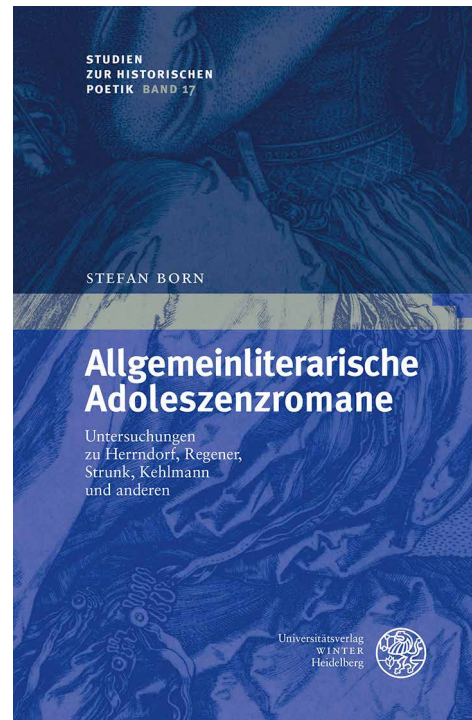


in der kontrafaschistischen Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland angewandt werden, während zum Beispiel die Erzählungen in den USA und der UdSSR vornehmlich explizit kontrafaschistisch konstruiert wurden. Zusammenfassend wird deutlich, dass angesichts der großen inhaltlichen Vielfalt von einer ›allgemeinen‹ Ästhetik der Kinder- und Jugendliteratur gegen den Nationalsozialismus im untersuchten Textkorpus nicht die Rede sein kann. Inhaltlich betrachtet kann die kontrafaschistische Kinder- und Jugendliteratur in drei Gruppen gegliedert werden, einer jüdischen, einer antifaschistischen in der Tradition der proletarisch-revolutionären Literatur und einer Zweite-Weltkriegs-Literatur. Der Wertekanon der kontrafaschistischen Kinder- und Jugendliteratur selbst ist keineswegs statisch, sondern changiert zwischen Werten wie Freiheit, Recht auf Leben, Solidarität, konstant lediglich in der Ablehnung des Nationalsozialismus, mit dem sie sich selbst wiederum nur wenig differenziert und meist oberflächlich befasst, das ideologisch maßgeblich ›Eigene‹ artikulierend. Das Engagement für die eigene Ideologie tritt demnach stärker hervor als das gegen den Nationalsozialismus. In ihrem Ausblick formuliert die Autorin weitere interessante an ihre Arbeit anschließende Forschungsfragen. Das von ihr postulierte Ziel, diese Untersuchung als Versuch zu sehen, gegen das Vergessen zu wirken, wird eingelöst, indem deutlich wird, dass ihre Studie als ein Grundlagenwerk für die Erschließung ihres Forschungsgegenstandes anzusehen ist.

LINDE STORM



Born, Stefan: *Allgemeinliterarische Adoleszenzromane. Untersuchungen zu Herrndorf, Regener, Strunk, Kehlmann und anderen*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2015 (Studien zur historischen Poetik; 17). 338 S.

In seiner Dissertation widmet sich Stefan Born dem allgemeinliterarischen Adoleszenzroman, insbesondere dessen prominenten Vertretern der frühen 2000er Jahre. Das Anliegen der Arbeit ist es, das Genre genauer zu bestimmen und von anderen geläufigen Bezeichnungen wie Entwicklungsroman, Bildungsroman und Adoleszenzroman der Kinder- und Jugendliteratur sowie Termini wie »Generationenroman« und »Wenderoman« (72) abzugrenzen. Für eine nähere Definition des allgemeinliterarischen Adoleszenzromans analysiert Born im Wesentlichen Wolfgang Herrndorfs *In Plüschgewittern* (2002), Sven Regeners *Herr Lehmann* (2001) und Heinz Strunks *Fleisch ist mein Gemüse* (2004). Die Arbeit ist nicht systematisch aufgebaut, sondern geht Text für Text vor. Den fruchtbaren Textanalysen steht eine recht umfangreiche Einführung voran, die zunächst die grundlegenden Arbeitshypothesen darlegt. Interessant ist, dass Born den thematischen Schwerpunkt der Identitätsbildung im Adoleszenzroman eng gekoppelt sieht an ein historisches Urteil über

die Gesellschaft, das die Romane zur Verfügung stellen, denn jede Adoleszenz könne als »die initiale Kommunikation individueller Erwartungen und Wünsche in einer gesellschaftlichen Umwelt begriffen werden.« (11) Die im Roman dargestellten Erwartungen der adoleszenten Figuren an die Gesellschaft stellen damit ein Werturteil über die vorherigen Wirkweisen der Gesellschaft aus. Nicht zuletzt als Reaktion auf die Wende definiert Born es als wesentliche Leistung dieser Romane, dass sie ein »moralisches und praktisches Orientierungsbedürfnis« (12 f.) bedienen.

