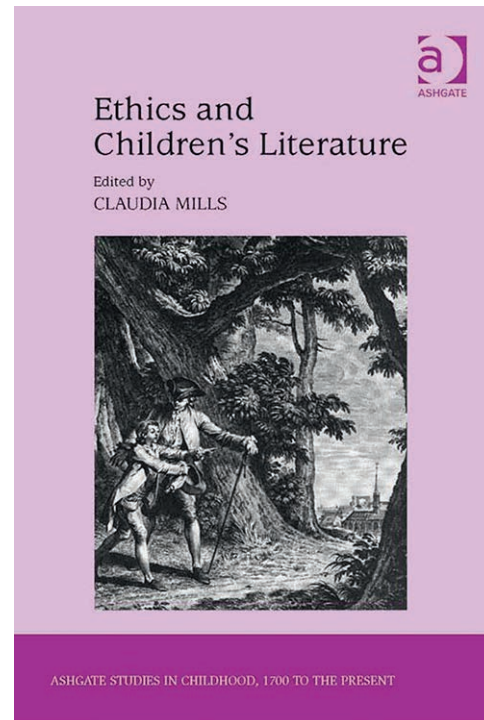


ratur mit popliterarischen Anklängen und daher von literaturgeschichtlicher Bedeutung« (118) sei. Heidi Lexe betont bei ihrer kritischen Betrachtung von *Rico, Oskar und die Tieferschatten* (2014), dass bei der Klassikerbestimmung dieses Films noch keine historische Distanz gegeben sei, weshalb er noch nicht in einen populären Kanon eingeschrieben werden könne. In Bezug auf Kinder- und Jugendfilme dominiere ein deskriptiver Klassikerbegriff, weil Prozesse der Rezeption und Adaption wichtiger seien als ästhetische Wertungskriterien. Sie stellt am Ende stringent heraus, dass der Film durch innovativ-kreative Momente der Kommunikation, Raumgestaltung und Bewegung der Figuren eigene Akzente setze und sich damit eines eigenen Zeichensystems bediene. Als Letztes nimmt sich Anna-Maria Meyer dem von der Kritik verrissenen Film *Die unendliche Geschichte* (1984) an und legt plausibel dar, dass die fragwürdig umgesetzte Verfilmung des gleichnamigen Romans von Michael Ende zwar keinen Klassikerstatus habe, jedoch entscheidend zur Ausdifferenzierung des Medienverbands um Endes Roman beigetragen, sodass er letztlich als Bestätigung der literarischen Vorlage als Klassiker diene. Ein Medium alleine mache nämlich noch lange keinen Klassiker aus. Verfilmungen von klassischen Stoffen seien jedoch immer dann problematisch, wenn diese nur zur Generierung von ökonomischem Erfolg verfilmt würden, wie dies auch bei Wolfgang Petersens Verfilmung der Fall sei.

Dieser rundum gelungene Band zeigt schön, dass es sich auch oder gerade bei Filmen und Literaturverfilmungen lohnt, die lang anhaltende Klassikerdiskussion mit Blick auf das audiovisuelle Medium fortzusetzen. Als kleiner Kritikpunkt kann angemerkt werden, dass die Auswahlkriterien der analysierten Filme nicht ausreichend erläutert werden. Auch hätte zur Erweiterung des methodischen Repertoires die Definition von Intermedialität nach Irina O. Rajewski den Band bereichert, um die Art des Medienwechsels bei Literaturverfilmungen noch genauer zu bestimmen. Insgesamt ist jedoch ein sehr lesenswerter Sammelband entstanden, der eine kritische Sichtweise auf sogenannte und »echte« filmische »Klassiker« wirft.

MICHAEL STIERSTORFER



Mills, Claudia (Hrsg.): *Ethics in Children's Literature*. Farnham: Ashgate, 2014. XIV, 264 S.

