gehören. In diesem Kreis ist die Krise der Autorität gleichzeitig Grund und Konsequenz von manchmal unverständlichem und sogar unentschuldigbarem Benehmen, das nur Eines als Endziel hat: Die Erfüllung des ewigen Traums der Selbstbestimmung und des individuellen Glücks.<sup>9</sup>

Nach einer angemessenen und durchdachten Auseinandersetzung mit dem aktuellen Forschungsstand des gewählten Dissertationsthemas und dessen literaturwissenschaftlicher Einbettung (ausgehend von der vorhandenen Sekundärliteratur) möchte ich im Kern meiner Forschungsarbeit auf die jüngsten Entwicklungstendenzen in der literarischen Gattung Adoleszenzroman eingehen, und

---

<sup>9</sup> Vgl. Steinhart, Marietta: Teenage wasteland. In: „ray. Filmmagazin“. Nr. 11, S. 10-16. Wien 2014.

zwar mittels kritischer Analyse der ausgewählten Primärliteratur, die aber kein fester Bestand darstellt und natürlich ständig erweitert wird. Einige der Fragen, die beantwortet werden sollen, lauten beispielsweise: Gibt es im Zeitraum der sogenannten All-Age-Literatur noch immer eine echte Jugendliteratur oder ist sie im Auflösen ergriffen?<sup>10</sup> Wodurch unterscheidet sich der heutige Adoleszenzroman vom traditionellen Bildungs- oder Entwicklungsroman der früheren Jahrhunderte? Wo liegt eigentlich die Grenze zwischen Jugendliteratur (und Adoleszenzroman) und Literatur für Erwachsene, wenn es eine solche noch gibt? Was passiert mit und in dem modernen Adoleszenzroman? Was für Welten werden in diesem Genre nachgebildet bzw. erfunden und entdeckt? Welche stilistischen Mittel werden dazu am häufigsten und am besten verwendet? Was versteht man heute im akademischen Diskurs unter Utopie bzw. Dystopie? Können ihre Spuren auch in gängigen Adoleszenzromanen gefunden werden, oder tauchen sie nur in Werken auf, die ausdrücklich als „utopisch“ oder „dystopisch“ etikettiert worden sind? Dystopie wurde bisher in der Literaturwissenschaft meist mit Totalitarismus, Diktatur und vernichtende Zukunft in Beziehung gesetzt: Heutzutage ist diese Form weitgehend flexibel geworden und ihre Spuren oder Andeutungen sind auch in Romanen erkennbar, die wir nicht schlechthin als dystopische Werke einschätzen würden. Kommen in dieser Zeit der Orientierungslosigkeit im Adoleszenzroman häufiger utopische oder dystopische Welten und Momente vor? Warum wohl? Und wie lange dauern dann diese? Wie werden in der Primärliteratur alltägliche Probleme der Jugendlichen, wie zum Beispiel der Verfall der Familie, rezipiert und bewältigt und wodurch wird in diesem Fall die Familie ersetzt? Ist die Familie als herkömmliche soziologische Einheit noch immer notwendig und unentbehrlich? Wie erfolgt die Projektion in virtuelle Welten und warum, wenn es eine solche Projektion überhaupt gibt? Wie reagieren auf die Herausforderungen in bestimmten Situationen männliche Protagonisten, und wie weibliche? Gibt es diesbezüglich Unterschiede? Diese sind einige Fragen, die ich begründet beantworten möchte.

Die neue Jugendliteratur und somit auch der Adoleszenzroman spiegeln den kulturellen Wandel von Pubertät und Adoleszenz, von Familien-, Schul- und

---

<sup>10</sup> Einer der auffälligsten Trends der Kinder- und Jugendliteratur am Anfang des neuen Jahrtausends betrifft eben Verschiebungen innerhalb dieses literarischen Subsystems, darunter die Überschreitung der Grenze zur Erwachsenenliteratur. Siehe: Schikorsky, Isa: *Kurze Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur*. Köln 2012, S. 165.

Freizeitkultur wider: Damit verfügt diese literarische Gattung in beträchtlichem Maße über zeitdiagnostische Qualitäten. Die heutzutage veränderten kulturellen Bedingungen haben gleichzeitig das Zusammenfließen und die Profilierung von zwei Tendenzen begünstigt und beschleunigt: Auf der einen Seite werden Adoleszente heute immer früher zu Erwachsenen; auf der anderen Seite wird unter Erwachsenen das sogenannte Peter-Pan-Syndrom (in unserem Fall ein Synonym für das Streben nach ewiger Jugend) immer stärker, verbreiteter und auffälliger. Im Einführungsbuch *Moderne Kinder- und Jugendliteratur* stellt der Autor Carsten Gansel Folgendes fest: „Jugend beginnt einerseits früher und andererseits wird der Übergang zum Erwachsenenstatus hinausgezögert: Heirat, Familiengründung, Berufstätigkeit, Erwerb der sozialen Selbstständigkeit verschieben sich mitunter bis in das dritte [sic!] Lebensjahrzehnt.“<sup>11</sup> In meiner Forschungsarbeit möchte ich u.a. die Auswirkungen dieses sozialen und psychologischen Phänomens/Problems auf die Jugendliteratur bzw. spezifisch auf den Adoleszenzroman erkunden. Welche utopischen/dystopischen Motive sind für diese Gattung im 21. Jahrhundert kennzeichnend? Und wie werden diese Motive heute von den Lesern gemeint und von den Kritikern aufgefasst: individuell, gesellschaftskritisch und politisch, ästhetisch? Auf diese und ähnliche Fragen liegen derzeit keine ausreichenden und vor allem keine befriedigenden Antworten vor: Diese Lücke im akademischen Diskurs möchte ich mit dem vorgeschlagenen Forschungsvorhaben wenigstens teilweise füllen, wofür ich gerade an der Alpen-Adria-Universität einen kundigen und unterstützenden Betreuer gefunden habe.

### **Vorläufige Bibliografie**

Die hier angeführten Werke der Primär- und Sekundärliteratur stellen eine Auswahlbibliografie dar und werden hauptsächlich in der Einstiegsphase in das beabsichtigte Forschungsprojekt erforscht und verwendet. Im Laufe der Forschung wird sich die Bibliografieliste selbstverständlich erweitern und als

---

<sup>11</sup> Gansel, Carsten: *Moderne Kinder- und Jugendliteratur: Vorschläge für einen kompetenzorientierten Unterricht*. Berlin 2010, S. 159.

argumentsspezifischer profilieren, indem sowohl die Anzahl der Jugendromane/ Adoleszenzromane als auch die Quantität der Sekundärliteratur steigen werden.

### **Primärliteratur**

- Bach, Tamara: *Marsmädchen*. Hamburg 2005.
- Bach, Tamara: *Was vom Sommer übrig ist*. Hamburg 2012.
- Bach, Tamara: *Marienbilder*. Hamburg 2014.
- Güntner, Verena: *Es bringen*. Köln 2014.
- Herrndorf, Wolfgang: *Tschick*. Reinbek 2010.
- Kreslehner, Gabi: *Charlottes Traum*. Weinheim 2009.
- Kreslehner, Gabi: *Und der Himmel rot*. Weinheim 2010.
- Mohl, Nils: *Mogel*. Reinbek 2014.
- Pausewang, Gudrun: *Und was mach ich?*. Ravensburg 2003.
- (Liste wird erweitert)

### **Sekundärliteratur**

- Abraham, Ulf: *Fantastik in Literatur und Film. Eine Einführung für Schule und Hochschule*. Berlin 2012.
- Blauensteiner, Sophie: *Das Motiv der Elternlosigkeit in der Kinder- und Jugendliteratur*. Diplomarbeit. Wien 2011.
- Brüggemann, Theodor: Literaturtheoretische Grundlagen des Kinder- und Jugendschrifttums. In: *Aspekte der erzählenden Jugendliteratur*. Hrsg. von Ernst G. Bernstorff. Baltmannsweiler 1977. S. 14-34.
- D'Idler, Martin: *Die Modernisierung der Utopie. Vom Wandel des Neuen Menschen in der politischen Utopie der Neuzeit*. Berlin 2007.
- Ewers, Hans-Heino (Hrsg.): *Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne*. Weinheim 1994.
- Ewers, Hans-Heino (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteraturforschung*. Stuttgart 1995.
- Ewers, Hans-Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und*

*Jugendliteratur. Mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft.* München 2000.

Fludernik, Monika: *Erzähltheorie: Eine Einführung.* Darmstadt 2010.

Franz, Kurt u. a. (Hrsg.): *Kinder und Jugendliteratur. Ein Lexikon.* Meitingen 1995-2012.

Gansel, Carsten: Adoleszenz und Adoleszenzroman als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung. In: „Zeitschrift für Germanistik“, Nummer 1, S. 130-149, Bern, Berlin, Bruxelles 2004.

Gansel, Carsten u. a. (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur und Narratologie.* Göttingen 2009.

Gansel, Carsten: *Moderne Kinder- und Jugendliteratur: Vorschläge für einen kompetenzorientierten Unterricht.* Berlin 2010.

Hintz, Carrie u. a. (Hrsg.): *Utopian and Dystopian Writing for Children and Young Adults.* London 2003.

Hintz, Carrie u. a. (Hrsg.): *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults. Brave New Teenagers.* New York und London 2013.

Kalteis, Nicole: *Moderner und postmoderner Adoleszenzroman. Literaturhistorische Spurensuche und Verortung einer Gattung.* Diplomarbeit eingereicht an der Universität Wien. Wien 2008.

Kaulen, Heinrich: Fun, Coolness und Spaßkultur? Adoleszenzromane der 90er Jahre zwischen Tradition und Moderne. In: „Der Deutschunterricht“, Nummer 52 (5), S. 325-336. Berlin 1999.

Kaulen, Heinrich: Jugend- und Adoleszenzroman zwischen Moderne und Postmoderne. In: „Tausen und ein Buch“, Nummer 1, S. 4-12, Wien 1999.

Lange, Günter u. a. (Hrsg.): *Literarische und didaktische Aspekte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur.* Würzburg 1993.

Lange, Günter (Hrsg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur.* Baltmannsweiler 2000.

Lange, Günter: *Erwachsen werden: Jugendliterarische Adoleszenzromane im Deutschunterricht. Grundlagen - Didaktik - Unterrichtsmodelle*. Baltmannsweiler 2000.

Meyer, Stephan: *Die anti-utopische Tradition. Eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung*. Frankfurt am Main 2001.

O'Sullivan, Emer und Dietmar Rösler: *Kinder- und Jugendliteratur im Fremdsprachenunterricht*. Tübingen 2013.

Schikorsky, Isa: *Kurze Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur*. Köln 2012.

Schweikart, Ralf: Nur noch kurz die Welt retten. Dystopien als jugendliterarisches Trendthema. In: „kjl & m“, Nummer 64 (3). München 2012.

Seibert, Ernst: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. Wien 2008.

Simonis, Annette: *Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur: Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres*. Heidelberg 2005.

Steinhart, Marietta: Teenage wasteland. In: „ray. Filmmagazin“. Nr. 11, S. 10-16. Wien 2014.

Ulm, Christina: Tabula rasa: Die jugendliterarische Insel im Spannungsfeld zwischen Utopie, Dystopie und Heterotopie. In: „kjl & m“. Nr. 64 (3), S. 12-17. München 2012.

Wagner, Annette: *Postmoderne im Adoleszenzroman der Gegenwart*. Frankfurt am Main 2007.

Weber, Hartmut: *Die Außenseiter im anti-utopischen Roman*. Frankfurt am Main 1979.

Wild, Reiner (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart und Weimar 2008.

Wiemers 2013: Wiemers, Eva: *Dystopien in aktueller Kinder- und Jugendliteratur und als Thema im Deutschunterricht*. Hamburg 2013.

Wrobel, Dieter: Kinder- und Jugendliteratur nach 2000. In: „Praxis Deutsch. Zeitschrift für den Deutschunterricht“. Nr. 224, S. 10-11. Seelze 2010.

Zeißler, Elena: *Dunkle Welten. Die Dystopie auf dem Weg ins 21. Jahrhundert.* Marburg 2008.

Beiträge aus folgenden (und anderen) Fachzeitschriften:

„interjuli“ – Internationale Kinder- und Jugendliteraturforschung

„JuLit“ – Zeitschrift des Arbeitskreises für Jugendliteratur

„libri liberorum“ – Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung

Vorläufige Linkografie:

[www.jugendliteratur.org](http://www.jugendliteratur.org) Webseite des Arbeitskreises für Jugendliteratur e.V.

[www.stube.at](http://www.stube.at) Webseite Der Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur

[www.kinderundjugendmedien.de](http://www.kinderundjugendmedien.de) Portal zur Forschung in den Bereichen Kinder- und Jugendliteratur und Kinder- und Jugendmedien

[www.1001buch.at](http://www.1001buch.at) Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur



## Der dystopische Adoleszenzroman

Alexander Pommer

In meinem Vortrag werde ich die Ergebnisse meiner Masterarbeit, die ich im Juni 2015 abgeschlossen habe, vorstellen. Im folgenden Entwurf stelle ich die Absichten und Herangehensweisen meiner Arbeit vor und gebe anschließend einen Vorgeschmack darauf, worum es in meinem Vortrag gehen wird.

Seit einigen Jahren erfreut sich die Gattung der Dystopie einer sehr großen Beliebtheit im Bereich der Jugendliteratur. Als Auslöser für diesen Trend gilt das Erscheinen des ersten Bandes von Suzanne Collins' *Hunger Games*-Trilogie (dt. *Die Tribute von Panem*) im Jahr 2008 (die Fortsetzungen erschienen 2009 und 2010). Einige nennenswerte dystopische Jugendromane „im Zeitalter ›Post-Panem‹“<sup>1</sup> sind James Dashners *Maze Runner*-Trilogie (2009 – 2011), auf Deutsch *Die Auserwählten*, Ally Condie's *Matched*-Trilogie (2010 – 2012), in der Übersetzung *Cassia und Ky*, und Veronica Roths *Divergent*-Trilogie (2011 – 2013), übersetzt als *Die Bestimmung*.

Im deutschsprachigen Raum kam der Hype um Dystopien für Jugendliche mit etwas Verspätung nun ebenfalls an. Seit 2010 sind vereinzelt deutschsprachige Dystopien zu finden, doch der wahre Trend setzte in Österreich und Deutschland erst im Jahr 2012 ein, dem Jahr der Verfilmung des ersten *Hunger Games*-Bandes, die die Trilogie und damit auch die in den Jahren davor erschienenen dystopischen Romane einem größeren, über den englischsprachigen Raum hinausgehenden Publikum bekannt machte. Nennenswerte deutschsprachige Dystopien sind Romane wie *Das Ende der Welt* (2011) von Daniel Höra, *Deadline 24* (2011) von Annette John, *Wild* (2013) von Lena Klassen und *Die Scanner* (2013) von Martin Schäuble sowie Reihen wie Thomas Thiemeyers Trilogie *Das verbotene Eden* (2011-2013), Jennifer Benkaus Romane *Dark Canopy* (2012) und *Dark Destiny* (2013) sowie Ursula Poznanskis *Eleria*-Trilogie, bestehend aus *Die Verratenen* (2012), *Die Verschworenen* (2013) und *Die Vernichteten* (2014). Ursula Poznanski ist die einzige österreichische Autorin in dieser Liste.

---

<sup>1</sup> Christina Ulm: „Are things pretty perfect?“ Zur Future Fiction in der aktuellen Jugendliteratur. In: PH Lesenswert. Online-Magazin des Zentrums für Literaturdidaktik Kinder Jugend Medien 8 (2012), 2, S. 26.

In all diesen Dystopien für Jugendliche, deren Motive und Themen aus den klassischen dystopischen Romanen der Erwachsenenliteratur wie Aldous Huxleys *Brave New World* (1932) und George Orwells *1984* (1949) stammen, wird eine Gesellschaft vorgestellt, die aufgebaut wurde, nachdem die Welt durch Kriege, Umweltkatastrophen, Seuchen oder Ähnliches eine Zäsur bzw. einen Nullpunkt erfahren hatte.<sup>2</sup> Diese neue Welt ist stets eine negative: Zu den typischen Themen von Dystopien gehören unter anderem autoritäre Systeme, Krieg, Überwachung, Einflussnahme auf das menschliche Bewusstsein, Genmanipulation und Klimawandel. Diese Aspekte bzw. eine Teilmenge davon bilden in den meisten Dystopien den Hintergrund der Handlung, während ein anderer zeitkritischer Aspekt im Vordergrund steht, wie beispielsweise die Mediensatire in *The Hunger Games* oder der Umgang mit Minderheiten in Ursula Poznanskis *Eleria*-Trilogie. Obwohl es sich um Entwürfe von neuen, zukünftigen Gesellschaften handelt, nehmen Dystopien bei der Behandlung dieser Themen stets starken Bezug auf die Lebenswelt der Leser, indem aktuell kritisierte Bereiche überspitzt und hypothetisch in die Zukunft verlagert werden. Aus Reality-Shows, Kriegsberichterstattung und allgemeiner Gewalt im Fernsehen wird so zum Beispiel in *The Hunger Games* das titelgebende, als Fernsehshow inszenierte Kriegsspiel.