Weiter kündigt der Verfasser in der Einführung an, die gewählten Texte im Sinne einer Stilanalyse zu untersuchen. Die Kategorie des Stils hätte dabei einer genaueren Definition bedurft. Auch der wesentlichen Kategorie der Adoleszenz haftet in der Verwendung in dieser Untersuchung eine gewisse Unschärfe an. Zwar erwähnt Born wiederholt den sozialkonstruktivistischen Status von Adoleszenz (vgl. beispielsweise 25), doch wird dies durch Referenzen auf die Entwicklungspsychologie gewissermaßen konterkariert, wenn entwicklungspsychologische Erkenntnisse quasi als empirische Fakten in diese literaturwissenschaftliche und ästhetische Untersuchung integriert werden: »Werden die Wünsche eines adoleszenten Individuums während seines Sozialisationsprozesses zugunsten einer erzwungenen Konformität negiert, scheitert Adoleszenz und es entsteht ein ›Ich-schwaches‹ Individuum, das bloß konformistisch oder *anfällig* für soziale Manipulationen ist.« (28, Hervorhebung im Original) Es wäre sicher von Vorteil für die Studie gewesen, stringent die sozialkonstruktivistische Perspektive beizubehalten. Umfangreich behandelt wird hingegen die Struktur der Initiationsgeschichte als »gattungsübergreifende[s] Strukturmuster« (31), allerdings fehlt hier der Verweis auf Joseph Campbells *The Hero with a Thousand Faces* (1949). In einem ersten Schritt zur begrifflichen Abgrenzung werden in der Einführung der Entwicklungsroman als gattungsübergreifende Schreibform bestimmt, die den Bildungs- und den Adoleszenzroman umfasst (vgl. 33), sowie der wesentliche Unterschied des Adoleszenzromans zum Bildungsroman festgehalten. Während Letzterer mit der »organischen Integration des Romanhelden in eine Gesellschaft«

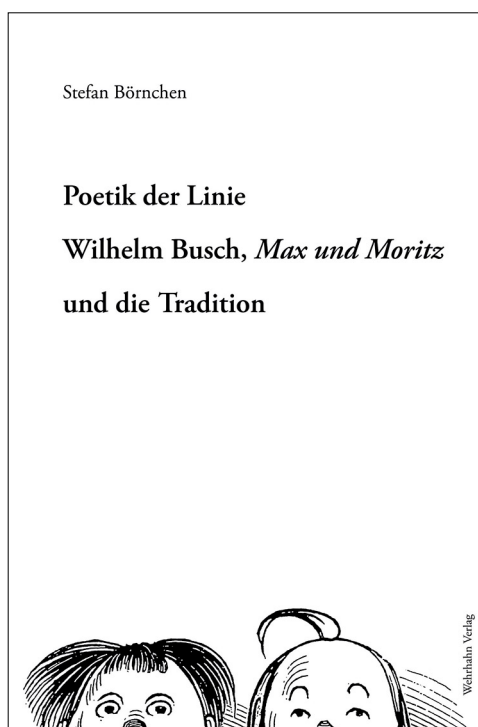
(37) ende, zeige der Adoleszenzroman keine solche Ambition oder negiere gar die Möglichkeit eines harmonischen Verhältnisses von adoleszentem Individuum und gesellschaftlichen Systemen (vgl. 49 f.).

Der textanalytische Hauptteil der Arbeit beginnt mit Herrndorfs *In Plüschgewittern*. Hier werden interessante Parallelen zu Texten von Marcel Proust und Vladimir Nabokov herausgearbeitet, weiter zu Stendhal und Jerome D. Salinger und auch zu Filmen von Takashi Miike. Die Analyse stellt die Komplexität von Herrndorfs Roman schön heraus. Bezüglich Regeners *Herr Lehmann* arbeitet Born zentral mit der »Idyllenform« (155) des Romans. Der »Idealzustand« (180) des adoleszenten Protagonisten steht im Konflikt mit der Unnachgiebigkeit der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Auch Strunks *Fleisch ist mein Gemüse* erzählt von der Unvernunft gesellschaftlicher Anpassungszwänge. Auf Basis seiner Analysen empfiehlt der Autor die Bezeichnung »postmodern realistische[r] Adoleszenzroman« (208). Inmitten dieser wirklich interessanten Ergebnisse wirken einzelne Formulierungen überraschend naiv. So wird darauf hingewiesen, es handle sich bei der Erzählinstanz der *Plüschgewitter* »natürlich nicht einfach um Wolfgang Herrndorf« (83), dieser habe den Ton seines Romans »sehr bewusst« (84) kreierte. Auch die Dialogszenen in Regeners Roman seien vom Autor »durchaus gewollt« (159). Davon sollte doch auszugehen sein.

