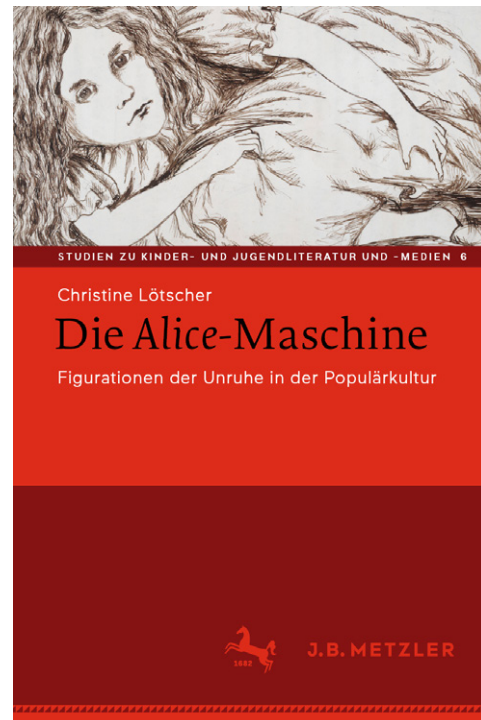


In »Endlich klingelt es. Schul-Zeit in der Jugendliteratur« führt Stefan Kramer in den Topos der Schule innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur ein, wobei er zunächst den repressiven Charakter der Schule in den Romanen des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts betont (vgl. 61). Innerhalb der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur und des deutschsprachigen Films habe sich im Verlauf der Zeit jedoch eine Trendwende abgezeichnet. Es würden nun nicht mehr Schüler:innen, sondern insbesondere Lehrpersonen als tragische Helden bzw. als Opfer dargestellt. Als prominentes Beispiel wäre in diesem Kontext *Fack ju Göthe* (2013) von Bora Dağtekin zu erwähnen. Für seine weiteren Analysen nimmt Kramer eine Differenzierung der Schul-Zeit zum einen als Lebensabschnitt und zum anderen als Tageszeit vor (vgl. 63). Als Untersuchungsgegenstand dienen Texte von Tamara Bach (*Vierzehn*, 2019), Barbara Frischmuth (*Die Klosterschule*, 1968), Lena Gorelik (*Mehr schwarz als lila*, 2018) und Mawil (*Kinderland*, 2014). Kramer resümiert, dass die »Schule als sozialer Raum immer auch vergeschlechtlicht und von Heteronormativität gekennzeichnet ist« (76).

Das von Heidi Lexe und Peter Rinnerthaler geführte und hier wiedergegebene Werkstattgespräch mit dem norwegischen Autor und Illustrator Stian Hole und dessen Übersetzerin Ina Kronenberger gibt interessante und spannende Einblicke in den künstlerischen Schaffensprozess des Autors sowie in die Übersetzungstätigkeit von Ina Kronenberger. Zudem werden der norwegische und der deutsche Buchhandel miteinander verglichen; die eklatanten Unterschiede wirken sich nicht unerheblich auf die Distribution eines Werkes aus. Offen bleibt die Frage, warum die englischsprachigen Antworten Holes nicht gänzlich ins Deutsche übertragen wurden.

Mit *Timewarp und Taschenuhr* liegt ein äußerst gelungener Tagungsband vor, der sich fundiert und facettenreich mit unterschiedlichen Aspekten von Zeit in Kinder- und Jugendliteratur und -medien auseinandersetzt, so etwa mit poetologischen und literaturwissenschaftlichen Ansätzen und Perspektiven der Diaristik und Krankheitsforschung.

INGER LISON



Lötscher, Christine: *Die Alice-Maschine. Figurationen der Unruhe in der Populärkultur*. Berlin: Metzler, 2020 (Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 6). X, 300 S.

Hätte ich Christine Lötschers Buch *Die Alice-Maschine* schon im Studium lesen dürfen, so stünde so manches Buch, das mich in seiner Unfassbarkeit tief berührt hat, heute nicht nur in meinem Bücherregal, sondern hätte Einzug in meine literaturwissenschaftliche Arbeit gefunden. *Die Alice-Maschine* offeriert einen Zugang zur Literatur, der das Nicht-Deutbare, das Unabschließbare in den Fokus der literaturwissenschaftlichen Analyse rückt, statt es hermeneutisch erfassen zu wollen.