Ebenfalls wesentlich für diese aktuellen Dystopien ist die Gattungstransgression, d.h. die Integration von Merkmalen anderer Gattungen, nämlich von Science-Fiction, Fantasy, Sagen und Märchen, Reise- und Abenteuerromanen, Kriegsliteratur, Satire, Thriller und Adoleszenzromanen.<sup>3</sup>

In meiner Masterarbeit spielen sowohl die Inklusion anderer Gattungen als auch die zuvor erläuterte Bezugnahme auf die Lebenswelt der Leser durch den Entwurf einer fremdartigen, dystopischen Welt eine wesentliche Rolle, und zwar hinsichtlich der Adoleszenz. Die Themen des Erwachsenwerdens und der Selbstentfaltung sind in den Dystopien für Jugendliche zwar omnipräsent, allerdings treten sie zugunsten des zentralen Überlebenskampfes und des Strebens nach persönlicher Freiheit in einem autoritären System in den Hintergrund. Zwar wird von Unterdrückung durch

---

<sup>2</sup> Vgl. ebenda, S. 27.

<sup>3</sup> Vgl. Gabriele von Glasenapp: Apokalypse now! Future-Fiction-Romane und Dystopien für junge LeserInnen. Vortrag im Rahmen der Tagung „Albtraum Zukunft. Politisierung von Jugend und Jugendliteratur“ vom 1.-3. Juni 2012 in der Evangelischen Akademie Tutzing. <https://www1.uni-frankfurt.de/fb/fb10/jubufo/Tutzing-2012/GlasenappBeitrag1.pdf> (zuletzt aufgerufen am 12.01.2015), S. 11 (im Folgenden abgekürzt als: Von Glasenapp: Apokalypse now! 2012).

Diktatoren und von Revolutionen erzählt, doch ist hierbei symbolisch immer die Adoleszenz eingeschrieben.

Die zentrale Stellung, die der Adoleszenz in diesen Dystopien zuzuschreiben ist, wird bei Betrachtung der stets ähnlichen Grundkonstellation offensichtlich: Im Mittelpunkt der behandelten Romane steht eine jugendliche, meist weibliche Figur zwischen 16 und 20, die gezwungenermaßen ihr Zuhause und damit ihre Familie verlässt. Die Ablösung von der Familie geht dabei Hand in Hand mit der Ablösung von der Gesellschaft und deren Autorität. Nach der Loslösung aus der elterlichen Geborgenheit muss die Hauptfigur im ständigen Überlebenskampf ihre eigene Identität und ihren neuen, individuellen Platz in der Gesellschaft finden. Bis der Protagonist dorthin gelangt, muss er erst über Grenzen hinweg den Bewährungsraum, meist eine Wildnis voller Gefahren, überwinden, in der er sich nun selbst versorgen muss. Im Bewährungsraum gilt es, alleine oder in einer *Peer-Gruppe* Krisensituationen zu überwinden und Initiationsriten zu durchleben, sich der eigenen Identität und Fähigkeiten bewusst zu werden und zum Schluss mit dem Lebenspartner einen neuen Ort der Geborgenheit und Autonomie, ein eigenes Wertesystem und eine Funktion für die Gesellschaft zu finden.

Wie die Adoleszenz und die damit zusammenhängenden Aspekte in den Dystopien für Jugendliche dargestellt werden, habe ich in meiner Masterarbeit genauer untersucht. Folgende These galt es dabei zu belegen: Bei dem derzeit feststellbaren Trend der dystopischen Jugendliteratur handelt es sich um eine neue Phase des Adoleszenzromans, die dem modernen Adoleszenzroman nach 1970 und dem postmodernen Adoleszenzroman der 1990er Jahre nachfolgt. Damit ist nicht gemeint, dass die Dystopie diese beiden Ausprägungen des Adoleszenzromans ablöst, sondern parallel zu den nach wie vor erscheinenden modernen und postmodernen Adoleszenzromanen anzusiedeln ist. Die Dystopie beinhaltet die wesentlichen Merkmale des modernen Adoleszenzromans, entfernt sich jedoch von ihr in den Punkten der Alltagsnähe und des unmittelbaren Bezugs auf die reale und gegenwärtige Lebenswelt der Leser.<sup>4</sup> Der dystopische Adoleszenzroman, wie er heißen könnte, verlegt den Prozess des Erwachsenwerdens und der Selbstfindung in eine futuristische Welt und arbeitet bei der Darstellung dieser Entwicklungsphase mit Symbolen und Substitutionen.

---

<sup>4</sup> Vgl. Gina Weinkauff u. Gabriele von Glasenapp: Kinder- und Jugendliteratur. Paderborn: Verlag F. Schöningh 2010, S. 128.

Zwar widmen sich zahlreiche wissenschaftliche Untersuchungen dem aktuellen Trend der jugendliterarischen Dystopie, doch wurde der Bedeutung der Adoleszenz für dystopische Jugendromane in der Forschung noch wenig Beachtung geschenkt. Dementsprechend wurde auch noch kein Versuch zur Verknüpfung der beiden Gattungen zu einem dystopischen Adoleszenzroman angestellt, wie es in meiner Masterarbeit geschieht. Zwar weist Gabriele von Glasenapp darauf hin, dass der Adoleszenzroman eine der vielen Gattungen ist, deren Merkmale in den Dystopien zu finden sind<sup>5</sup>, und hält Bernhard Rank die Verwandtschaft zwischen den beiden Textsorten fest<sup>6</sup>, doch wird beides nicht näher erläutert. Interessant ist Carsten Gansels Bemerkung zu dem internationalen Trend der Kombination von Adoleszenz und Phantastik.<sup>7</sup> Neben den Vampirromanen von Stephenie Meyer sowie P. C. und Kristin Cast erwähnt er die Dystopie-Trilogien von Suzanne Collins und Ally Condie, doch auch er beleuchtet das Thema nicht näher.

Zur Überprüfung der These wurden unter anderem folgende Fragen beantwortet: Bilden Dystopien die Adoleszenzphase und die Lebenswelt der Leser tatsächlich akkurat ab? Wie gehen die AutorInnen dabei vor? Inwiefern ist die Dystopie die geeignete Gattung zur Verschmelzung mit dem Adoleszenzroman? Wieso bietet sich ausgerechnet die Dystopie zur Darstellung der Adoleszenz an?

Zur Beantwortung dieser Fragen wurden in meiner Masterarbeit nach den Definitionen und kurzen Einblicken in die Geschichte der beiden zentralen Gattungen einige deutschsprachige Dystopien nach den Definitionspunkten des Adoleszenzromans analysiert. Nach der Untersuchung formaler Aspekte wurde überprüft, ob und wie die untersuchten Dystopien die Motive und Themen des Adoleszenzromans beinhalten, wobei die Kapitelaufteilung in die Bereiche Identität, Familie und Gesellschaft, Initiation und Bewährung, soziale Kontakte und Ausgang der Adoleszenzphase erfolgte. Innerhalb dieser Ausführungen wurden neben den Gemeinsamkeiten der beiden Gattungen auch psychologische und gesellschaftliche Problemfelder der Adoleszenz sowie deren Inszenierung in den Dystopien aufgezeigt. Im letzten Kapitel vor der Zusammenfassung beschäftigte ich mich mit

---

<sup>5</sup> Vgl. Von Glasenapp: Apokalypse now! 2012, S. 11.

<sup>6</sup> Vgl. Bernhard Rank: Zum Beispiel die jugendliterarische Dystopie. Über die Notwendigkeit eines Perspektivenwechsels bei der Analyse eines aktuell erfolgreichen Genres. In: Leseräume 1 (2014), 1, [http://leseraeume.de/wp-content/uploads/2014/04/Rank\\_Dystopien\\_formatiert\\_2014-03-03.pdf](http://leseraeume.de/wp-content/uploads/2014/04/Rank_Dystopien_formatiert_2014-03-03.pdf) (zuletzt aufgerufen am 31.12.2014), S. 6.

<sup>7</sup> Vgl. Carsten Gansel: Entdramatisierung der Generationenkonflikte. Zwischen Gleichheit und Depression in All-Age- und Adoleszenzromanen. In: Eva Neuland (Hrsg.): Sprache der Generationen. Mannheim: Duden 2012 (= Thema Deutsch, Bd. 12), S. 360.

der zentralen Frage, inwiefern sich ausgerechnet die Dystopie zur Abbildung der Adoleszenz der jugendlichen Leser anbietet.

Die zur Überprüfung der These untersuchten Texte sind in erster Linie die deutschsprachigen Romane *Das Ende der Welt* von Daniel Höra<sup>8</sup>, *Deadline 24* von Annette John<sup>9</sup>, *Wild* von Lena Klassen<sup>10</sup> sowie *Die Verratenen*, *Die Verschworenen* und *Die Vernichteten* von Ursula Poznanski<sup>11</sup>. Zum Aufzeigen einiger Ähnlichkeiten zu den populären englischsprachigen Dystopien wurden auch Suzanne Collins' *The Hunger Games*-Trilogie<sup>12</sup>, James Dashners *The Maze Runner*-Trilogie<sup>13</sup> und Veronica Roths *Divergent*-Trilogie<sup>14</sup> miteinbezogen. Den Dystopien wurden zwecks Vergleich einige exemplarische Adoleszenzromane, darunter *The Catcher in the Rye*<sup>15</sup> von J. D. Salinger, *Kamalas Buch* von Inger Edelfeldt<sup>16</sup>, *Wildwasser* von Paulus Hochgatterer<sup>17</sup> und *Marsmädchen* von Tamara Bach<sup>18</sup> gegenübergestellt.

Die Auswahl der primär untersuchten deutschsprachigen Dystopien ist darin begründet, dass diese charakteristisch für die aktuelle jugendliterarische Ausprägung dieser Gattung stehen. Sie weisen jene Parallelen zueinander und zum Adoleszenzroman auf, die in dieser Arbeit aufgezeigt wurden, und eignen sich bezüglich Form und Inhalt für den soeben eingeführten Begriff des dystopischen Adoleszenzromans.

---

<sup>8</sup> Daniel Höra: *Das Ende der Welt*. Berlin: Bloomsbury 2011.

<sup>9</sup> Annette John: *Deadline 24*. Weinheim: Beltz & Gelberg 2011.

<sup>10</sup> Lena Klassen: *Wild*. Leverkusen: Drachenmond-Verlag 2013.

<sup>11</sup> Ursula Poznanski: *Die Verratenen*, *Die Verschworenen*, *Die Vernichteten*. Bindlach: Loewe 2012, 2013, 2014.

<sup>12</sup> Suzanne Collins: *The Hunger Games* [2008], *Catching Fire* [2009], *Mockingjay* [2010]. London: Scholastic UK 2012, 2011, 2011.

<sup>13</sup> James Dashner: *The Maze Runner*, *The Scorch Trials*, *The Death Cure*. New York: Delacorte Press 2009, 2010, 2011.

<sup>14</sup> Veronica Roth: *Divergent*, *Insurgent*, *Allegiant*. New York: Katherine Tegen Books 2011, 2012, 2013.

<sup>15</sup> J.D. Salinger: *The Catcher in the Rye* [1951 bei Hamish Hamilton]. London: Penguin Books<sup>38</sup> 1983.

<sup>16</sup> Inger Edelfeldt: *Kamalas Buch* [Kamalas bok, 1986]. Übersetzt von Brigitta Kicherer. Stuttgart: Spectrum 1988.

<sup>17</sup> Paulus Hochgatterer: *Wildwasser* [1997 bei Franz Deuticke]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag<sup>7</sup> 2012.

<sup>18</sup> Tamara Bach: *Marsmädchen* [2003 beim Verlag Friedrich Oetinger]. München: Deutscher Taschenbuch Verlag<sup>5</sup> 2011.

In meinem Vortrag werde ich die Handlungen der genannten jugendliterarischen Dystopien von Daniel Höra, Annette John, Lena Klassen und Ursula Poznanski grob umreißen und dabei die Parallelen zu den Merkmalen der Gattung des Adoleszenzromans herausarbeiten. Diese kann wie folgt definiert werden:

Im Zentrum des Adoleszenzromans steht die Adoleszenzphase eines jugendlichen Protagonisten – oft auch mehrerer – zwischen 11 und 25 Jahren, der erst seit den 1970er-Jahren auch weiblichen Geschlechts sein kann.<sup>19</sup>

Diese Adoleszenzphase wird als Prozess einer prekären Identitäts- und Sinnsuche aufgefasst und findet ihre Binnenstrukturierung in einer Reihe prägender Krisenerfahrungen oder Initiationserlebnisse, die sich auf wenige, genau festliegende Problembereiche beziehen.<sup>20</sup>

Zu diesen Problembereichen zählen die Ablösung von den Eltern, gleichzeitig aber auch Sehnsucht nach familiärer Geborgenheit, die Entwicklung eines eigenen Wertesystems, der eigenständige Aufbau von sozialen Kontakten, die ersten sexuellen Erfahrungen und die Integration in die Gesellschaft mit einer eigenen, neudefinierten sozialen Rolle. Zentral sind dabei die Dichotomien Individuum und Gesellschaft, Individuation und soziale Integration sowie Selbstbestimmung und Fremdbestimmung.<sup>21</sup> Ob und wie diese Definitionspunkte auch in den aktuellen Dystopien vorhanden sind, wird in dem Vortrag erläutert.

Ebenfalls besprochen wird das Ende der Romane. Während die existenzielle Krise in den klassischen Adoleszenzromanen zum Tod der Hauptfigur führt, enden viele der modernen Texte mit der Reifung des Protagonisten. Dennoch sind Verweigerung, Ausstieg und das Scheitern des Integrations- und Entwicklungsprozesses, wenn auch weniger drastisch, im modernen Adoleszenzroman weiterhin häufig. Sei es ein optimistisches oder ein pessimistisches Ende, charakteristisch für den Adoleszenzroman ist die

---

<sup>19</sup> Vgl. Heinrich Kaulen: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1000 und 1 Buch 15 (1999), 1, S. 7 und Carsten Gansel: Zwischen existentieller Krise und zweiter Chance – Adoleszenz in der Literatur. In: Peter J. Uhlhaas, Kerstin Konrad (Hg.): Das adoleszente Gehirn. Mit einem Geleitwort von Wolf Singer. Stuttgart: Kohlhammer 2011, S. 28.

<sup>20</sup> Heinrich Kaulen: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1000 und 1 Buch 15 (1999), 1, S. 7.

<sup>21</sup> Vgl. Carsten Gansel: Zwischen existentieller Krise und zweiter Chance – Adoleszenz in der Literatur. In: Peter J. Uhlhaas, Kerstin Konrad (Hg.): Das adoleszente Gehirn. Mit einem Geleitwort von Wolf Singer. Stuttgart: Kohlhammer 2011, S. 28 und S. 36.

Ausschnitthaftigkeit und die damit verbundene Offenheit, die die Adoleszenzphase als unabschließbar markiert.<sup>22</sup>

Ausgehend von der These, nach der es sich bei den besprochenen Texten um Adoleszenzromane handelt, obwohl der Kampf gegen eine Diktatur (scheinbar) im Vordergrund steht und das Umfeld der adoleszenten Figuren sich sehr stark von der realen Lebenswelt der Leser unterscheidet, werde ich abschließend Überlegungen dazu anstellen, wieso das Thema des Erwachsenwerdens heutzutage ausgerechnet in Dystopien behandelt wird.

Seit Oktober 2015 recherchiere ich für meine Dissertation zum Thema Adoleszenz und Apokalypse, in der Dystopien als Romane, die nach einer globalen Katastrophe angesiedelt sind, ebenfalls vorkommen werden. Da ich mich noch in der Konzept- und Recherchephase befinde, bin ich für alle Tipps und Hinweise auf Forschungsliteratur oder Jugendromane, in denen der Weltuntergang auch nur eine kleine Rolle spielt, sehr dankbar.

---

<sup>22</sup> Vgl. Heinrich Kaulen: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1000 und 1 Buch 15 (1999), 1, S. 7.