Diskussionen um Kinderliteratur haben in vielfältiger Weise mit Ethik zu tun: In vielen kinderliterarischen Texten geht es um den Gegensatz zwischen ›gut‹ und ›böse‹; viele Bücher für Kinder dienen der moralischen Unterweisung, das heißt dem Zweck, Kindern das ›richtige‹ Verständnis von Gut und Böse zu vermitteln, und schließlich verspüren manche Kinderliteratur-Kritiker eine ethische Verpflichtung, kinderliterarische Texte auf ihre moralische (und politische) Korrektheit zu überprüfen.

All diesen Fragen widmet sich der vorliegende Band: Einige Beiträge sind dem Anliegen der Interpretation von Texten verpflichtet: Emanuelle Burton untersucht die Rolle der Wahrnehmung und des logischen Denkens in C. S. Lewis' *Narnia*-Büchern und weist darauf hin, dass es sich bei ihnen eben nicht nur (wie vielfach angenommen) um die allegorische Veranschaulichung christlicher Lehren geht. Mary Jeanette Moran interpretiert Madeleine L'Engles Science-Fiction-Erzählungen als Veranschaulichungen von »relational ethics« (76), einem Konzept, das feministischen Diskussionen entstammt. Um die moralische Entwicklung der Protagonistin geht es Martha Rainbolt zufolge

auch in Suzanne Collins' *Hunger Games*. Niall Nance-Carroll interpretiert *Winnie-the-Pooh* als Ausdruck einer Ethik des Alltagslebens. Suzanne Rahn schließlich wendet sich den Kampfszenen bei Lewis und J.R.R. Tolkien zu und gelangt zu einer differenzierten Analyse der in *The Hobbit* und den *Narnia*-Büchern zum Ausdruck kommenden Theorien des ›gerechten Krieges‹. Während für Lewis das *ius ad bellum*, das Recht, Kampfhandlungen aufzunehmen, im Kampf gegen das Böse kein Problem darstellt, wird das *ius in bello*, das Verhalten im Krieg, in den *Narnia*-Büchern im Detail thematisiert. Bei Tolkien hingegen liegt das Augenmerk auf dem *ius ad bellum*: Krieg ist grundsätzlich zu vermeiden, und Bilbos Heldentat besteht darin, dass er auf seinen Anteil an der Beute verzichtet, um einen Ausgleich zwischen den verfeindeten Armeen herbeizuführen.

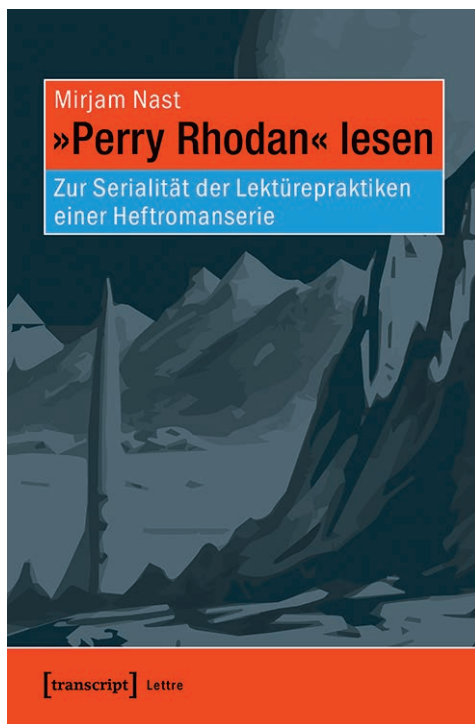
Eine weitere Gruppe von Beiträgen lässt sich dem Bereich der kulturhistorischen Analyse zurechnen: Claudia Nelson wendet sich der Tradition der »Books of Golden Deeds« zu, die zwischen 1864 und den 1920er Jahren entstanden und aufopferungsvolle Heldentaten tapferer Individuen preisen. Moira Hinderer untersucht die Tendenzen und Entwicklungen der Darstellung von Afroamerikanern in kinderliterarischen Texten von 1930 bis 1945. Ein nichtenglischsprachiger Kulturkreis ist Gegenstand des Beitrags von Andrea Mei-Ying Wu, der sich mit Bildern tugendhafter Kindheit in taiwanischer fiktionaler Jugendliteratur der 1960er Jahre auseinandersetzt. Dem Bereich Kulturgeschichte ist auch der Beitrag von Ramona Caponegro über einen Kinderliteraturpreis mit thematischer Ausrichtung zuzuordnen: »Prizing Social Justice: The Jane Addams Children's Book Award«. Eine genuin pädagogische Thematik behandeln zwei Beiträge. Claudia Mills, die Herausgeberin des Bandes, vergleicht in ihrem Beitrag zwei Kindererzählungen, die sich dem Abbau von Vorurteilen im Hinblick auf Klassenzugehörigkeit bzw. »learning disorders« (186) verpflichtet sehen. Von konkreten Erfahrungen mit dem Versuch, Kinder durch Erzählungen und Bilderbücher an philosophische Themen wie den Tod heranzuführen, berichtet Sara Goering.