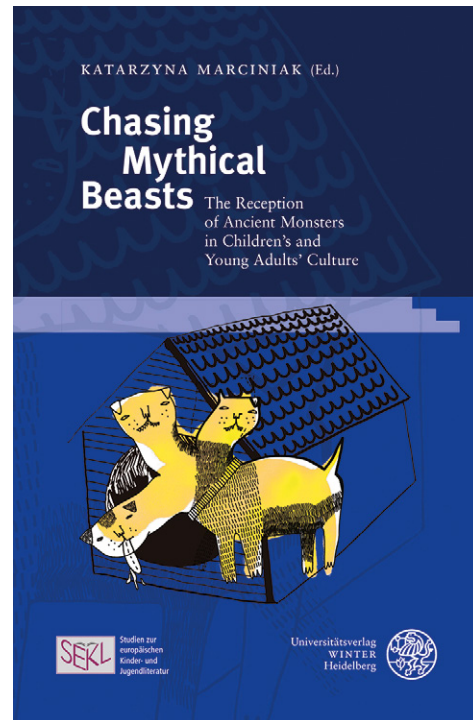
Christine Lötscher zeigt an einem ›Ur-Werk‹ der Unabschließbarkeit und des vollendenden Deutungszugs – Lewis Carrolls *Alice*-Büchern – wie gerade diese Parameter einen Werkzeugzugang ermöglichen, der dieser ständigen Bewegung der Unsicherheit, des Möglicherweise, des Aber-doch-nicht, des ›Verstehen-Wollens‹, aber ›Nicht-so-verstehen-Könnens‹ gerecht wird. Sie entwirft eine Praxis des Lesens, in der *Alice im Wunderland* eine eigentliche Lesebewegung ist, in der das Unmögliche nicht gedacht, aber mitgedacht werden kann (vgl. 276). Diese Unruhe-Bewegung des Lesens,

die sich aus der Materialität des Mediums ergibt, nennt Lötscher (unter Bezug auf Deleuze/Guattari) *Alice*-Maschine, einen Apparat, der, einmal losgetreten, seine Spuren und sein Prinzip zuerst bei Lewis Carroll selbst und später immer wieder bei anderen Produktionen entfaltet: »Mein Ziel ist es, die Poetik der *Alice*-Bücher als eine Poetik des Materiellen erkennbar zu machen, in welcher Verfahren der literarischen Moderne vorgezeichnet sind und die in populärkulturellen Artefakten bis heute reproduziert wird« (116), schreibt Lötscher. Die *Alice*-Maschine ist also eine Poetik des Materiellen, deren genuine, feste Definition sich Lötscher weigert zu liefern. Und das ist nur folgerichtig, zeichnet sich doch, ihrer Analyse zufolge, diese Poetik durch eine permanente Unruhe und Unabgeschlossenheit aus, die den hermeneutischen Interpretationszugängen eine Absage erteilt. Außerdem hätte eine solche hermeneutische Schließung der *Alice*-Interpretation zur Folge, dass das Auftreten derselben in Filmen, Liedern, Serien oder anderen Büchern ›nur‹ auf das Intertextuelle und Intermediale beschränkt würde. Stattdessen geht es darum, ein immer weiterlaufendes Prinzip des Nonsens als Nichtverstehen, des Hinaustretens als Widerstand gegen die Zweckrichtung, als Zaudern und Verlangsamung aufzuspüren. Im ersten Teil, der die theoretischen Grundlagen bereitstellt, bedient sich Lötscher der Nonsensforschung ebenso wie der Diskursanalyse, der (Post-)Hermeneutik, der Materialitätstheorien von Sprache und Schrift, der Machttheorien Foucaults und der Begriffsarbeiten sowie der antipsychologischen Prinzipien wie der Wunschmaschine von Deleuze und Guattari. Von den Lesenden erfordert dies ein immenses linguistisches, medientheoretisches, philosophisches und literaturwissenschaftliches Vorwissen – es sei denn, sie sind bereit, sich hier selbst mit auf die Reise zu begeben, sich in den Sog des Assoziierens und Aneinanderreihens hineinzubegeben, innezuhalten, zu überlesen, nachzuschlagen und erstaunt wieder zurückzublättern. Die *Alice*-Maschine ist – und das macht die vorliegende Monografie als wissenschaftliche Arbeit besonders – auf der Oberfläche das, was sie im Inneren erzählt. Sie ist ein Angriff auf das hermeneutische Verstehen.