## **"The Match that lights the Fire" – Gesellschaft, Geschlecht und Identität in Future Fiction für Jugendliche**

Dissertationsprojekt lic. phil. Manuela Kalbermatten,  
betreut von Prof. Dr. Ingrid Tomkowiak

### **A) Ausgangslage**

(Post)apokalyptische und dystopische Future Fiction für Jugendliche stellt den Schreckensvisionen, die sie heraufbeschwört, in der Gestalt jugendlicher ProtagonistInnen oft dezidiert utopische Impulse gegenüber. Zwar hat das Kind als utopische Erlöserfigur im Rahmen dystopischer Szenarien längst Tradition. Ein äusserst junges Phänomen aber ist die Omnipräsenz durchsetzungsstarker weiblicher Teenager, die, weit häufiger als die jungen Männer, als rebellische Subjekte ins Licht gerückt und zur Rettung der Welt aufgerufen werden. In den im Kampf um eine neue Gesellschaftsordnung entflammenden Grenzgefechten werden diese jungen Frauen oft zu machtvollen Ikonen stilisiert; sie treten dem defizitären System als leistungsstarke, kompetente und zielbewusste Akteurinnen gegenüber und vertreten dabei jene Werte, welche die britische feministische Kulturwissenschaftlerin Angela McRobbie mit jenen „Top Girls“ in Verbindung bringt, die als neue Symbole der Meritokratie den postfeministischen (und postwohlfahrtsstaatlichen) Geschlechterdiskurs prägen.

Ermächtigungsnarrativen dieser Art steht die Inszenierung junger Frauen als am stärksten gefährdete Subjekte (post)apokalyptischer Welten und totalitärer künftiger Gesellschaften gegenüber: Die Zukunft ihrer Beziehungs-, Identitäts- und Handlungsspielräume wird als besonders prekäre inszeniert, und nicht selten werden Körper und Identität der jungen Hauptfiguren zu den eigentlichen Kampfschauplätzen konfligierender Diskursstrategien und zu den am schärfsten überwachten Territorien. Junge Frauen treten, zugespitzt formuliert, also nicht nur ins Scheinwerferlicht, sondern geraten auch ins Fadenkreuz. Ihnen gilt nicht nur die Bewunderung, sondern auch verschärfte Sorge, Überwachung und Kontrolle. Sie werden nicht nur als machtvolle AkteurInnen inszeniert, sondern auch als gefährdete Subjekte, deren Handlungsspielraum zu ihrer eigenen Sicherheit eingeschränkt werden muss. Sichtbarkeit als eines der feministischen Kernanliegen ist hier keinesfalls per se eine emanzipatorische, sondern, um mit McRobbie zu sprechen, eine zutiefst ambivalente Grösse, die es genauer zu analysieren gilt.

Der kultur- und machtkritische Impetus der auf dem jugendliterarischen Markt nach wie vor höchst erfolgreichen Future Fiction ist also, so meine These, äusserst eng mit aktuellen Geschlechterdebatten verknüpft. Ziel des Dissertationsprojektes ist es deshalb, die in den Texten generierten vergeschlechtlichten Narrative und die von ihnen hervorgebrachten weiblichen Vorbildsubjekte vor dem Hintergrund gegenwärtiger feministischer und postfeministischer Geschlechterdiskurse zu betrachten. In Anlehnung an McRobbies Studien zum neoliberalen Geschlechtervertrag und dem in seinem Rahmen generierten Ermächtigungsmotiv des „Top Girl“, aber auch in Anlehnung an die britische Feministin Laurie Penny, die in ihren Werken „Meat Market“ und „Unspeakable Things“ analysiert, wie Weiblichkeit im Spätkapitalismus zugleich ins Bild gerückt und zum Verschwinden gebracht wird, richtet sich mein Erkenntnisinteresse auf die Frage, *welche* jungen Frauen in der aktuellen Future Fiction sichtbar werden, welchen *Bedingungen* diese Sichtbarkeit unterliegt, und zu welchem *Preis* sie gewährt wird.

Aufbauend auf Ansätzen der feministischen und der Queer-Theory (u.a. Butler, Haraway, Wilchins) sowie gattungstheoretischen Arbeiten (u.a. Ferns, Suvin, Moylan, Baccolini, Horn) zum kulturkritischen Potential der höchst hybriden jungen Gattung und ihrer „klassischen“ Vor-



gänger Utopie, Dystopie, Katastrophenerzählung und Science Fiction wird analysiert, wie die Imaginationen prekärer weiblicher Zukunft in Timothée de Fombelles *Céleste*, Susan Beth Pfeffers *Last Survivor*-Serie, Jennifer Benkaus *Dark Canopy/Destiny*-Diologie, Veronica Roths *Divergent*, Suzanne Collins' *Hunger Games*-Trilogie, Scott Westerfelds *Uglies*-Serie, John Cusicks *Girl Parts*, Robin Wassermans *Skinned*-Trilogie und Mary E. Pearsons *The Adoration of Jenna Fox*

- mit einer narrativen Restauration traditioneller Geschlechterverhältnisse und -rollen, Identitätskonzepte und Familienbilder einhergehen kann, wobei die „Offenbarungsfunktion“ der Katastrophe (Horn) eine Re-Essentialisierung von Geschlecht legitimiert und die Heldin als kulturkritische Projektion im Rahmen eines Restitutionsprojekts fungiert;
- in postfeministisch-neoliberale Diskurse einstimmen kann, in denen junge Frauen als Leistungssubjekte angerufen werden und sich Sichtbarkeit, Erfolg und Teilhabe mittels spezifischer Individualisierungstechnologien und Selbstoptimierungsstrategien aktiv zu sichern haben (McRobbie);
- Räume für eine Reflexion, Kritik und Dekonstruktion traditioneller wie gegenwärtiger Identitäts-, und Geschlechterbilder öffnen und trotzdem bzw. gerade dadurch der Idee einer grenzüberschreitenden Bündnispolitik und einer radikalen feministischen Machtkritik verpflichtet bleiben (Butler, Haraway), die im Kontrast zur „Desidentifizierung“ junger Frauen mit feministischer Politik (McRobbie) stehen könnte.

Das Erkenntnisinteresse gilt somit dem kulturkritischen und geschlechterpolitischen Potential aktueller jugendliterarischer Verhandlungen von Identität, Geschlecht und Gesellschaft.

## **B) Strukturierung und provisorisches Inhaltsverzeichnis**

- Kapitel 1 dient der Charakterisierung und der gattungs- und geschlechtertheoretischen Fundierung des Untersuchungsgegenstands, der Einordnung des ausgewählten Korpus in den Kontext aktueller Geschlechterdebatten, der Entwicklung der Fragen und der Erläuterung von Anlage, Aufbau und methodischem Vorgehen der Untersuchung.
- Kapitel 2-4 untersuchen ausgewählte Werke aktueller Future Fiction. In sich sollen sie jeweils wie folgt gegliedert werden: Anhand eines ausgewählten Einzeltextes und seiner weiblichen Hauptfigur wird jeweils in die im Kapitel diskutierten Geschlechterdiskurse eingeführt. Dabei sollen gattungs- und geschlechtertheoretische Aspekte verknüpft und anhand des jeweiligen Textes mit Fokus auf seinen kulturkritischen Ansatz und die in ihm aktualisierten Geschlechterdebatten beleuchtet werden. Die daraus gewonnenen Analysekategorien werden anschliessend auf die Geschlechternarrative populärer Future Fiction-Serien angewendet, wobei der Fokus zunächst auf der im Text geäußerten Kulturkritik („Pathologiebefunde“, Bollenbeck) und anschliessend auf der Entwicklung der weiblichen Hauptfigur und der mit ihr verknüpften geschlechterpolitischen Narrative und utopischen Impulse liegt. Am Ende jedes Unterkapitels steht ein Close-Reading des jeweiligen Schlusskapitels; es dient der Einordnung des kulturkritischen und transformatorischen Beitrags der Texte zu aktuellen Geschlechterdiskursen.
- Kapitel 5 dient der Diskussion der Ergebnisse; versucht werden soll eine Art „Kartierung“ der geschlechterpolitischen Landschaft aktueller Future Fiction als Teil von aktuell wieder besonders virulent geführten Geschlechterdiskursen.

## 1. Verortung: "It is in conflict that our values are exposed"

### 2. „Enden des Menschen“: Kulturkritik und Apokalypse

- 2.1 Timothée de Fombelles *Célèste*: Die Offenbarungsfunktion der Apokalypse und ihre geschlechterpolitischen Narrative
- 2.2 Apokalypse und neuer Traditionalismus: Susan Beth Pfeffers *Last Survivor*-Trilogie
  - 2.2.1 „I hate this world we live in“, oder Pathologiebefunde 1: die junge Frau als Sprachrohr restitutive Kulturkritik
  - 2.2.2 „Life endures“ – traditionelle Weiblichkeit als utopische Ressource
    - 2.2.3 *Utopische Horizonte 1: Die Mutter*
- 2.3 Postapokalypse und autarke Weiblichkeit: Jennifer Benkaus *Dark Canopy/Destiny*
  - 2.3.1 „werde ihm nie Kinder gebären“, oder Pathologiebefunde 2: Kulturkritik als Patriarchatskritik
  - 2.3.2 „Was hat die Freiheit uns gebracht?“ – weiblicher Identitäts- und Handlungsspielraum in der Postapokalypse
    - 2.3.3 *Utopische Horizonte 2: Die tanzende Kriegerin*

### 3. „Gesellschaft auf den Leib geschrieben“: Top Girls @ Dystopia

- 3.1 Veronica Roths *Divergent*: Die junge Frau als „disruptive force“ aktueller dystopischer Future Fiction und ihre geschlechterpolitischen Narrative
- 3.2 „More than a piece in their Games“? Suzanne Collins' Diskursdystopie *The Hunger Games*
  - 3.2.1 Identität als Kampfschauplatz oder: Leibliche Einschreibungen I: postfeministische Maskeraden und performative Subversionen
  - 3.2.2 Von hybriden Ikonen und unheiligen Allianzen: weibliche Bündnispolitik unter dystopischen Vorzeichen
    - 3.2.3 *Utopische Horizonte 3: Die Chronistin*
- 3.3 „She always found herself changing, pushing against the limits“: Scott Westerfelds *Uglies*-Serie
  - 3.3.1 Identität als abenteuerliches Projekt oder: Leibliche Einschreibungen II: performative Subversionen und postfeministische Ermächtigungsphantasien
  - 3.3.2 Die Einsamkeit der Top Girls: durchsetzungsstarke Individualistinnen in der Netzwerkkultur
  - 3.3.3 *Utopische Horizonte 4: Die liberal-humanistische Cyborg als Unternehmerin ihrer Selbst*

### 4. Illegale Abkömmlinge, rebellische Töchter: Cyberfeminismus revisited?

- 4.1 John M. Cusicks *Girl Parts*: Die Cyborgs der Science Fiction und ihre geschlechterpolitischen Narrative
- 4.2 "You have to draw the line somewhere, don't you?" – Ent-, Ab- und Ausgrenzungen in der "cyborg society"
- 4.3 „I was conceived to please!“ – das Cyborg Universum als Albtraum
- 4.4 "Welcome to freaks unlimited" – die Cyborg-Identität als ironische und/oder/auch utopische politische Strategie
- 4.5 *Utopische Horizonte 5: Die Cyborg als oppositionelle feministische Figur*

### 5. „The World may need you, one Day“: Fazit

## C) Erläuterungen, Thesen und Beispiele zu den einzelnen Analysekapiteln

Vorbemerkung zum Stand der Dinge: Mehr oder weniger abgeschlossen sind die ersten drei Teile von Kapitel 1 (Verortung) – derzeit bin ich intensiv mit Kapitel 2 (Apokalypse) beschäftigt und habe mich in den folgenden Erläuterungen und Beispielen daher hauptsächlich auf dieses Kapitel beschränkt.

### I. Verortung: "It is in conflict that our values are exposed"

- a) **Future Fiction, ihre Gattungstraditionen und ihr kulturkritischer Gehalt:** Im ersten Teil erfolgt eine Einführung ins Thema anhand von **Bernard Becketts** Erzählung *Genesis* (2006) sowie gattungstheoretischen Texten zu Apokalypse bzw. Katastrophenerzählung, Utopie, Dystopie und (feministischer) Science Fiction mit Fokus auf deren kulturkritisches Potential. Es schliessen sich Definitionen, Konzeptualisierungen und Überlegungen zu Begriff und Bedeutung der Kulturkritik (nach **Konersmann und Boltenbeck**) an. Anschliessend erfolgt ein Überblick über die aktuelle Forschungsdebatte zur Future Fiction (u.a. **Bradford u.a., Basu u.a., Day u.a., James, Flanagan, Braithwaite, Ulm, Glasenapp, Schweikart**) mit speziellem Blick auf die dort geäusserte Kritik am fehlenden gesellschaftspolitischen Gehalt aktueller Future Fiction einerseits und der Betonung ihres diagnostischen und transformatorischen Charakters andererseits, gefolgt von der Darstellung der eigenen Analyseperspektive und der Begründung meiner Fokussierung auf das gesellschaftspolitische und kulturkritische Potential insbesondere der Geschlechternarrative und vergeschlechtlichten Narrative aktueller Future Fiction.
- b) **Prekäre weibliche Zukunft und Ambivalenzen der Sichtbarkeit im postfeministischen Kontext aktueller Future Fiction:** „Opfer“ vs. „Galionsfiguren“: Die junge Frau der Future Fiction wird in ihrer Inszenierung als kulturkritische Projektion, als Symbol einer besseren Ordnung und als gefährdetes Subjekt analysiert und die Notwendigkeit eines feministischen bzw. geschlechtertheoretischen Blicks auf die Aufmerksamkeit, die ihr in diesen Werken zuteil wird, begründet. Es folgt eine erste Entwicklung der erkenntnisleitenden Frage danach, unter welchen Bedingungen Teilhabe und Sichtbarkeit in Aussicht gestellt, gewährt, verweigert und entzogen und welche Vorbildsubjekte und vergeschlechtlichten Narrative dabei generiert werden.
- c) Anschliessend erfolgt eine **Einordnung** der oben dargestellten Narrative **in aktuelle (post/feministische) Geschlechterdebatten** mit besonderem Blick auf die Positionen einer „jüngeren“ feministischen Generation einerseits (insb. **Angela McRobbie, Laurie Penny, Virginie Despentes, Ariel Levy, Jessica Valenti**) und postfeministischen Narrativen andererseits (z.B. **Hanna Rosin**); daraus erfolgt die Frage, welchen Beitrag aktuelle Future Fiction zu gegenwärtigen Geschlechterdebatten leistet.
- d) Im letzten Teil dieses Kapitels erfolgt eine **Strukturierung des Materials** auf Basis der oben skizzierten Gattungstraditionen und Geschlechterdebatten in drei Gruppen (resp. drei Schwerpunktkapitel), wobei das erste Kapitel die junge Frau als „kulturkritische Projektion“ (**Konersmann**) und als Subjekt der apokalyptischen Offenbarungsfiktion (**Horn**) unter postfeministischen Vorzeichen betrachtet, das zweite Kapitel sie als „disruptive force“ (**Ferns**) und Subjekt leiblicher Einschreibungen, performativer Subversionen und radikalfeministischer Bündnisse (**Butler**) oder aber als „Top Girl“ und „Subjekt der Exzellenz“ (**McRobbie**) im Spannungsfeld zwischen postfeministischen und revitalisierten radikalfeministischen Diskursen analysiert; und das dritte die junge Cyborg auf ihr Potential als oppositionelle feministische Figur (**Haraway, Bellanger, Penny**) untersucht.

## II. „Enden des Menschen“: Kulturkritik und Apokalypse

„We live in a world which worships the unreal female body and despises real female power“, schreibt Laurie Penny in „Meat Market“. „In this culture, where women are commanded to always look available but never actually be so, where we are obliged to appear socially and sexually consumable whilst consuming as little as possible, our most dramatic retaliation is to undertake our own consumption: to consume ourselves – and so we do, in ever-increasing numbers.“ (Penny 2011, 22)

In ihrer Analyse von Essstörungen als Teil und Symptom eines kulturellen Traumas der Aneignung des Frauenkörpers als kommerzielle und reproduktive Ressource streicht Penny heraus, dass bereits kleine Mädchen dazu sozialisiert werden, möglichst wenig Raum einzunehmen und ihr eigenes Fleisch zu verachten. Im selben Masse würden junge Mädchen dazu sozialisiert, sexuell verfügbar zu erscheinen, ohne Sex zu haben – oder ihn gar zu geniessen. Die zentrale Botschaft dieses Diskurses, der sich aus der Angst vor der weiblichen Emanzipation speist und unter neoliberalen Vorzeichen als Narrativ erfolgreicher weiblicher Selbstbeherrschung internalisiert wird, besteht in einer radikalen Ablehnung weiblichen Hungers – nach Essen, nach Sex, nach Raum.