Die bisher dargestellten interpretatorischen, kulturhistorischen und pädagogischen Beiträge

zeichnen sich durch methodische Stringenz und inhaltliche Relevanz ebenso aus wie durch gehaltvolle Ergebnisse. Leider gilt dies nicht für jene Beiträge, die den ethischen Charakter der Abfassung und Lektüre kinderliterarischer Texte in Frage stellen und dabei literaturanalytische und präskriptiv-pädagogische Ansätze miteinander vermengen. So stellt Emma Adelaida Otheguy nicht nur die Kinderliteraturzeitschriften *St. Nicholas* von Mary Maples Dodge und *La edad de oro* von José Martí einander gegenüber, sondern polemisiert auch gegen Dodges Praxis, in ihrer Zeitschrift auf die Veröffentlichung von Moralpredigten zu verzichten, sowie gegen »the deeply ingrained American notion that the moral and pedagogical intentions of a book are irrelevant to its quality« (32). In Jani L. Barkers Beitrag »Virtuous Transgressors, Not Moral Saints: Protagonists in Contemporary Children's Literatur« irritiert zunächst ein sehr merkwürdiges Verständnis von traditioneller Kinderliteratur, die angeblich durch die Präsentation von »moral saints« gekennzeichnet war. Zu Recht stellt Barker zunächst fest, dass Harry Potter und seine Freunde diesem ›Ideal‹ nicht entsprechen, um schließlich bedauernd zu konstatieren, dass selbst Harrys »transgressions« den »status quo« aufrechterhalten, anstatt eine gesellschaftskritische Haltung zu befördern. In dem vielleicht problematischsten Beitrag des Bandes, »The Rights and Wrongs of Anthropomorphism in Picture Books«, stellt Lisa Rowe Fraustino die Frage, ob es überhaupt ›ethisch‹ sei, Geschichten von sprechenden menschenähnlichen Tieren zu erzählen. Erlaubt sei anthropomorphes Erzählen nur dann, wenn es »natural behaviour in ways that serve both the humans and nonhumans ethically« (156) wiedergebe. Auch Marcus Pfisters *Regenbogenfisch* gerät in den Bannstrahl von Fraustinos Kritik, die in der Weitergabe der farbigen Schuppen durch den Fisch eine »ugly racial message« (156) erkennt: Farbige Kinder werden durch die Erzählung angehalten, sich der ›weißen‹ Mehrheitsgesellschaft zu assimilieren. In Europa können wir vielleicht (noch) über so viel destruktive literaturkritische Phantasie lachen. Ein Trend der Kinderliteraturkritik hin zu Präskription, zur Propagierung literarischer Texte als Instrument einer stromlinienförmigen, politisch korrekten Erziehung ist jedoch unverkennbar.