Die theoretischen Grundlagen werden anschließend bei *Alice* nachgewiesen und es entsteht ein Tableau des materiellen Lesens als Unsinnproduktion. Die Materialität erschafft den Unsinn, den sich *Alice* erliest. Lötscher blickt auf »Schriftbild, Layout, Illustrationen, Haptik und Gestaltung des Buches, von der Papierqualität bis zum Cover. [...] [und die] andere, nicht dem Bedeutungsprozess unterworfenen und unterwerfbaren Seite des Kunstwerks [...] – Präsenz, Ereignis, Störung« (94), ferner Homophonien, Ornamente, Satz, Metaphern, Assemblagen und Reime, in denen Spuren erzeugt werden. Diese Spuren bilden die *Alice*-Maschine immer dort, wo (und wie) sich die Spuren von Carrolls Materialitäten finden. Solchen Adaptionen der materialistischen Bewegung, der Unsicherheit, des Wechselspiels des Verstehens und Nichtverstehens, der »Realität als Fantasma« (196) spürt die Autorin in den letzten beiden Kapiteln nach und zeigt uns ein poetisches Prinzip, das mäandert und so insbesondere in der Populärkultur immer wieder neue Anknüpfungspunkte durch die Jahrzehnte hinweg anbieten kann. In den verschiedenen Genres entdeckt Lötscher Poetiken der Unruhe (vgl. 57), die dazu verleiten und drängen, sich seiner eigenen Gewissheiten immer wieder unsicher zu werden. Diese Unsicherheiten des Fantastischen, des Nonsens oder des Spiels setzen ein Lustprinzip dieser Unruhe und der Unsicherheiten in Gang, welches als (sich nicht auflösende) Verblüffung und Verwunderung auf die *Alice*-Maschine verweist. Lötschers Analyse zeigt somit, welche Rolle der Nonsens in der *Alice*-Maschine spielt, anstatt ihn ›lediglich‹ zu fassen. Der Nonsens kann so zu einer Lust am Ausbruch, am Anderssein, am Spiel und an dessen Schauer werden, worin die Rezipient:innen immer wieder neu einsteigen können. Es entsteht eine Lesart des Unsinn, die sich als Praxis zwischen Materialität, ästhetischer Erfahrung und Verwunderung sowie Fantastischem vollzieht. Diese Lesart hat *Alice* selbst in ihrer Reise und mit ihr auch wir Leser:innen. Die damit verbundene Bewegung des Verstehens und Nichtverstehens erfasst die Wahrnehmung der Leser:innen auf mehreren Ebenen des Verstehens: auf der sprachlichen, der körperlichen, der sinnlichen Erfassung und auf der Ebene der Reflexion (vgl. 180).

Dieser Zugang, »Bücher in ihrem semiotisch-materiellen Zusammenspiel zu analysieren« (155) und die Wirkung des Mediums – durch die Gestaltung der Wahrnehmung ihrer Protagonistin – erst durch die Wahrnehmung der Leserin materialisiert zu sehen (vgl. 160), ist nicht nur für die *Alice*-Forschung oder die Leseforschung höchst ertragreich. Ich empfehle dieses Buch vor allem den Studierenden, damit die abschließende Frage nach einer Lektüre nicht mehr zwangsläufig lautet: Und was bedeutet das jetzt? Stattdessen könnte sich ein Fokus entwickeln, der das ästhetische Gefühl, die sinnliche Haptik, die spürbare Unsicherheit zum Ausgangspunkt einer Werkerfassung macht. Damit nach dem Zuklappen des Buches – wie das Grinsen der Katze – das Gefühl eines unabschließbaren ästhetischen Prozesses bleibt.

ASTRID HENNING-MOHR



Marciniak, Katarzyna (Hg.): *Chasing Mythical Beasts. The Reception of Ancient Monsters in Children's and Young Adults' Culture*. Heidelberg: Winter, 2020 (Studien zur europäischen Kinder- und Jugendliteratur / Studies in European Children's and Young Adult Literature; 8). 623 S.

Der vorliegende Band befasst sich mit vielfältigen Formen der Rezeption von monströsen Geschöpfen aus der antiken Mythologie in der internationalen Kinder- und Jugendliteratur: Minotauros, Medusa, die Erinnyen, die Sirenen, Pan, Cheiron und die Kentauren, Pegasus, Phönix, Riesenfische, die Sphinx, der Basilisk, Drachen, der Kyklop. Aber auch erfundene oder mutmaßlich (nach antiken Vorbildern) erfundene Monster werden behandelt, so im Beitrag von Jerzy Axer und Jan Kieniewicz der im Inneren Afrikas beheimatete »wobo« – aus Henryk Sienkiewicz' Kinderbuch *In Desert and Wilderness*, poln. EA: *W pustyni i w puszczy* (1911) –, von dem Afrikareisende des 19. Jahrhunderts von Afrikanern gehört haben wollten, oder die hybride Figur »Socrates the Half-Dog« (vgl. den Beitrag von Elżbieta Olechowska), die in einem französischen Comic von Joann Sfar and Christophe Blain dem geistig minderbemittelten Herakles aus mancher Patsche heraushilft. Um die Rezeption antiker Monster in einem allgemeineren