Die amerikanische Feministin Jessica Valenti teilt diesen Befund. In „Full Frontal Feminism“ analysiert sie Diskurse, Kampagnen und Gesetze rund um Teenager-Sex, Schwangerschaften, Vergewaltigung, Abtreibung und Prostitution, die sich um die Sicherheit junger Mädchen besorgt geben, dabei aber eine massive Beschränkung des weiblichen Körper-, Identitäts- und Bewegungsspielraums anpeilen und insbesondere junge Frauen einer verschärften Kontrolle unterwerfen. „This kind of faux concern about teenage girls and sexual activity has nothing to do with keeping girls safe. It’s about legislating morality and ensuring that someone - whether it be a parent, husband, or the state - is making decisions for young women. Because god forbid we make them ourselves.“ (Valenti 2007, 29f.) In „Unspeakable Things“ geht Laurie Penny noch einen Schritt weiter, wenn sie betont, dass sexuelle Übergriffe nicht als strukturelles Problem angegangen, sondern zum einen individualisiert und aus der politischen Verantwortung entlassen würden und zum anderen als Vorwand dafür dienten, junge Frauen einzuschränken, zu überwachen und letztlich aus dem öffentlichen Raum zu verbannen. Ihre Bilanz fällt ernüchternd aus: „What we’re looking at is a concerted backlash against female sexual liberation.“ (Penny 2014, 107)

Je düsterer die Zeiten, desto schärfer fällt dieser Backlash aus – und desto tiefer schreiben sich seine Spuren in die Körper weiblicher Teenager ein – ganz besonders dann, wenn die Katastrophe den Backlash geradezu zu legitimieren scheint.

Mein zweites Kapitel widmet sich Texten, die eine (post)apokalyptische Welt entwerfen, das (unmittelbare) Überleben der zentralen Figuren sowie die Anfänge einer neuen Gesellschaftsordnung ins Zentrum stellen und mit Horn als Fiktionen gelesen werden können, die „das Soziale im Modus der ultimativen Krise“ denken und in der ihnen eigenen Offenbarungsfunktion „enthüllen“, was den Menschen „jenseits des kulturellen Cocons einer intakten Zivilisation ‚in Wirklichkeit‘ ausmacht“ (Horn 2010).

In den ersten zwei Teilen des Kapitels werden, insbesondere mit Timothée de Fombelles *Céleste* und Susan Beth Pfeffers *Lost Survivor*-Serie, Texte diskutiert, die eine einheitliche, stabile, oft als ‚ursprünglich‘ inszenierte bzw. ‚essentialisierte‘ weibliche Identität und starke Subjektpositionen konstruieren. Verbunden mit einer dezidiert restaurativen Kulturkritik, die auf starken Pathologiebefunden beruht, stellen diese Texte anhand von jungen Opferheldinnen bzw. geopferten Heldinnen eine (Rück)Besinnung auf traditionelle Weiblichkeitsbilder, Geschlechterrollen und -verhältnisse, Heteronormativität und Kernfamilie ins Zentrum. Den sozialen „Verfallsgeschichten“ und der als prekär inszenierten weiblichen Zukunft werden vergeschlechtlichte Identitätsfindungsprozesse gegenüber gestellt, in denen junge Frauen als

Vorbildsubjekte eines neuen Traditionalismus angerufen werden. Mit der vermeintlichen Aufwertung der Frau als „utopische Ressource“ geht aber zugleich eine massive Einschränkung von weiblicher Körperlichkeit, Sexualität, Begehren, Handlungs- und Bewegungsfreiheit einher, die am deutlichsten in der Entscheidung von Pfeffers Hauptfigur Miranda zutage tritt, sich der Befehlsgewalt des älteren Bruders zu unterstellen, sich mit der auf Opferbereitschaft ausgerichteten Mutter zu identifizieren und zugunsten der angeblich mit besseren Überlebenschancen ausgestatteten Brüder auf Nahrung zu verzichten. Das Motiv der biopolitischen Entscheidung, das Horn als ein zentrales Narrativ gegenwärtiger Katastrophenfantasien ausmacht, zielt in diesem Falle als höchst vergeschlechtlichtes direkt auf die Beschränkung und Marginalisierung des weiblichen Körpers. Und läuft auf die laut Laurie Penny allgegenwärtige Aufforderung an junge Mädchen heraus, den eigenen Hunger zu zügeln und keinen patriarchalen Raum einzunehmen.

McRobbie hält fest, dass sich der Postfeminismus durch das „Nebeneinander von neokonservativen familienpolitischen Werten“ und gleichzeitig ablaufenden Prozessen der Liberalisierung auszeichne und die Populärkultur oft als „Multiplikator für den neuen Traditionalismus“ fungiere. Auch in Pfeffers Serie vertragen sich die traditionalistischen Werte, die sich von Mirandas Opfer-Ethik bis zu ihrer Entscheidung durchziehen, den eben erst angetroffenen, extrem dominanten Alex zu heiraten und ihm in eine von ihm gewählte Zukunft zu folgen, gut mit neoliberalen Motiven weiblicher Ermächtigung und freier Wahl. Mirandas tatkräftige Hilfe im Haushalt, der Mut, den sie beweist, wenn es darum geht, für die Familie Nahrung herbeizuschaffen; die körperlichen Leistungen, die sie trotz ihres Hungers dafür vollbringt; ihre hartnäckige Arbeit am eigenen Körper, der für diese Einsätze fit zu halten ist, stützen das Narrativ weiblicher Leistungsstärke und -bereitschaft. Darüber hinaus aber gilt der Beifall dem Bild des zunehmend dünneren Mädchens, das Miranda im Spiegel entgegen blickt. Ihre Rebellion gegen eine patriarchale Gesellschaft, die ihr jeglichen Raum nimmt und sie der permanenten Kontrolle aussetzt, richtet sich gegen innen, anstatt draussen Schaden anzurichten. Was als freier Entscheid aus Liebe verkauft wird, entspricht letztlich dem Muster eines Diskurses, der junge Mädchen ins Bild rückt, die einwilligen, Objekte des Begehrens zu sein, anstatt selber zu begehren, Ressource zu sein, anstatt Platz einzufordern und ihren Körper zu disziplinieren, ohne ihn jemals besitzen zu dürfen.

Der dritte Teil des Kapitels dagegen fokussiert mit Jennifer Benkaus Zweiteiler *Dark Canopy/Dark Destiny* auf ein Werk, das die Imagination prekärer weiblicher Zukunft, das damit auf Handlungsebene verknüpfte Restaurationsprojekt und die mit ihm einhergehenden Narrative weiblicher Einschränkung äusserst kritisch verhandelt und durch ein Modell autarker Weiblichkeit, Ermächtigung und Solidarität ersetzt. Anders als Pfeffer, die im Laufe von Mirandas Geschichte männliche Oberhoheit und weibliche Beschränkung naturalisiert und Mutterschaft als zentrale weibliche Erfahrung essentialisiert, unterzieht Benkau die Einschränkung weiblicher Rechte, Identitäts- und Handlungsspielräume aus der Perspektive der Ich-Erzählerin Joy, die wiederholt aus den engen Grenzen ausbricht, die man ihr aufgrund ihres Geschlechts zu ziehen bestrebt ist, einer scharfen Kritik.

Allein schon durch ihre gleich zu Beginn des Romans preisgegebene Unfruchtbarkeit wird Joy einem Narrativ entzogen, das den weiblichen Körper, nicht nur angesichts der Katastrophe, als reproduktive Ressource anruft. Sowohl in ihrem eigenen Rebellenclan als auch in der Gefangenschaft der herrschenden Kaste der (genmanipulierten) rein männlichen Percents erlebt sie dennoch alle Facetten patriarchaler Gewalt gegen Frauen – zum Teil am eigenen Leib, zum Teil durch die Begegnungen mit betroffenen Frauen. Die Strategien, mit denen die Frauen in diesem Männerregime um ihr Überleben kämpfen, entscheiden sich enorm und spiegeln zugleich zentrale Positionen und Konflikte innerhalb der feministischen Debatte, insbesondere jene zwischen liberal- und radikalfeministischen Ansätzen. Joy lernt all diese Positionen – vom Rückzug ins Private über die Sicherung eigener Ansprüche bei Verzicht auf grundlegende

Systemkritik bis zum radikalen Bruch mit dem patriarchalen System – kennen, beharrt aber bis zuletzt auf ihrem Anspruch, sich frei bewegen zu können, anstatt sich dem – durchaus wohlmeinenden – Sicherheitsdispositiv zu unterwerfen, das der junge Percent Néel für sie entwirft. Vor die Wahl gestellt, entscheidet sie sich letztlich sogar gegen die Liebesbeziehung zu ihm und für eine aktive Rolle im Aufbau einer neuen, noch äusserst brüchigen, aber letztlich pluralistischeren und solidarischen Gemeinschaft zwischen Menschen und Percents. Sowohl in Pfeffers als auch in Benkaus Apokalypse werden die von FeministInnen geforderten und mühsam erzielten Frauenrechte als jene kulturellen Errungenschaften imaginiert, die, besonders fragil, der Katastrophe als erstes zum Opfer fallen – in der Konsequenz sind Frauen in beiden Fiktionen die am stärksten gefährdeten Subjekte, was eine Intensivierung der sozialen Kontrolle nach sich zieht. Doch während Pfeffer die Katastrophe als Folie für eine Re-Essentialisierung traditioneller Geschlechterverhältnisse nutzt, wird sie bei Benkau zum Anlass einer rigorosen Re-Politisierung von Geschlechterverhältnissen. Angesichts patriarchaler Gewalt wird ein Rückzug der Frauen aus dem öffentlichen Raum in die vermeintliche Sicherheit einer privaten Zweierbeziehung nach traditionellem Rollenmuster oder aber eine Kollaboration mit den bestehenden Verhältnissen als Überlebensstrategien, niemals aber tragfähige soziale Lösungen dargestellt.

### III. „Gesellschaft auf den Leib geschrieben“: Top Girls @ Dystopia

Das dritte Kapitel wendet sich Texten zu, welche die Herstellung weiblicher Identität und Körperlichkeit durch soziale, diskursive und performative Akte explizit zum Thema ihrer kulturkritischen Aussagen machen, diesen Prozess auf der Folie von dystopischen Gesellschaften konkretisieren und nach Machtstrukturen, Institutionen, Praktiken und „AkteurInnen“ sowie ihren Handlungsmöglichkeiten im Gestaltungs- und Aushandlungsprozess von Identität fragen. Die gefährdete, aber auch glorifizierte und zum Symbol der Revolution stilisierte junge Frau, die im Zentrum der jeweiligen dystopischen Gesellschaft steht und als aktualisierte, vermeintlich emanzipierte Version der „disruptive force“ fungiert, wie sie Chris Ferns für die klassischen Dystopien bestimmt hat, wird dabei auf höchst unterschiedliche Weise als ‚Unternehmerin ihrer Selbst‘ und als ‚Top Girl‘ angerufen – als eines jener Vorbildsubjekte, die McRobbie als zentrale Figur des neoliberalen Geschlechterregimes identifiziert. Während Veronica Roths kampfkraftige Heldin Tris Prior und Scott Westerfelds liberalhumanistische Cyborg Tally Youngblood trotz rebellischer Akte nach den grundlegenden Regeln des neoliberalen Geschlechtervertrags spielen und sich ihre Teilhabe innerhalb dieses Systems als starke Leistungssubjekte mittels spezifischer Individualisierungs- und Optimierungstechnologien und im Rahmen eines Narrativs der Konkurrenz sichern, bietet Suzanne Collins *Hunger Games* eine Reflexion, Kritik und Dekonstruktion von Geschlechterregimes, Zuschreibungs- und Aneignungspraktiken, die eher an eine radikalfeministische Kritik an der heteronormativen Produktion des Subjekts und der (postfeministischen) weiblichen Maskerade anknüpft. Der Entwicklungsprozess Katniss Everdeens wird gelesen als Kritik an der Zurichtung weiblicher Identität; der utopische Impuls andererseits in ihrer zunehmenden politischen Sensibilisierung und ihrer Teilhabe an einer dezidiert grenzüberschreitenden Bündnispolitik geortet.

### IV. Illegale Abkömmlinge, rebellische Töchter: Cyberfeminismus revisited?

Das vierte Kapitel schliesslich fokussiert anhand von drei Texten auf die aktuell omnipräsente Figur der jungen weiblichen Cyborg und auf ihr (feministisch) oppositionelles Potential. In Anlehnung an Haraways *Cyborg-Manifesto* wird die Cyborg (der Science Fiction) als kulturkritische *und* utopische Denkfigur gefasst, „an der sich die Beschaffenheit unserer heutigen gesellschaftlichen und körperlichen Realität ablesen lässt“ – als „verdichtetes Bild unserer ima-

ginären und materiellen Realität, den beiden miteinander verbundenen Zentren, die jede Möglichkeit historischer Transformation bestimmen“ (Haraway 1995, 34); als Figur also, die Auskunft sowohl über (vergeschlechtlichte) Machtverhältnisse und Erfahrungen im „Fleischmarkt“ (Penny) der Gegenwart geben als auch eine Dekonstruktion traditioneller Identitäts- und Geschlechterkonzepte anstossen könnte.

Gefragt wird, welche Erfahrungen eine in den 1980er-Jahren enthusiastisch in den feministischen und kulturwissenschaftlichen Diskurs aufgenommene und enttäuscht wieder verabschiedete Figur nach ihrer „Wiedergeburt“ in der aktuellen Future Fiction artikuliert, welches kritische Potential ihr heute eingeschrieben wird und welche Transformationsprozesse sie im Rahmen aktueller Geschlechterdebatten anregen könnte.

## **E. Bibliographie**

### **I. Korpus<sup>1</sup>**

- Beckett, Bernard: *Genesis*. London: Quercus 2010 (2006).  
Benkau, Jennifer: *Dark Canopy*. Bindlach: script 5 2012. *Dark Destiny*. Bindlach: script 5 2013.  
Collins, Suzanne: *The Hunger Games*. London: Scholastic 2009 (2008) / *Catching Fire*. London: Scholastic 2009 / *Mockingjay*. London: Scholastic 2010.  
Cusick, John M.: *Girl Parts*. London: Walker Books 2010.  
de Fombelle, Timothée: *Céleste oder Die Welt der gläsernen Türme*. Aus dem Französischen von Sabine Grebing und Tobias Scheffel. Illustriert von Julie Ricossé. Hildesheim: Gerstenberg 2010 (orig. franz. *Céleste, ma planète*, 2009).  
Pearson, Mary E.: *The Adoration of Jenna Fox*. London: Walker Books 2010. (2008)  
Pfeffer, Susan Beth: *Life as we Knew it*. New York: Graphia 2006 / *The Dead and the Gone*. New York: Graphia 2008 / *This World we Live in*. New York: Graphia 2010.  
Roth, Veronica: *Divergent*. London: Harper Collins 2011.  
Wasserman, Robin: *Skinned*. New York: Simon Pulse 2009 (2008) / *Crashed*. New York: Simon & Schuster 2010 (2009) / *Wired*. New York: Simon & Schuster 2011 (2010).  
Westerfeld, Scott: *Uglies*. New York: Simon Pulse 2011 (2005) / *Pretties*. New York: Simon Pulse 2011 (2005) / *Specials*. New York: Simon Pulse 2011 (2006).

### **II. Auswahl zentraler Forschungsliteratur und feministischer Quellen**

- Baccolini, Raffaella und Tom Moylan (Hg.): *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge 2003.  
Basu, Balaka, Katherine R. Broad und Carrie Hintz (Hg.): *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults. Brave New Teenagers*. New York: Routledge 2013.  
Bradford, Clare u.a.: *New World Orders in Contemporary Children's Literature: Utopian Transformations*. Basingstoke/Hampshire: Palgrave 2008.  
Bollenbeck, Georg: *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders*. München: Beck 2007.

---

<sup>1</sup> Weitere Texte werden zu diesem voraussichtlich definitiven Korpus vergleichend beigezogen, insbesondere die Folgebände von Veronica Roths *Divergent*- und Mary E. Pearsons *Jenna Fox*-Trilogien sowie der vierte Band von Scott Westerfelds *Uglies*-Serie, der nicht mehr auf die Protagonistin Tally Youngblood fokussiert, aber auch weitere Beispiele aktueller und klassischer Utopien, Dystopien, Science Fiction-Romane und Katastrophenerzählungen, sofern ein Vergleich oder Kontrast angebracht erscheint. In Einzelfällen werden auch die Verfilmungen aktueller Future Fiction in Bezug auf ihre Adaption geschlechterpolitischer Narrative in die Analyse einbezogen.

- Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Übersetzung Kathrina Menke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991 (1990) / *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Übersetzung Karin Würdemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995 (1993).
- Day, Sara K., Miranda A. Green-Barteet, Amy L. Montz (Hg.): *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*. Surrey: Ashgate Publishing Limited 2014 (Ashgate Studies in Childhood, 1700 to the Present).
- Despentes, Virginie: *King Kong Theorie*. Aus dem Französischen von Kerstin Krolak. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag 2009 (2006).
- Ferns, Chris: *Narrating Utopia. Ideology, Gender, Form in Utopian Literature*. Liverpool: Liverpool University Press 1999.
- Flanagan, Victoria: *Technology and Identity in Young Adult Fiction. The Posthuman Subject*. London: Palgrave Macmillan 2014 (Critical Approaches to Children's Literature).
- Flessner, Bernd (Hg.): *Nach dem Menschen. Der Mythos einer zweiten Schöpfung und das Entstehen einer posthumanen Kultur*. Freiburg i. Breisgau 2000 (Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae 72)
- Glasesnapp, Gabriele von: *Apokalypse now! Future-Fiction-Romane und Dystopien für junge LeserInnen*. Vortrag an der Tagung „Albtraum Zukunft. Politisierung von Jugend und Jugendliteratur“ vom 1.-3.6.2012 in der Evangelischen Akademie Tutzing. Online: <http://www.uni-frankfurt.de/fb/fb10/jubufu/Tutzing-2012/GlasesnappBeitrag1.pdf> (Abgerufen: 5.5.2014).
- Gilleir, Anke, Eva Kormann und Angelika Schlimmer (Hg.): *Textmaschinenkörper. Genderorientierte Lektüren des Androiden*. Amsterdam: Rodopi 2006 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 59), 21-34.
- Gieselbrecht, Karin und Michaela Hafner (Hg.): *Data – Body – Sex – Machine. Technoscience und Sciencefiction aus feministischer Sicht*. Wien: Turia & Kant 2001.
- Haraway, Donna: *Ein Manifest für Cyborgs*. In: Ebd.: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Hg. und eingeleitet von Carmen Hammer und Immanuel Stieß. Frankfurt a. M.: Campus 1995, 33-72.
- Hayles, N. Katherine: *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago, Ill.: The University of Chicago Press 1999.
- Herbrechter, Stefan: *Posthumanismus. Eine kritische Einführung*. Darmstadt: WGB 2009.
- Horn, Eva: *Zukunft als Katastrophe*. Frankfurt a. M.: Fischer 2014 / *Enden des Menschen. Globale Katastrophen als biopolitische Fantasie*. In: Sorg, Reto und Stefan Bodo Würffel (Hg.): *Utopie und Apokalypse in der Moderne*. München: Fink 2010, 102-118.
- James, Kathryn: *Death, Gender and Sexuality in Contemporary Adolescent Literature*. New York: Routledge 2009.
- Kirkup, Gil u.a. (Hg.): *The Gendered Cyborg. A Reader*. London: Routledge 2000.
- Konersmann, Ralf: *Kulturkritik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008.
- Mahler, Andreas: *Diskursdystopien. Ein theoretischer Versuch*. In: Pordzik, Ralph (Hg.): *Utopie und Dystopie in den neuen englischen Literaturen*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2002 (Anglistische Forschungen 304), 27-44.
- McRobbie, Angela: *Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes*. Hg. von Sabine Hark und Paula-Irene Villa. Wiesbaden: VS Verlag 2010 (Geschlecht und Gesellschaft 44).
- Michalitsch, Gabriele: *Die neoliberale Domestizierung des Subjekts. Von den Leidenschaften zum Kalkül*. Frankfurt a. M.: Campus 2006 (Politik der Geschlechterverhältnisse 23).
- Moylan, Tom: *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder: Westview Press 2000 (Cultural Studies Series).
- Penny, Laurie: *Meat Market. Female Flesh under Capitalism*. Winchester / Washington: Zero 2011 (10) / *Unspeakable Things. Sex, Lies and Revolution*. New York: Bloomsbury 2014.



- Roberts, Adam: *Science Fiction*. 2. Aufl. London: Routledge 2008.
- Schölderle, Thomas: *Geschichte der Utopie*. Stuttgart: UTB 2012.
- Schweikart, Ralf: *Nur noch kurz die Welt retten*. Dystopien als jugendliterarisches Trendthema. In: *kj&m* 3/2012, 3-11.
- Suvin, Darko: *Theses on Dystopia 2001*. In: Baccolini, Raffaella und Tom Moylan (Hg.): *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge 2003, 187-201.
- Sontag, Susan: *Die Katastrophenphantasie*. In: Dies.: *Kunst und Antikunst*. 24 literarische Analysen. Frankfurt a. M: Hanser 1991 (1965), 279–298.
- Sorg, Reto und Stefan Bodo Würffel (Hg.): *Utopie und Apokalypse in der Moderne*. München: Fink 2010.
- Spiegel, Simon: *Bilder einer besseren Welt*. Über das ambivalente Verhältnis von Utopie und Dystopie. In: Mamczak, Sascha und Wolfgang Jeschke (Hg.): *Das Science Fiction Jahr 2008*. München: Heyne 2008, 58-82.
- Ulm, Christina: „*Are things pretty perfect?*“ *Zur Future Fiction in der aktuellen Jugendliteratur*. In: *PH lesenswert* 2/2012, 25-32.
- Valenti, Jessica: *Full Frontal Feminism. A Young Woman's Guide to why Feminism Matters*. Berkeley: Seal Press 2007.
- Werder, Peter R.: *Utopien der Gegenwart. Zwischen Tradition, Fokussierung und Virtualität*. Zürich: Seismo 2009
- Wilchins, Riki: *Gender Theory. Eine Einführung*. Deutsch von Julia Roth. Berlin: Querverlag 2006 (2004).
- Wolmark, Jenny (Hg.): *Cybersexualities. A Reader on Feminist Theory, Cyborgs and Cyberspace*. Edinburgh: Edinburgh University Press 1999.

#### Eigene Aufsätze und Artikel zum Thema (Auswahl)

- "She was rewiring herself once again". Identität, Geschlecht und Menschenbild in Future Fiction für Jugendliche*. In: *Übergänge und Entgrenzungen in der Phantastik*. Hg. von Christine Lötscher u.a. Wien: Lit 2014, 377-390.
- Frau sein nach Tag Null*. Jugendliterarische Katastrophenfantasien und die Zukunft des Weiblichen. In: *1000 und 1 Buch* 4/2014, 33-35.
- Träume vom monströsen Mutterland*. Politik in der Fantasy. In: *Buch&Maus* 2/2014, 10-13.
- Von den fruchtbaren Rebellionen halb menschlicher Laborgeschöpfe*. In: *1000 und 1 Buch* 3/2013, 21-23.
- Das Ende der Welt, wie wir sie kannten*. Die Umweltkatastrophe als Jugendbuchtrend. – In: *Buch & Maus* 2/2010, 4–8.

## Erzählte Topographien der Adoleszenz

### 1. Hinführung – Erste Schritte im Raum

„Und hier zeigt sich zunächst das Eine und das für unsere Betrachtung Entscheidende: daß es nicht eine allgemeine, schlechthin feststehende Raum-Anschauung gibt, sondern daß der Raum seinen bestimmten Gehalt und seine eigentümliche Fügung erst von der Sinnordnung erhält, innerhalb deren er sich jeweils gestaltet.“

Ernst Cassirer (2006): Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum, 494

In den Kulturwissenschaften ist der Raum im Zuge des *Spatial Turns* zum vielbeachteten und diskutierten Gegenstand geworden.<sup>1</sup> Die differierenden Verwendungen und Besetzungen lassen in den jeweiligen Forschungskontexten unterschiedliche Definitionen und Verständnisse des Begriffs zu. Dabei orientieren sich diese sowohl an territorialen Koordinaten als auch abstrakten Beziehungen und wenden sich zunehmend von einer bloßen physischen Vorstellung des Raumes als Container ab. Gemein ist allen Ansätzen eine Dynamik und Vielfalt, die mit einer hohen strukturellen Offenheit einhergeht und die Unbeständigkeit des Terminus untermauert. Ausgangslage ‚der‘ Raumtheorie – die es im Singular gewissermaßen nicht gibt – ist diese begriffliche Diversität, die zu problematischen Unschärfen führen kann.<sup>2</sup> Denn wie das einleitende Zitat von Ernst Cassirer zeigt, ist das jeweilige Verständnis vom Raum wandelbar und konstruiert sich auch über die Einbettung in einen größeren Sinnzusammenhang, respektive der disziplinären Verortung.

Gleichzeitig beinhaltet diese Pluralität eine produktive Offenheit und erlaubt einen spannungsreichen Blick auf verschiedene Phänomene, die mit (dem) Raum verbunden sind: die darüber transportierten und darin codierten (sozialen) Beziehungen können ebenso analysiert werden wie erinnerungskulturelle Dimensionen, Gender-Verhältnisse und politische Machtordnungen. Viele Ansätze betrachten Raum dazu in seinen soziologischen Implikationen, den dynamischen Verschränkungen und hierarchischen Einschreibungen, die eng mit spatialen Aspekten einhergehen und dem Raum eine zusätzliche, nicht sichtbare, Koordinate hinzufügen.

---

1 Zur kritischen Diskussion des Turn-Begriffs siehe weiter: Michael C. Frank (2009): Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Wolfgang Hallet, Birgit Neumann (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript, 53–80.

2 Döring und Thielmann reflektieren ausführlich die Problematik und Etikettierung des *Spatial Turns* und zeigen das breite Spektrum, in dem der Begriff Verwendung findet. Vgl. Jörg Döring, Tristan Thielmann (2008): Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographen. In: Jörg Döring, Tristan Thielmann (Hrsg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld: transcript, 7–40, hier: 10–13.

## 2. Theoretische Koordinaten – Topographien der Literatur(wissenschaft)

Im Raume lesen wir also nicht nur topographische Absteckungen, sondern facettenreiche Bezüge: Die Beschaffenheit und Konstruktion von Räumen öffnet ein interdisziplinäres Spannungsfeld, in dem sich auch die Literaturwissenschaft verortet und die diversifizierte Theoriebildung für die Analyse von Texträumen überträgt. An dieser Schnittstelle setzt mein Promotionsprojekt an und verfolgt einen kulturwissenschaftlichen Zugriff, in dem die Raumdarstellung im Erzählen von Adoleszenz beleuchtet wird. In den Blick genommen wird dazu, wie die literarisch dargestellten Konzepte von Adoleszenz mit topographischen Anordnungen korrelieren und welche Interdependenzen in diesem Wirkungsgefüge nachzuzeichnen sind.

Ausgehend von diesem interdisziplinär geprägten Verständnis (und der Offenheit) der Kategorie des Raumes, werden aber insbesondere auch die narratologischen Besonderheiten mitgedacht, um herauszustellen, *wie* in literarischen Texten von Adoleszenz und Raum erzählt wird. Diese Tendenzen werden aufgezeigt, um die topographischen Narrative und Funktionen des Raumes im Erzählen von Adoleszenz in Texten der 2000er Jahre zu erarbeiten. Grundlegend ist dafür Gerhard Hoffmanns basale Auffassung vom „Raum als Strukturelement“<sup>3</sup> eines literarischen Textes. Daraus wird eine Typologie der topographischen Strukturen erarbeitet, die wiederkehrende Bestandteile (aber auch Divergenzen) erfasst und deren Funktionen reflektiert. Entsprechend sind drei Leitfragen für die Analyse zentral: Wie wird der Raum narrativ inszeniert? Welche erzählten Räume werden innerhalb der Handlung entworfen? Welche Funktionen trägt diese Konstruktion für das Erzählen von Adoleszenz?

Der literarische Text konstruiert einen erzählten Raum, der zum exemplarischen Erfahrungs- und Entwicklungsraum wird, in dem u.a. auch die Prozesse der Adoleszenz verhandelt werden. Michail Bachtin spricht mit Blick auf die Funktionen von erzählten Räumen nicht zufällig von „dem ununterbrochenen *Stoffwechsel*, der sich zwischen einem lebendigen Organismus und seiner Umwelt abspielt [...]“<sup>4</sup> Zentral ist dabei die erzählte Topographie der Romane, respektive die Konstruktion der Aktionsräume<sup>5</sup>, in denen sich die Figuren bewegen. Denn diese Räume zeichnen nicht nur eine zufällige Umgebung nach, sondern es entfaltet sich entlang der gestalteten räumlichen Bedingungen und über die Bewegung im erzählten Raum die Entwicklung der Protagonisten.

---

3 Gerhard Hoffmann (1978): Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart: Metzler, 3.

4 Michail M. Bachtin (2008): Chronotopos. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 192 [Hervorhebung A.S.].

5 Vgl. Hoffmann (1978), 55–108.

Diese fast existentielle Verbindung von Raum und Figur wird beispielsweise deutlich, als sich Nils Mohls Protagonist in *Es war einmal Indianerland* fragt: „Sind wir nicht überlebensfähig außerhalb unserer Siedlung?“<sup>6</sup> Die Idee, innere Passagen in den Raum zu übersetzen, ist nicht neu, sondern ein tradiertes Element im Erzählen von Adoleszenz.<sup>7</sup> Aufbruch, Bewährung und Wiederkehr hat bereits Arnold van Gennep als anthropologische Konstanten und vor allem ritualisierte Aspekte der Passage von Jugend zum Erwachsensein nachgewiesen.<sup>8</sup> Geprüft werden soll in diesem Projekt jedoch, ob und welche Verschiebungen es in Texten ab 2000 gibt. Dazu sind insbesondere das Moment der Störung und Verfahren des intermedialen Erzählens wichtige Bezugspunkte.

In Mohls *Es war einmal Indianerland* ist der erzählte urbane Raum und die gestörte Selbstverortung darin – einhergehend mit einer explizit psychischen Entgrenzung der eigenen Identität – zentraler Faktor während der Identitätssuche und fächert eine dezidierte Topographie der Adoleszenz auf. Der vorgegebene Handlungsrahmen des Stadtrandgebiets steckt zunächst klare Grenzen ab, die der Protagonist Mauser konsequent auslotet und übertritt. Die Verortung in der Peripherie am Stadtrand etabliert einen geschlossenen erzählten Raum, aus dessen Restriktionen ein steter Bewegungsdrang resultiert. Der Roman entfaltet entlang der gestalteten räumlichen Bedingungen und über die Bewegung im erzählten Raum die Entwicklung der Figur und die Suche nach dem eigenen Selbstbild läuft im Finale schließlich auf eine große Flucht hinaus, die Mauser bezeichnenderweise an die unspezifisch verortete Grenze der erzählten Welt bringt: „[...] wir sind an der Grenze, in der hintersten Pampa, mitten in der verfluchten Wildnis.“<sup>9</sup> Diese Aspekte der Handlungsebene gehen mit einer achronologischen Erzählweise einher, die den bruchstückhaften Prozess der Identitätsfindung in rasante, filmisch geprägte, Schnitte übersetzt und einen – analog zum Zustand des Protagonisten – fragmentierten Erzählraum entwirft. Damit ist ein wichtiger

---

6 Nils Mohl (2011) *Es war einmal Indianerland*. Reinbeck: Rowohlt, 95.

7 Vgl. etwa Nicole Kalteis (2011): *Am Rand*. Der Stadtrand als Handlungsort und Kristallisationspunkt adoleszenter Krisen. In: 1000 und 1 Buch, H.4, 12–13; Nicole Kalteis (2009): *Von außen und innen und zurück*. Literarische Figuren und ihre transzendente Obdachlosigkeit. In: 1000 und 1 Buch, H.2, 7–9; Lexe (2015); Heidi Lexe (2011): *Halbgefrorenes*. Urbane Aspekte adoleszenter Lebensgefühle. In: *kj&m*, H.4, 47–50; Heidi Lexe (2010): *Passage und Passion*. Übergangsrituale in Paulus Hochgatterers Adoleszenzroman *Wildwasser*. In: Gunda Mairbäurl, Susanne Blumesberger, Hans-Heino Ewers, Michael Rohrwasser (Hrsg.): *Kindheit, Kindheitsliteratur, Kinderliteratur*. Studien zur Geschichte der österreichischen Literatur. Festschrift für Ernst Seibert. Wien: Preasens, 216–224.

8 Vgl. Arnold van Gennep (2005): *Übergangsriten*. Dritte erw. Aufl. Frankfurt a.M.: Campus Verlag). Diese räumlichen Transitionen markieren Übertritte oder Initiationen in eine neue Lebensphase, die sich ebenso in literarischen Ausformungen niederschlagen.

9 Mohl (2011), 194.

Punkt des Projektes angeschnitten: die Betrachtung von und Differenzierung in Erzählräume und erzählte Räume sowie die aus deren Zusammenspiel resultierenden Funktionen.