Leona W. Fishers unter dem Titel »The Ethics of Reading Narrative Voice: An Anti-Bakhtinian View« formulierte Polemik gegen ein von Michail Bachtin inspiriertes dialogisches Literaturverständnis erscheint in diesem Zusammenhang, so berechtigt sie ist, als Anachronismus: Nicht nur erkennen die übrigen Beiträge in allen untersuchten Texten eine eindeutige Aussage, nicht wenigen von ihnen ist es auch darum zu tun, dass Kinderliteratur die ›richtigen‹ Aussagen in möglichst eindeutiger Form vermittelt. Von der emanzipatorischen Qualität anglo-amerikanischer Kinderliteraturklassiker, die auf Moralpredigten verzichten und lesenden Kindern ermöglichen, auf der Basis literarischer Entwürfe ein individuelles moralisches Bewusstsein zu entwickeln, ist leider nicht mehr die Rede.

THOMAS KULLMANN



Nast, Mirjam: »Perry Rhodan« lesen. Zur Serialität der Lektürepraktiken einer Heftromanserie. Bielefeld: transcript, 2017. 342 S.

Ich lernte Perry Rhodan 1961 kennen, als ich an einem Zeitungskiosk das erste Heft der Serie kaufte, das mittlerweile antiquarisch hoch gehandelt wird. Ich blieb der Serie ein paar Jahre treu, erwarb später auch die Schallplatte *Count down* (1969) des

Sängers Norman Space (d. i. Uwe Reuss) sowie das *Perry Rhodan Lexikon* (1971) von H. G. Ewers und H. Scheer. In den Jahren, die uns Studenten kreativ politisierten, stellten wir Kauf und Lektüre der Serie ein und sprachen von Perry Rhodan nur noch als »Space Adolf«. Nicht als naiver Rezipient, sondern als Forschender, nahm ich später die Analyse eines Hefts der Serie in meine Habilitationsschrift *Aspekte der literarischen Utopie* (1976) auf. Soweit der persönliche Beitrag zur Rezeption.

Mirjam Nast, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft der Universität Tübingen, hat 2016 die vorliegende Untersuchung als Dissertation, die im Rahmen der DFG-Forschergruppe »Ästhetik und Praxis Populärer Serialität« entstand, an der Universität Tübingen eingereicht. Nun ist ein beachtliches Buch daraus geworden.

In der Einleitung wird klar, was hinter dem für Literaturwissenschaftler irritierenden Untertitel steckt. Die Arbeit begreift sich als ethnographisch, benutzt das entsprechende zeitgenössische Vokabular und sieht die Literaturwissenschaft als Hilfswissenschaft – was ja umgekehrt ebenso möglich wäre. Ausgangspunkt für die Untersuchung sind verschiedene mediale Umsetzungen von Perry Rhodan, darunter Taschenbücher, Hardcovers, E-Books und Hörbücher. (In der Frühzeit der Serie gab es auch, von der Verfasserin nicht analysiert, Hörspiele auf Schallplatten.) Das Hauptmedium bildet jedoch nach wie vor der Heftroman, gegenwärtig mit einer Auflage von 80.000 Exemplaren pro Heft. Die Serie verfügt über eine »äußerst aktive Fanszene, innerhalb derer sich im Science-Fiction-Bereich klassische Organisationsformen finden – etwa Conventions, Clubs und die Herausgabe von Fanmagazinen« (13). Damit kommt eine Serie in den Blick, die »ein singuläres Phänomen auf dem deutschen Heftromanmarkt ist, was die Länge ihrer Laufzeit, ihre aktive Fanszene und ihre mediale Diversifizierung betrifft. Die hier gemachten Beobachtungen können somit nicht ohne Weiteres auch für andere Heftromanserien postuliert werden« (14). Wegen des buchstäblich ›galaktischen‹ Umfangs der Serie, die sich prinzipiell in Zyklen gliedert, konzentriert sich die Verfasserin lediglich auf einen, den »Stardust«-Zyklus (Heft Nr. 2500–2599), erschienen von 2009 bis 2011.