Diesem Analyseteil schließt sich die »Weiterführung der Untersuchung« (Kapitel 5) an. Hier erarbeitet der Autor kurze Analysen zu Texten von Siegfried Lenz, Wilhelm Genazino, Daniel Kehlmann und Thomas Glavinic, um die Bezeichnung »Generationenroman«, die von der Forschung auf Texte von Herrndorf, Strunk etc. angewendet wird, auf Validität zu prüfen. Es werden als Ergänzung also Texte von älteren und jüngeren Autoren untersucht (Strunk, Regener und Herrndorf sind alle um 1960 geboren). Born kommt zu dem Fazit: »Autoren aller Altersgruppen verfassen derartige Romane, und insofern ist die Vorstellung einer Generationengemeinschaft irreführend.« (287) Es ist sinnvoll, einen literarhistorisch so unfruchtbaren Begriff wie den der Generation zu entkräften. Diese Weiterführung der Untersuchung hätte

sicher davon profitiert, die Charakteristika der untersuchten Texte auch mit denen kinder- und jugendliterarischer Adoleszenzromane abzugleichen. So wird der Terminus »Generationenroman« umfangreich zurückgewiesen, die Behauptung eines speziell allgemeinliterarischen Adoleszenzromangenres bleibt aber bloße Behauptung. Zu kritisieren sind leider die vielen Rechtschreib- und Grammatikfehler in dieser Publikation. Ein umfangreiches Korrektorat wäre ratsam gewesen. Auch die vielen Kursivierungen und einfachen Anführungszeichen sind eher irritierend als dem Lesefluss förderlich. Insgesamt liegt hier aber eine gut lesbare Studie vor, die vor allem interessante Einzeltextanalysen zu einem zentralen Genre der Gegenwart liefert.

LENA HOFFMANN



Börnchen, Stefan: *Poetik der Linie. Wilhelm Busch, Max und Moritz und die Tradition*. Hannover: Wehrhahn, 2015. 63 S.

Wilhelm Buschs Bildgeschichte *Max und Moritz* (1865) gilt unumstritten als Meisterwerk und Klassiker deutscher Kinderliteratur. Die Erzählung über die zwei aufsässigen Buben hat die Forschung als frühes Beispiel parodierter Pädago-

gik, als Vorbild für unzählige Buschiaden oder als Wegbereiter des modernen *comic strip* interessiert. Stefan Börnchen jedoch fokussiert in seiner 2015 erschienenen Monographie *Poetik der Linie* auf die abseits von philologischen Kommentierungen nur selten beachtete grafische Komponente von Buschs Werk, genauer: auf das Urelement seiner Zeichnungen – die Linie.

Im ersten Abschnitt seines Essays legt Börnchen das theoretische Fundament seiner weiteren Ausführungen dar: Anhand der radial auseinanderstrebenden Explosionslinien, die die Zerstörung von Lehrer Lämpels Pfeife im vierten Streich illustrieren, weist er auf, dass zwischen Zeichnung und Gezeichnetem kein analoges Verhältnis besteht: Der Sprengung der Ordnung entspricht auf der Darstellungsebene – scheinbar widersprüchlich – »ein außergewöhnlich hohes [...] Maß an grafischer Ordnung« (12) in Form der zentrifugalen Linienführung. Hieraus folgt für Börnchen, dass sich in semiotischer Hinsicht »die Unterscheidung von Text und Buchstaben einerseits und aus Linien bestehender Zeichnung andererseits nicht strikt halten lässt«. (13) Die von Lessing und de Saussure angenommene Willkür bzw. Arbitrarität von sprachlichen Zeichen müsse auch für grafische Zeichen gelten, jedenfalls insofern sie schlichtweg den Konventionen eines bildsprachlichen Codes folgen, wie z. B. Explosions- oder Bewegungslinien. Noch weiter geht Umberto Eco, für den jede Linienzeichnung in einem arbiträren Verhältnis zu ihrem Gegenstand steht, weil der gezeichnete Umriss etwas zur Darstellung bringt, was am dargestellten Objekt gar nicht sichtbar existiert: die linienförmige Grenze zwischen dem Innen und dem Außen eines Gegenstands.

Die historischen Theorien der Linie, die Börnchen im zweiten Abschnitt referiert und die von der Antike bis in die Moderne datieren, gehen dementsprechend zumeist von der Linie als einer Grenzziehung aus und führen den Ursprung der bildlichen Darstellung auf den Schattenriss oder die Negativzeichnung zurück. Ein Sonderfall für die Linientheorie war stets die gerade Linie, die die Frage nach ihrem natürlichen Vorkommen aufwirft und damit eine Herausforderung für die Nachahmungsästhetik darstellte. Die gerade Linie, aber auch – mit Eco gedacht – die Linie überhaupt,