### 3. Methodisches Vorgehen

Es gilt dafür, aus der vielfältigen und interdisziplinären Theoriebildung der Topographieforschung einen eigenen Zugriff für die literarische Analyse zu entwickeln. Die Beschaffenheiten des *erzählten* Raumes werden ebenso wie die narrative Konstruktion der *Erzählräume* vermessen, um die damit verbundenen Funktionen herauszustellen. Gefragt wird also nicht nur, *was* die Texte erzählen, sondern auch *wie* diese Raumkonstruktionen narrativ realisiert sind. In Anlehnung an die Kategorien von Erzählzeit und erzählter Zeit, soll diese Unterscheidung in Erzählraum und erzählten Raum übertragen werden. Ersteres nimmt die narrative Konstruktion vom Raum in den Blick und beleuchtet die Beschaffenheit des *discours*. Denn die Art und Weise des Erzählens formt entscheidend die erzählten Räume der *histoire*, bzw. ist die Rauminszenierung wichtiger Bestandteil der narratologischen Struktur. Die Kategorie des erzählten Raumes erfasst hingegen die Ebene der *histoire* und zeichnet nach, von welchem Räumen in der Diegese erzählt wird und wie die Bewegung durch den Raum gestaltet ist.<sup>10</sup> Das Zusammenwirken von Erzählraum und erzähltem Raum mündet schließlich in die Frage nach der Raumfunktion, die die damit verbunden Implikationen auf einer *meta*-Ebene reflektiert. Der Raum wird damit zum Analysevektor und Deutungsschlüssel, der nicht nur die narrative Inszenierung und die Konstruktion der innerdiegetischen Handlungsräume offenlegt, sondern auch deren jeweiligen Funktionen diskutiert. Die drei Ebenen lassen sich zunächst zwar theoretisch voneinander trennen, wirken aber immer zusammen und werden daher in der tatsächlichen Anwendung wieder zusammengeführt, um die wechselseitigen Beziehungen aufzudecken. Wichtige theoretische Bezugspunkte für diese Überlegungen sind die Modelle von Jurij Lotman<sup>11</sup> und Michel Foucault<sup>12</sup>, um mit raumtheoretischen Mitteln, die Topographien der Adoleszenz nachzuzeichnen.

---

10 Die innerdiegetischen Handlungsräume werden aber nicht im Vergleich zu tatsächlichen außerliterarischen Räumen gesetzt, sondern die Analyse fokussiert sich auf die in der Literatur dargestellte Beziehung zwischen Figur und Raum. Die Beziehung von realen und fiktiven Topographien zu vergleichen, verfolgt etwa Barbara Piatti als eine Geographie der Literatur, die mit kartographischen Methoden die Beschaffenheit literarischer Räume vermisst und in ihren außerliterarischen Kontexten auswertet. Welchen Nutzen dies für die literaturwissenschaftliche Analyse haben kann, ist dabei jedoch kritisch zu hinterfragen, denn offen bleibt, welche Funktionen damit verbunden sind.

11 Jurij M. Lotman (1993): Die Struktur literarischer Texte. Vierte, unveränderte Auflagen. München: Fink.

12 Michel Foucault (2005): Die Heterotopien. Frankfurt a. M.: Suhrkamp; Michel Foucault (1993): Andere Räume. In: Karlheinz Bark: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. 5. durchgesehene Auflage, Leipzig: Reclam, 34–46,

Nach Lotmans Ansatz untergliedert sich die Ordnung der erzählten Welt in oppositionelle und semantisierte Teilräume, die durch und über das Element der Grenze definiert werden. Die eigentliche Impermeabilität zwischen den einzelnen Teilräumen und der dennoch vollzogene Übertritt einer Schwelle durch eine Figur markiert in diesem Modell das jeweilige Ereignis.<sup>13</sup> Insbesondere im Hinblick auf die Adoleszenz lässt sich die Verbindung von einer Figur mit einem semantisiertem Raum sinnvoll übertragen, wenn Teilraum A beispielsweise mit dem Status als Jugendlicher verbunden ist, während Teilraum B für einen Raum der Erwachsenen steht. Das klassifikatorische Element der Grenze wird so zum entscheidenden Faktor: nicht nur im Text-Raum-semantischen Verständnis von Lotman zur Ordnung des Textes, sondern auch für die Protagonisten, anhand deren Grenzgängen, Transgressionen und Bewegungen im äußeren Raum sich ihre inneren Entwicklungen nachzeichnen lassen. Lotmans Modell ist aber gleichzeitig eine gewisse beschränkte Anwendbarkeit inhärent: denn Texte, die keine so eindeutige Schema aufweisen, fallen aus dem Analyseraster heraus. Daher bietet es sich an, die erzählten innerdiegetischen Räume genauer durch Foucaults Brille der Heterotopie zu untersuchen und als adoleszente Gegenräume zur einer normierten (erwachsenen) Ordnung zu verstehen.

Die Überlegungen sollen darüber hinaus in innovativer Weise durch eine intermediale Perspektive<sup>14</sup> erweitert werden, die die projizierten Räume innerhalb der Handlung untersucht: immer öfter formen sich die erzählten Räume durch intermediale Bezüge und imaginierte Räume, in die sich die Protagonisten flüchten. Neben diesen Verweisen innerhalb der *histoire* finden aber ebenso intermediale Erzählstrategien zunehmend Eingang in die Texte und prägen die Ebene des *discours*. Zeitgenössische jugendliterarische Texte, die von der Adoleszenz erzählen<sup>15</sup>, etablieren anspruchsvolle Konstruktionen auf der Ebene des *discours*, die über ihre Erzählverfahren die Umbrüche der Adoleszenz auch im Erzählraum darstellen. Raum wird also zum einen als Strukturmerkmal und narratives Element der Texte untersucht, zum anderen als interdisziplinärer Analysevektor verstanden, mit dem die Vieldeutigkeit der Texte aufgeschlüsselt werden kann.

---

13 Vgl. Lotman (1993), 327.

14 Dazu grundlegend: Irina Rajewsky (2002): *Intermedialität*. Tübingen: Francke.

15 Natürlich finden sich nicht nur im Erzählen von Adoleszenz komplexe jugendliterarische Texten, sondern ebenso in anderen Genres, die im Rahmen dieser Arbeit jedoch nicht herangezogen werden können.

#### 4. Zum Textkorpus

Die Auswahl aktueller jugendliterarischer Texte gibt Einblick in gegenwärtige Raumstrukturen und deren Funktionen, es zeigen sich darin aber auch poetologische Veränderung im Symbolsystem der Jugendliteratur: Seit den 1990er Jahren etablieren sich komplexere Erzählstrukturen und eine thematische Öffnung hin zur ‚Allgemeinliteratur‘. Diese nimmt zunehmend Einfluss auf die Darstellungsformen der Jugendliteratur, in Zuge dessen sich auch die Alters- und Lesergrenzen auflösen.<sup>16</sup> Die weitere Eingrenzung auf Texte ab 2000 widmet sich einer neuen Strömung, die insbesondere den Faktor der Störung neu deutet, wenn man den Blick auf das soziale Umfeld der Protagonisten erweitert: dysfunktionale Familienräume prägen das Umfeld der Figuren, in dem die Eltern in Teilen oder ganz abwesend, verschwunden, verstorben oder selber krank sind. Störungen betreffen hier nicht mehr nur den bisweilen krisenhaften Prozess der individuellen Identitätsfindung der adoleszenten Protagonisten<sup>17</sup>, sondern betten diese in das explizite Störfeld der Familie ein. In Paulus Hochgatterers *Wildwasser* (1997) und Andreas Steinhöfels *Die Mitte der Welt* (1998) deutet sich diese Verschiebung bereits an: der abwesende Vater interpoliert den adoleszenten Prozess der Identitätsfindung.

In gegenwärtigen Texten verschärfen sich die Störfaktoren weiter, wenn die Elternfiguren zwar physisch noch anwesend, aber selber psychisch gestört sind. Exemplarisch sei nur auf *Tigermilch* (2013) oder *Kaputte Suppe* (2010) verwiesen. Diesen dysfunktionalen Familienräumen wird häufig eine Fluchtbewegung gegenübergestellt und greift das tradierte Moment des Aufbruchs auf – bettet dies aber in ein differenziertes Ausgangsnarrativ ein: postmoderne Familienstrukturen (auf Ebene der *histoire*) und komplexe, gebrochene oder achronologische Erzählstrategien (auf der Ebene des *discours*) laufen zusammen und schaffen hybride Texte, in denen sich Tradition und Modernisierungen verschalten.

Die Auswahl des Textkorpus verbindet in übergreifender Perspektive ein dezidiertes Moment der Störung, das aber jeweils unterschiedlich ausgestaltet wird. Diese divergierenden Facetten sollen die Detailanalysen der einzelnen Texte herausstellen und sichtbar machen, wie in diesem Kontext und vor der Folie der Störung von Adoleszenz und Raum erzählt wird.

---

16 Vgl. etwa: Gabriele von Glasenapp (2014): Andere Orte. Topographien der Ferne in jugendliterarischen Werken. In: Caroline Roeder (Hrsg.): Topographien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen. Bielefeld: transcript, 363–379, hier: 363.

17 Wie Heidi Lexe in *Pipi Pan und Potter. Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinderliteratur* (2003) gezeigt hat, ist das widerständige Kind/ der widerständige Jugendliche ein klassisches Motiv der KJL und kein genuin Aspekt. Neu ist jedoch, wie dies mit den Störungen der Elternfiguren korreliert; diese sind nicht mehr bloße Figurationen und damit Abgrenzungsfläche zu spezifischen Regel- und Normdiskursen, sondern selber störanfällig für die Verortung in einem gesellschaftlichen Gefüge.



In Anlehnung an Carsten Gansel manifestieren sich solche Störungen eben nicht nur in den krisenhaften Dimensionen des Identitätsfindungsprozesses, als ein Hadern mit sich selbst und den an sich gestellten Erwartungen während des Erwachsenwerdens, sondern tangieren auch topographische Dimensionen. Gansel deutet Adoleszenz in ihrem „Dazwischensein“ entsprechend als explizite „Figuren der Störung“<sup>18</sup> und weist in dieser Hinsicht auch auf eine enge Verbindung zu räumlichen Faktoren hin. Störungen entstehen demnach insbesondere dann, wenn es um das Überschreiten von und der Auseinandersetzung mit Grenzen im Allgemeinen und Raumgrenzen im Besonderen geht. Der liminale Entwicklungsstatus der Adoleszenz kann sich demnach auch in topographischen Zwischenräumen manifestieren und wird in der Interaktion mit der Umwelt ausgehandelt.

Das Textkorpus der Primärliteratur ist im weiteren Verlauf noch genauer abzustecken, beläuft sich bisher auf *Tigermilch* (de Velasco), *Scherbenpark* (Bronsky), *Es war einmal Indianerland* (Mohl), *tschick* (Herrndorf), *Bilder deiner großen Liebe* (Herrndorf), *Räuberhände* (Heinrich), *Busfahrt mit Kuhn* (Bach), *Fast Genial* (Wells), *Pampa Blues* (Lappert) und *Die Welt ist eine Scheibe* (Kuitkowski).

## 5. Offene Baustellen / Fragen

- Gliederung der Analysekapitel anhand der übergeordneten Raumstrukturen von: „Stadträumen“, „Räumen in Bewegung“ (wie in der Road Novel) und „Stagnation“ schlüssig?
- Eingrenzung des Textkorpus? Andere Beispiele, die noch eine andere Facette hinzufügen?

---

<sup>18</sup> Vgl. Carsten Gansel: Störungen im Raum – Raum der Störungen. Vorbemerkungen. In: Carsten Gansel, Pawel Zimniak (Hrsg.): Störungen im Raum – Raum der Störungen. Heidelberg: Winter, 2012, 9-14, hier: 12.

## **Innenweltdarstellung des Kindes im deutschen psychologischen Kinderroman der 90er Jahre (am Beispiel „Mit Kindern redet ja keiner“ von Kirsten Boie)**

Yenalyeva Olga

Der psychologische Kinderroman (der pKR) ist ein relativ neues Phänomen der deutschsprachigen Literatur, das erst nach 1975 in Erscheinung trat und seinen Höhepunkt in den 1980er-1990er Jahren erreichte (Steffens, 2005, 313). Seine Spezifik wurde von der skandinavischen, vor allem von der norwegischen Tradition stark geprägt. Einer der wichtigsten Autoren der psychologischen Kinder- und Jugendprosa ist der norwegische Schriftsteller Tormod Haugen, der im Jahre 1975 den Roman „Die Nachtvögel“ publizierte. 1979 wurde er mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnet.

Den psychologischen Kinderroman definieren die Literaturforscher als eine Untergattung des realistischen Kinder- und Jugendromans. Der Begriff „psychologischer Kinderroman“ betrifft eine spezifische Gruppe von realistischen Kinderromanen, die für 8-12-jährige Kinder geschrieben werden und in denen das Augenmerk auf die innere Welt der Kinder gerichtet wird.

Was die Thematik angeht, so wird die Aufmerksamkeit auf die Probleme des realen Kinderlebens gelenkt. Die Handlung ist meistens im familiären Raum angesiedelt, weil die Familie für das Kind immer „erfahrbar, empirisch zugängliche Welt“ (Steffens, 2005, 309) ist. Trotzdem wird die Wahrnehmung der Familie unter dem Einfluss der Emanzipation und anderer soziokulturellen Faktoren dieser Zeit verändert. Dies führt dazu, dass der psychologische Kinderroman sich „auf solche problematische familiäre Konstellationen [fokussiert], in denen die Risiken für eine gesunde kindliche Entwicklung beschrieben werden“ (Steinz, 2000, 128) Beispiele dazu sind Peter Härtlings „Jakob hinter der blauen Tür“ (1983), Kirsten Boies „Mit Jakob wurde alles anders“ (1986), „Mit Kinder redet ja keiner“ (1990) und „Nella Propella“ (1994) sowie Gudrun Mebs' „Marienmoritz“ (1988).

Neue Tendenzen veränderten auch den Umgang der Autoren mit der Figur des Protagonisten. „Das verstärkte Interesse an der Deutung des kindlichen Seelenlebens

führt zwangsläufig zu einer Psychologisierung der Person“ (Armbröster-Groh, 1997, 30) Somit glaubt die Forscherin, in den Texten der 80er Jahre eine zunehmende „Individualisierung der Figuren“ und eine „komplexe Motivierung ihres Handelns“ zu sehen. (Armbröster-Groh, 1997, 31)

Der Roman „Mit Kindern redet ja keiner“, der für Analyse gewählt wurde, ist von einer der am meisten diskutierten deutschsprachigen Kinderbuchautorinnen (Dahrendorf, Kirsten Boie geschrieben und wird zu den Mustern des deutschen psychologischen KR der 90er Jahre des XX Jhts. gezählt.

Ziel des Vortrages ist die Innenweltdarstellung (IWD) des Protagonisten im pKR zu forschen. Der Begriff „Innenweltdarstellung“ wird von Franz K. Stanzel in seinem Werk „Theorie des Erzählens“ verwendet und als die Darstellung „von Gedanken, Wahrnehmungen, Gefühlen und Bewusstseinszustände der Charaktere“ (Stanzel, S.172) definiert. In der erzähltheoretischen Forschungsliteratur stößt man auf einige Begriffe wie z.B. „Bewusstseinsdarstellung“ (Vogt 1998), „Bewusstseinsrepräsentation“ (Cohn 1978), „interne Fokalisierung“ (Genette 1998), die mehr oder weniger als Synonyme zum Termin „Innenweltdarstellung“ gelten kann.

In der von Christian Bendel durchgeführten Forschung wird zum Bereich der IWD „neben den Beschreibungen der emotionalen Vorgänge in einer Figur auch die Wiedergabe von Gedankenstimme und die Schilderung der Wahrnehmung einer Figur“ zugerechnet. (Bendel, S.14)

Kirsten Boie (1950) ist eine der namhaftesten Kinderliteraturautor\*innen des Deutschlands (Dahrendorf, 2000, 1). Sie ist auch promovierte Literaturwissenschaftlerin. Von 1985 bis 2014 veröffentlichte die Schriftstellerin knapp 120 Manuskripte in selbstständig erschienen Büchern und Anthologien deutschsprachiger Verlage. Ihre Bücher sind in 25 Sprachen übersetzt worden, u. a. 2 Werke ins Ukrainische.

„Mit Kindern redet ja keiner“ (1990) ist eine Geschichte über 9-jährige Charlotte, die mit den Eltern ins neue Haus eingezogen ist. Ihre frühen Kindheitsjahre sind durch positive Erinnerungen geprägt, aber nachdem ihre Mutter das Studium aufgab, bemerkte Charlotte die Veränderungen an ihrer Mutter, denen der Vater mit

Unverständnis begegnet. Die Mutter leidet an der starken Depression, die sich trotz der Einnahme von Tabletten verstärkt und in einem Selbstmordversuch eskaliert.

Die Geschichte wird von der Ich-Erzählerin Charlotte erzählt und sich in 2 Teile gegliedert: im ersten Teil schildert Charlotte rückblickend ihr Leben mit den Eltern bis dem Suizidversuch von ihrer Mutter. Am Beginn der Geschichte schildert das Mädchen, wie es über die von der Nachbarin erzählte Einlieferung ihrer Mutter ins Krankenhaus erfährt. Weiter beschreibt Charlotte in der retrospektiven Darstellung ihr Leben bis zum zeitlichen Anfangspunkt der Geschichte und wird diese Ausgangssituation wortgleich am Ende des ersten Teils wiederholt.

„Als ich nach Hause gekommen bin, hat zuerst keiner aufgemacht. Ich hab geklingelt und geklingelt, aber es hat sich nichts gerührt, und dann bin ich ums Haus rumgegangen und hab gegen die Terrassentür getrommelt. Es ist aber immer noch nichts passiert.

Da bin ich langsam böse geworden, weil man das von Mama schon erwarten kann, finde ich...“ (Boie, 7, 81)“

Diese Rahmenkonstruktion forciert das Spannungsverhältnis zwischen 2 Aspekten der Ich-Erzählsituation: zwischen erzählendem und erlebtem Ich. Charlotte erzählt über ihr frühes Leben, ihre Gefühle und Meinungen, fügt zahlreiche Kommentare oder Vermutungen an. Die Erzähldistanz wird durch die Verwendung der Tempusform von Perfekt akzentuiert. Im ersten Teil berichtet die Protagonistin überwiegend im Perfekt, sie verwendet auch neben Vergangenheit die Gegenwart, um Zeitdistanz zu zeigen und eigene kritische Bemerkungen oder Gefühle zu berichten. Trotzdem muss man betonen, dass die Erzählung logisch, konsequent und nicht so emotionell ist, wie z.B. im psychologischen Kinderroman „Sonntagskind“ von Gudrun Mebs.

Im Mittelpunkt des ersten Teils steht die Veränderung der Mutter, Charlotte bemerkt das, sie nimmt das nicht wahr, weil die Neunjährige das nicht versteht, sie braucht Erklärungen von Seiten der Erwachsenen.

„Wann es angefangen hat, anders zu werden, kann ich gar nicht genau sagen... Vielleicht hat Mama eines Tages einfach aufgehört mit dem gesunden Kochen, oder vielleicht war das Wohnzimmer öfter nicht aufgeräumt. Aber ich hab das alles nicht gemerkt... Nur dass Mama mich plötzlich so oft angeschrien hat, das hab ich gemerkt.“(Boie, 22)

Diese Veränderung der Mutter war für Charlotte unverständlich, deswegen fühlt sie sich traurig, ratlos und versucht manchmal Emotionen durch eigene Musik

rauszulassen: „Das hab ich mir meine eigenen Melodien erfunden, und dann musste ich beinahe weinen...“ (Boie, 23) Charlotte verbringt immer mehr Zeit bei ihrer Freundin Lule und bringt eigene Familie im Gegensatz zu der Lules. Anhand dieser Vergleichen lässt sich erkennen, wie Charlotte nach Möglichkeiten des Begreifens sucht.

Episode mit dem Tod ihres Hamsters ist repräsentativ. Das Tier ist gestorben, weil sich Charlotte und niemand in der Familie um den Hamster nicht gekümmert haben, stirbt es an den Folgen des Vegetierens. Das Mädchen fühlt sich traurig und ist auf die Mutter empört, Charlotte begreift aber, dass es ihre Schuld ist:

„Ich habe nichts gesagt, aber ich habe genau gewusst, dass es meine Schuld war, dass Rudi gestorben ist, meine ganz allein. Weil er mein Hamster war und weil ich ihn versprochen hatte, mich um ihn zu kümmern.“ (Boie, 64).

Charlotte bekommt keine emotionelle Unterstützung von Seiten der Erwachsene, die Veränderung in den Familienbeziehungen spiegeln auf ihr Verhalten nicht nur zu Hause, sondern auch in der Schule. Das Mädchen sucht Hilfe bei dem imaginären Freund - Indianer (ein Erwachsene), der immer Friedenspfeife (Symbol) raucht und Charlotte ganz gespannt zugehört. Die Phantasiewelt des Mädchens ist ein Versuch der Realität zu entfliehen und sich einzukapseln.

Im zweiten Teil lässt sich Kirsten Boie Charlotte am Ausgangspunkt erzählen. Dieses Teil ist den Emotionen und Gefühlen des Kindes gewidmet, nachdem es die Nachricht über den Selbstmordversuch der Mutter erfuhr. Charlotte hat so viele für die Kinder untypische Fragen, doch weder der Vater, noch die anderen Erwachsenen zeigen keine Bereitschaft mit der Protagonistin die Probleme zu besprechen und die entstandene Situation zu erklären. Die Neunjährige ist auf sich allein gestellt. Die Erzählung ist überwiegend in Präsens gestaltet, Kirsten Boie integriert in der Schilderung des Geschehens längere Monologe, durch die Gedanken des Mädchens unangeführt wiedergegeben werden (Bendel, 256). Gedankenwiedergaben sind wenig expressiv, enthalten aber viele Selbstfragen, Ellipsen und Wiederholung. Das erzählende Ich dominiert in dem zweiten Teil, bisweilen wechselt die Ich-Erzählerin innerhalb eines Satzes vom Präsens zum Perfekt – verweist gleichzeitig auf die Mischung von erzählendem und erlebendem Ich.

„Mama wollte nicht tot sein. Andere Menschen vielleicht, aber bestimmt nicht Mama. Mama wollte ja nicht mal ohne uns verreise! Weil sie die Familie nicht allein lassen wollte. Wie dumm Frau König ist. Natürlich wollte Mama nicht tot sein.

Wenn es Januar ist, wird es immer ganz früh dunkel. Draußen geht auch so ein Wind...

Aber wenn sie nun doch zu viele Tabletten genommen hat? Aus Versehen. Weil sie so tütelig war. Und nun liegt sie im Krankenhaus...“(Boie,.89)

In diesem Textauszug kann man einen Eindruck der Gleichzeitigkeit zwischen Erleben und Erzählen bekommen. Die Wetterbeschreibung gilt als zusätzliche Verstärkung. Bemerkbar sind auch Gedankensprünge, sie sind aber nicht so deutlich, wie z.B. im Kinderroman von Gudrun Mebs „Sonntagskind“. Der Gebrauch direkter Rede dokumentiert zusätzlich die Erzählsituation.

In Charlotte tauchen 2 wichtige Fragen auf: nach dem Tod (sie macht viele Gedanken über den Tod (Boie, 110-114) und nach der eigenen Schuld. Sie zieht aber Schlussfolgerungen: „Ich bin doch eigentlich nicht so eine schreckliche Tochter, bestimmt nicht“ (Boie, 114).

Kontrastfigur zu den erwachsenen Protagonisten, die das Gespräch über den Tod und Depression mit dem Kind ausgewichen sind, ist Lules Mutter, die ein Licht auf die Krankheit von Charlottes Mutter wirft und das ernste Gespräch mit Mädchen führt und die Ängste von Mädchen sind weg, Das Ende ist offen gestaltet:

„Na gut denke ich, na gut. Ich hab ein Ziehen im Bauch wie vor einer Weihnachtsaufführung oder wenn ich beim Elternabend ein Gedicht aufsagen soll.

„Hier sind wir“, sagt Papa.

Da klopfte ich an Mamas Tür.“ (Boie, 138)

In diesem Roman kombiniert K. Boie die anspruchsvolle Thematik und tiefe Einblicke in die Kinderseele. Anhand der Ich-Erzählerin zeigt die Autorin die innere Krise, Ängste und die Verarbeitungsstrategien der neunjährigen Protagonistin. Zur Verfügung stehen die Techniken der IWD, die früher für Allgemeinliteratur typisch waren.

## Primärliteratur

Boie, Kirsten: Mit Kindern redet ja keiner. Fischer Taschenbuch Verlag, 4. Aufl., 2012

Haugen, Tormod. „Die Nachtvögel“. Dt. Taschenbuchverlag, 1981

## Sekundärliteratur

*Armbröster-Groh, Elvira.* Der moderne realistische Kinderroman: Themenkreise, Erzählstrukturen, Entwicklungstendenzen, didaktische Perspektiven. - Frankfurt a. d. Main: Peter Lang, 1997.

*Bendel, Christian:* Die Innenweltdarstellung in der realistischen Kinderrliteratur des 20. Jahrhunderts. Verlag Dr. Covac, Hamburg, 2008

*Cohn, Dorrit:* Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction. Princeton N.J., 1978

*Dahrendorf, Malte (2000)* Art. Kirsten Boie. In.: Lexikon der Kiinder- und Jugendliteratur 10. Erg.-Lfg. September 2000

*Josting, Petra (Hrsg.):* Kirsten Boie. Bielefelder Poet in Residence 2013. Kopaed (München), 2014

*Stanzel, Franz K.:* Theorie des Erzählens. 3. Auflage. Göttingen, 1985

*Steinz, Jörg/ Weinmann, Andrea.* Kinder- und Jugendliteratur der Bundesrepublik nach 1945. – - In: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Günter Lange (Hrsg.). - Bd. 1. Grundlagen – Gattungen. - Baltmannsweiler: Schneider – Verlag Hohengehren, 2000 .- S.128

*Steffens, Wilhelm:* Der psychologische Kinderroman – Entwicklung, Struktur, Funktion. In.: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. (Hrsg.) G. Lange. Baltmannsweiler: Verlag Hohengehren, 2005. (Bd. 1. Grundlagen – Gattungen). S. 308 – 332.



## **Spiel-Elemente in der Kinder- und Jugendliteratur**

*Dissertationsprojekt von Norbert Galler, betreut von Bettina Rabelhofer (KFU Graz)*

### ***Einleitende Worte***

Mein Projekt steckt noch in den Kinderschuhen. Weder ist eine Forschungsfrage definiert, noch stehen Methoden oder die Primärliteratur fest. Insofern gebe ich hier einmal einen Überblick über die wichtigsten Randbedingungen, anhand derer ich meine Arbeit eingrenzen will, bzw. darüber, was mir in Bezug auf meine entstehende Arbeit wichtig ist. In all diesen Bereichen bin ich für Anregungen und Hinweise, die mir dabei helfen, in diesen grundlegenden Fragen weiterzukommen, also konkreter zu werden, sehr dankbar, da sie zum gegebenen Zeitpunkt noch besonders fruchtbar sein können.

### ***Grundlegendes zum geplanten Projekt***

Das *Spiel* – ein verführerischer Begriff. Praktisch alles, sogar das Leben per se, kann als solches aufgefasst, bezeichnet bzw. in Analogie dazu gesehen werden; den Begriff zu verwenden wirkt in diesem Sinne oft schon trivial. Jahn und Schillings Einleitung zu ihrem Sammelband *Literatur und Spiel* fasst kurz und bündig zusammen, was denn die Attraktivität des Begriffs ausmache bzw. dass es vor allem die „Offenheit und Vielschichtigkeit“ des Begriffs seien, die so viele Anschlussmöglichkeiten zu den unterschiedlichsten wissenschaftlichen Disziplinen zulassen<sup>1</sup>. Sie selbst entwickeln eine Systematik, die auf Spiele bzw. Spielszenen in der Literatur angewendet werden bzw. nach der Literatur mit einem Spiel-Bezug kategorisiert werden kann, die insofern Ausgangspunkt meiner eigenen Arbeit sein soll, als dass sie auf einer grundsätzlichen Einschränkung beruht, die sich gegen „allzu generalisierende Spieltheorien“ verwehrt: „Gegenüber abstrakten und metaphorischen Analogien („Literatur als Spiel“) führt der Ausgangspunkt der folgenden Beiträge zurück zur Beschreibung von Spielen in der Literatur.“<sup>2</sup> Mit diesem Ansatz unterscheidet sich dieser Sammelband grundlegend von den zwei anderen recht aktuellen, wesentlichen Bänden zu diesem Begriffspaar herausgegeben von Wellnitz bzw. Anz/Kaulen, die sich auf den ersten Blick mit derselben Thematik zu beschäftigen scheinen. Die Verbindung zwischen der Literatur und dem Spiel-Begriff wird dort aber eben viel umfassender, v. a. auch das Literaturschaffen bzw. die Literatur selbst als Spiel gesehen<sup>3</sup>, was bei meinem angestrebten Projekt eben

---

<sup>1</sup> Vgl. Jahn; Schilling: Einleitung. In: *Literatur und Spiel. Zur Poetologie literarischer Spielszenen*. Hrsg. von Bernhard Jahn und Michael Schilling. Stuttgart: Hirzel 2010. S. 7f.

<sup>2</sup> Ebda, S. 8.

<sup>3</sup> Vgl. *Das Spiel in der Literatur*. Hrsg. von Philippe Wellnitz. Berlin: Frank & Timme 2013. (= *Literaturwissenschaft*. 33.); *Literatur als Spiel. Evolutionsbiologische, ästhetische und pädagogische Konzepte*. Hrsg. von Thomas Anz und Heinrich Kaulen. Berlin; New York: de Gruyter 2006. (= *spectrum Literaturwissenschaft. Komparatistische Studien*. 22.)

nicht der Fall sein soll. Außerdem wird in jedem der Sammelbände nur Erwachsenenliteratur behandelt, bei meinem Projekt soll der Fokus ja auf ausgewählten Texten der KJL liegen.

Jahn und Schilling betonen zwar durchaus die Vagheit des Begriffs *Spiel*<sup>4</sup>, unternehmen aber nicht den Versuch, dieser Vagheit entgegenzusteuern; der Begriff wird bei ihnen grundsätzlich einmal – wie auch in den anderen zwei genannten Sammelbänden – als quasi gegeben vorausgesetzt; im Sammelband von Wellnitz heißt es einleitend sogar:

*„Es ist also nicht das Anliegen dieses Bandes, das Spiel oder die Beziehung zwischen Spiel und Literatur völlig neu zu definieren, sondern das Spiel in der Literatur aus germanistischer Perspektive zu untersuchen. Dieses spannende Verhältnis beider Phänomene ist nämlich scheinbar immer noch nicht abschließend geklärt [...]“<sup>5</sup>*

Daraus ergibt sich nach Jahn und Schilling allerdings ein großes Problem, das der Begriff *Spiel* in sich birgt, wenn es darum geht, Analysemethoden zu finden, nämlich

*dass die Vagheit und metaphorische Qualität den Spielbegriff zum Passepartout für die Türen mehr oder minder benachbarter Disziplinen machen, ihn jedoch für die Sicherheitszone wissenschaftlich fundierter und terminologisch abgesicherter Textanalysen problematisch werden lassen.<sup>6</sup>*

Bei meinen Analysen soll das *Spiel* bzw. die Texte als komplexe Zeichen im Vordergrund stehen. Den Begriff des Spiels nun völlig neu zu definieren, wird eine unmögliche Aufgabe sein. Allerdings will ich es trotz oder eben wegen der Vielfalt des dazu Vorhandenen schaffen, den Begriff neu literaturwissenschaftlicher Analyse zugänglich zu machen. Dafür wäre zunächst eine semantisch-strukturelle Analyse des Spiel-Begriffs geplant, wo ich mich mit zahlreichen verschiedenen Wissensgebieten<sup>7</sup> beschäftigen will, um die unterschiedlichen und teils widersprüchlichen Teilaspekte des vielschichtigen Begriffs herauszuarbeiten, mit besonderem Augenmerk auf die Antinomien/Dichotomien, die sich dabei ergeben wie etwa – um nur ein paar zu nennen – „Spiel – Ernst“, „Spiel – Realität“, „Spiel – Zwang“, wo das Spiel oftmals auch „stellvertretend“ wirkt für etwa Spaß, Unwirklichkeit oder Freiheit<sup>8</sup>. Weiters ist es bei diesem Begriff oft extrem schwer, zwischen eigentlichen und metaphorischen bzw. sprichwörtlichen Bedeutungen zu unterscheiden, wobei mir die 2012 in Graz entstandene Diplomarbeit von Ehrenmüller<sup>9</sup> helfen soll, da ich mich im Bereich der eigentlichen Bedeutungen bewegen will. Diese unterschiedlichen Teilaspekte des Spiels, die auf unterschiedliche

---

<sup>4</sup> Vgl. Jahn; Schilling: Einleitung. In: Jahn; Schilling (Hrsg.), Literatur und Spiel. S. 8.

<sup>5</sup> Vgl. Wellnitz: Einführung. In: Wellnitz (Hrsg.), Das Spiel in der Literatur. S. 9.

<sup>6</sup> Vgl. Jahn; Schilling, Einleitung. In: Jahn; Schilling (Hrsg.), Literatur und Spiel. S. 8.

<sup>7</sup> Wie bspw. der Kulturanthropologie (Huizinga *Homo ludens*), der Philosophie (Vaihinger *Die Philosophie des Als Ob*) oder der Psychologie (Piaget *Nachahmung, Spiel und Traum*).

<sup>8</sup> Natürlich gehören an dieser Stelle auch die grundlegenden Arbeiten von Jünger 1953 und Callois 1966 (sh. Sekundärliteratur) dazu.

<sup>9</sup> Ehrenmüller, Jürgen: Spielerische WortSchätze. Onomasiologische, projektorientierte Analyse eines prägenden Bildspendebereichs in der deutschen Gegenwartssprache. Graz, KFU, Dipl.-Arb. 2012. S. 16.

Spiel-Konzeptionen verweisen, finden sich dann in unterschiedlichen Ausprägungen in konkreten Texten wieder, was Gegenstand meiner Analyse sein soll.

Auch wenn von zu generalisierenden, abstrahierenden bzw. metaphorisierenden Spielbezügen Abstand genommen werden soll, so heißt das dennoch nicht, dass ein Spiel-Konzept in einem Text nur dann zum Vorschein kommt, wenn ein konkretes Spiel oder gar der Begriff selbst darin erwähnt sind, wobei die Abgrenzung nicht immer eindeutig ist. Wenn es etwa in Goldings *Herr der Fliegen* oder in Rhues *Die Welle* im Handlungsverlauf zu einer Verschiebung vom Nicht-Ernst zum Ernst kommt, was einer Antinomie entspricht, die auf ein Spiel-Konzept verweist, so entspräche das meinen Auswahlkriterien, auch wenn der Spiel-Charakter weiter zu untersuchen/zu hinterfragen wäre. – Grundlegend wäre hier auch die Frage nach notwendigen oder hinreichenden Bedingungen, um den Begriff *Spiel* verwenden zu dürfen. – Wichtig ist, dass die jeweiligen *Rollenspiele* in diesen zwei Texten eigentlich und nicht bloß metaphorisch als ein *Spiel* gesehen und bezeichnet werden können und damit den Auswahlkriterien der Primärliteratur (zunächst einmal) entsprechen. Allerdings einen Antagonisten einfach als *Gegenspieler* zu sehen oder einen Spielbezug darin zu sehen, wenn ein Protagonist metaphorisch *alles auf eine Karte* oder *aufs Spiel setzt*<sup>10</sup>, bzw. es möglich wäre, den Text so zu paraphrasieren, soll nicht genügen, um als Spiel-Bezug im vorliegend beabsichtigten Sinne durchzugehen.

Dabei wird aber dennoch eine Grundannahme vorweggenommen, auf die ich mich berufe, nämlich, dass es – frei nach Mukařovský<sup>11</sup> – ein kollektives Bewusstsein gibt, das überindividuell der Textstruktur zu Aussage verhilft. Ich meine damit, dass es zwar – im Sinne der Wittgensteinschen Familienähnlichkeiten – kaum möglich ist, den Spiel-Begriff zu fassen, aber doch jeder individuelle Rezipient all die verschiedenen Konzepte zum Spiel im Kopf hat, die sich bei bestimmten textuellen Gegebenheiten automatisch damit – und damit auch mit dem Begriff des Spiels – in Beziehung setzen. In diesem Sinne wird die Lektüre eines Textes zu einem Gegenstand der Textsemiotik. Deshalb werde ich mich nicht nur mit Mukařovský, sondern auch mit Umberto Eco (u. a. „Lector in fabula“) und Barthes (u. a. „Das semiologische Abenteuer“) auseinandersetzen, um meinen Gedanken einen fundierten theoretischen Rahmen zu geben, der auf den Begrifflichkeiten der Zeichentheorie fußt. Ich nehme derzeit an, ein gewisser Textabschnitt entspricht (wenn sogar ein konkretes Spiel genannt ist als *Kontext*) einem Teilaspekt (oder mehreren) eines Spielkonzept, eine Decodierungsleistung auf Seiten des Lesers, wodurch dieses Konzept eben – mitsamt seinen anderen Teilaspekten (zusätzlich zu „Nicht-Ernst“ z. B.

---

<sup>10</sup> Vgl. Ehrenmüller: *WortSchätze*

<sup>11</sup> (URL: <http://www.kriterion-journal-of-philosophy.org/kriterion/issues/Kriterion-1993-05/Kriterion-1993-05-08-15-hroch.pdf>) [18.10.2015]; Rainer Baasner. *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung.* Unter Mitarb. von Maria Zens. Berlin: Schmidt 1996. S. 114. Er bezieht sich darin auf Jan Mukařovský: *Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik.* München: Hanser 1974. S. 11.

„Mitspieler“ oder „Spaß“ oder „Freiheit“) aktiviert wird. Wird ein Spiel im Text explizit, so sind diese konzeptuellen Teilaspekte<sup>12</sup> natürlich konkreter bzw. definierter/klarer.<sup>13</sup>

Methodisch würde ich mich auch noch gerne mit Derridas Auffassung zur Dekonstruktion befassen. Diese ist der differenzlogisch ausgerichteten Semantik, also zunächst der Bedeutungsebene von Zeichen, verpflichtet und arbeitet mit *binären Oppositionsbeziehungen*<sup>14</sup>, wie ich sie ja im Rahmen meiner theoretischen Auseinandersetzung mit dem Spielbegriff aus diesem extrahieren will. Die Texte werden zunächst anhand der theoretisch gewonnenen Antinomien analysiert und schließlich miteinander in Beziehung gesetzt, wodurch ein komplexes Geflecht der Konzepte entsteht, dessen Spuren offengelegt und nachvollziehbar sind und das Verbindung zwischen den Werken anhand des Spiel-Begriffs herstellt, aber nicht abgeschlossen und stets erweiterbar ist, frei nach Roland Barthes:

*Die vielfältige Schrift kann nämlich nur entwirrt, nicht entziffert werden. Die Struktur kann zwar in allen ihren Wiederholungen und auf allen Ebenen nachvollzogen werden – so wie man eine Laufmaschine verfolgen kann – aber ohne Anfang und ohne Ende.*<sup>15</sup>

Viele Dinge sind aber nicht, wie sie scheinen. Damit meine ich, dass etwa die Hungerspiele in *Hunger Games* zwar sogar explizit als Spiel tituiert werden, und auch der eine oder andere Teilaspekt eines Spiels tatsächlich erfüllt ist, es allerdings fraglich ist, ob dort tatsächlich von einem Spiel die Rede sein kann, wenn wesentliche Kriterien wie etwa „Nicht-Ernst“ nicht erfüllt sind. Der Text wirkt wie ein – metaphorisches – Spiel mit dem Begriff *Spiel*. Ein solches Spiel kann das sein, was Spannung hervorruft<sup>16</sup>. Insofern könnte ein mögliches methodisches Vorgehen auch so aussehen, dass Textabschnitte/Kontexte in einem konkreten Text gesucht werden, die den Spiel-Begriff bzw. ein bestimmtes Konzept evozieren. Es wird weiter analysiert, welche und wie viele Teilaspekte daran beteiligt sind. In einem nächsten Schritt könnte die Erwartung festgehalten werden, die sich daraus, also rein aus der semantischen Struktur des konkreten Spielkonzepts, an den Folgetext ergibt. Danach wird der Textverlauf dahingehend untersucht, ob sich nun eine Deckung oder ein Widerspruch zum vorliegenden Spiel-Konzept ergibt, um herauszufinden, was für eine Bedeutung das Verhältnis Spiel-Nicht-Spiel für einen Text haben kann.

---

<sup>12</sup> Ich will an dieser Stelle nicht von *Assoziationen* sprechen, weil es mir nicht darum geht, persönliche Erfahrungen oder Emotionen rezipientenseitig miteinzubeziehen, sondern rein Aspekte, die in einem kollektiven Bewusstsein auf semantischer Ebene vorliegen können.

<sup>13</sup> Anders als in den oben genannten Textbeispielen wären bei einem Fußballspiel etwa sowohl die Regeln als auch die Anzahl der Mitspieler klar definiert.

<sup>14</sup> Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen. Hrsg. von Vera Nünning und Ansgar Nünning. Weimar: Metzler 2010. S. 161f.

<sup>15</sup> Roland Barthes: Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. von Fotis Jannidis [u. a.]. Stuttgart: Reclam 2000. (= Universal-Bibliothek. 18058.). S. 191.

<sup>16</sup> Roland Barthes: *Das semiologische Abenteuer*. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1988, S. 133.

### ***Primärliteratur***

Bei der Primärliteratur soll es sich um kinder- und jugendliterarische Erzählprosa in Buchform und -länge, nicht um Lyrik oder Kurzprosa, handeln. Grundsätzlich muss natürlich (zumindest) ein Spiel-Bezug gegeben sein, der für den Text in irgendeiner Art und Weise relevant ist und (zumindest) einen Ansatzpunkt für die herausgearbeiteten Analysekriterien bieten kann.

Die einzige kategorische Alterseinschränkung soll sein, dass es sich bei den Werken um solche handeln soll, die zum Selberlesen und nicht zum Vorlesen gedacht sind. Bezüglich des Erscheinungsdatums und der Sprache, in der das Werk erschienen ist, soll es auch keine grundsätzliche Einschränkung geben, wobei das Buch aber natürlich in einer deutschen Übersetzung vorliegen muss und die Zielgruppe, sei das vom Autor selbst so vorgesehen, oder vom Verlag (einer aktuellen deutschen Ausgabe), Kinder bzw. Jugendliche sein sollen. Auch neuere Literatur zu erfassen wäre wünschenswert, damit auch neuere Spiele, wie etwa Computerspiele, die etwa ein Erich Kästner in seinen Werken noch nicht verarbeiten konnte, weil es sie gar nicht gab, bei der Analyse berücksichtigt werden können.

Vollständigkeit kann bei dieser Art von Arbeit nicht angestrebt werden, es geht darum, gute Beispiele zu finden, also solche, wo ein Spielbezug nicht bloß beiläufig besteht. Wie viele Texte Eingang in die Analyse finden, ist auch noch nicht geklärt. Um eine umfangreiche Einzelanalyse zuzulassen, wird die Zahl der Primärtexte aber wohl niedrig gehalten werden müssen. Damit verliert man aber wiederum die Möglichkeit, den Spiel-Konzepten in der KJL möglichst umfassend Rechnung zu tragen. Die Textauswahl hängt logischerweise auch klar mit der konkreten Forschungsfrage zusammen; trotz grundsätzlichen „Spielbezugs“ ist nicht jeder solcher Text für alle noch im Raum stehenden, möglichen Forschungsfragen gleich gut geeignet.

Es wäre gut, wenn auch Texte österreichischer Autoren Eingang in die Analysen fänden, da die Arbeit in Österreich entsteht und der hiesige Kulturkreis Teil der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Kinder- und Jugendliteratur sein soll und der anglo-amerikanische Raum ohnehin eine viel größere Breitenwirksamkeit hat, weswegen man sich aber auch nicht vor ihm verschließen kann.

Hier präsentiere ich eine „brainstormingartige“ Liste an Büchern inklusive kurzer Erläuterungen, warum ich mir welche Texte vorstellen könnte, für meine Analyse zu berücksichtigen. Es handelt sich hierbei um keine Auswahl! Der Zeitrahmen der Erscheinung erstreckt sich von 1933 bis ins Jahr 2011 (die Ordnung erfolgt in umgekehrter Reihenfolge).

*dead.end.com*. (Alice Gabathuler, CH, 2011): Es geht um ein Computer-Spiel, wobei die Grenzen zwischen Realität und Spiel bzw. Spiel und Ernst im Laufe des Buchs verschwimmen.

*Erebos* (Ursula Poznanski, AUT, 2010): thematisch grundsätzlich ähnlich Gabathulers *dead.end.com*

*Tribute von Panem* (Suzanne Collins, USA, 2008-2010): Diese Trilogie kann insofern als wichtig und relevant angesehen werden, als dass ja schon der englische Titel *Hunger Games* einen direkten Spielbezug aufweist. Sehr schnell stellt sich aber die Frage, wer denn tatsächlich spielt bzw. welche Spiele hier vermengt sind. Einerseits gibt es zwar 24 Mitspieler innerhalb der Hungerspiele, aber die wirklich Spielenden scheinen doch eher die Bewohner des Kapitols zu sein.

*Der Junge im gestreiften Pyjama* (John Boyne, IRL, 2006): Der kindliche, deutsche Protagonist, der bei einem KZ aufwächst, ist im Glauben, dass die KZ-Häftlinge nur ein Spiel spielen, da sie ja Nummern und Pyjamas tragen. Weiters findet er auf der anderen Seite des Zaunes einen Spielgefährten; sie können aber – bis auf einmal – nur auf den gegenüberliegenden Zaunseiten spielen.<sup>17</sup>

*Ein Traum vom Fußball* (Lieneke Dijkzeul, NED, 2004/2006): Hier wird auch schon im Titel das Spiel in Form des (scheinbar) prototypischen Sports Fußball aufgegriffen. Mithilfe des Sports erträumen sich afrikanische Jungen ein anderes Leben in Europa. Problematisch ist bei solch einem Text, dass das Spiel als solches in seiner Struktur leicht in den Hintergrund rückt und praktisch nur noch in seiner Funktion bzw. mit Konnotationen und Assoziationen beladen auftritt.

*Die Bücherdiebin* (Markus Zusak, GER/AUS, 2005): Hierin gibt es eine bedeutende Passage, die dem So-tun-als-ob-Aspekt des Spielens verpflichtet ist. Ein deutscher, weißer Junge malt sich – zu Nazi-Zeiten – schwarz an und spielt für sich den Siegeslauf von Jesse Owens bei den Olympischen Sommerspielen 1936 nach. Allerdings wäre hier wohl nur diese Passage und nicht der Gesamttext für die Analyse interessant.

*Unter Verdacht* (Carol Oates, CH, 2002): Obwohl nicht zentral für die Gesamthandlung, ist das Basketballspiel für die Protagonistin sehr wichtig und beeinflusst stark ihre Identität bzw., wie sie die Umwelt wahrnimmt. Allerdings ist hier der sportliche Wettkampf und die Emotion im Vordergrund, was wiederum das Spiel als Struktur eigentlich überdeckt.

*Die Welle* (Morton Rhue, USA, 1981/1984): Ein Lehrer will ein Experiment machen. Das große „Rollenspiel“ wird aber – ähnlich wie bei *Herr der Fliegen* – zu bitterem Ernst.

*Die Kinder aus der Krachmacherstraße* (Astrid Lindgren, SWE, 1958): Die Geschichte besteht zu großen Teilen aus den Beschreibungen der Spiele der Kinder. Die Altersgruppe, die durch diesen Text vorrangig angesprochen wird, ist allerdings eine jüngere als für alle anderen hier genannten Texte.

---

<sup>17</sup> In diesem Zusammenhang wäre es auch interessant, Roberto Begnins Film *Das Leben ist schön* in die Analyse miteinzubeziehen, obwohl es sich nicht um KJL handelt. Die thematischen Parallelen zum vorliegenden Stück sind einfach sehr stark, es geht auch um ein Kind, und außerdem sind die Spiel-Varianten und –Aspekte höchst komplex miteinander verflochten.

*Der Herr der Fliegen* (William Golding, UK, 1954): Die Kinder landen auf einer einsamen Insel und müssen sich eine eigene Zivilisation aufbauen. Zunächst wirkt es alles wie ein großes Spiel, der Spielcharakter (Nicht-Ernst) wandelt sich aber – ähnlich wie bei *Die Welle* – zu bitterem Ernst.

*Das doppelte Lottchen* (Erich Kästner, GER, 1949): Das Vertausch-Spiel bzw. das Vorspielen ist eine Variante des So-tun-als-ob, eine Art Theaterspiel oder Rollenspiel, mit einem anderen Ernst-Nicht-Ernst-Verhältnis als *Die Welle* oder *Der Herr der Fliegen*.

*Das fliegende Klassenzimmer* (Erich Kästner, GER, 1933): Die Jungen proben ein Theaterstück, also ein Spiel im Sinne des So-tun-als-ob, wenngleich ein Schauspiel oft nicht als Spiel im „klassischen Sinne“ gesehen wird.

### ***Sekundärliteratur***

Anz, Thomas; Kaulen, Heinrich (Hrsg.): *Literatur als Spiel. Evolutionsbiologische, ästhetische und pädagogische Konzepte.* Berlin; New York: de Gruyter 2006. (= spectrum Literaturwissenschaft. Komparatistische Studien. 22.)

Baasner, Rainer. *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung.* Unter Mitarb. von Maria Zens. Berlin: Schmidt 1996.

Barthes Roland: *Tod des Autors.* In: *Texte zur Theorie der Autorschaft.* Hg. von Fotis Jannidis [u. a.]. Stuttgart: Reclam 2000. (= Universal-Bibliothek. 18058.)

Callois, Roger: *Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch.* Aus dem Franz. von Sigrid von Massenbach. München: LangenMüller 1966.

Ehrenmüller, Jürgen: *Spielerische WortSchätze. Onomasiologische, projektorientierte Analyse eines prägenden Bildspendebereichs in der deutschen Gegenwartssprache.* Graz, KFU, Dipl.-Arb. 2012.

Jahn, Bernhard; Schilling, Michael (Hrsg.): *Literatur und Spiel. Zur Poetologie literarischer Spielszenen.* Stuttgart: Hirzel 2010.

Jünger, Friedrich Georg: *Die Spiele. Ein Schlüssel zu ihrer Bedeutung.* Frankfurt/Main: Klostermann 1953.

Nünning, Vera; Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen.* Weimar: Metzler 2010.

Wellnitz Philippe (Hrsg.): *Das Spiel in der Literatur.* Berlin: Frank & Timme 2013. (= Literaturwissenschaft. 33.)