

Gabriele von Glasenapp

Apokalypse now!

Future-Fiction-Romane und Dystopien für junge LeserInnen

Vortrag, gehalten auf der Tagung „Albtraum Zukunft. Politisierung von Jugend und Jugendliteratur“ vom 1. – 3. Juni 2012 in der Evangelischen Akademie Tutzing

„Die Percents, für den dritten Weltkrieg geschaffene Soldaten, haben die Weltherrschaft übernommen und unterjochen die Menschen. Rebellenclans versuchen, außerhalb des Systems zu überleben. Mit ihnen kämpft die 20-jährige Joy gegen das Gewaltregime. Doch dann fällt sie dem Feind in die Hände und muss feststellen, dass sich auch unter den vermeintlichen Monstern Menschlichkeit findet. Und sogar noch mehr...“
Jennifer Benkau: Dark Canopy. Roman. Bindlach: script 5 / Loewe 2012 (Klappentext)

So die Ankündigung für den Roman „Dark Canopy“ von Jennifer Benkau, in diesem Jahr bei Script 5, dem Imprint des Loewe Verlages, erschienen. Hans Dominik, seligen oder unseligen Andenkens hätte das seinerzeit einen Zukunftsroman genannt, die Wissenschaft der 1960er bis 90er Jahre, so sie das Werk denn überhaupt zur Kenntnis genommen hätte (ich denke aber eher nicht), hätte von Science Fiction gesprochen, die Kollegen von der Populärkultur hätten ihm die Gattungsbezeichnung Dystopie verliehen, während der Buchhandel und *die* Rezensenten, die wirklich etwas von aktueller Jugendliteratur verstehen, heute von Future Fiction oder sogar von Future Fantasy sprechen. Und damit wären wir bereits mitten in unserem Thema.

Meine Damen und Herren, mit dem Vortrag von Hans-Heino Ewers gestern Abend – spätestens – haben Sie alle ein Bewusstsein dafür entwickelt, was die Literatur wirklich vom realen Leben unterscheidet: Während wir im realen Leben alle froh sind, dass wir einigermaßen heil über die Runden kommen, dass wir nicht Opfer eines Verbrechens geworden sind und hoffentlich auch nie werden, dass wir nicht in einem Land leben, das

durch Kriege, Bürgerkriege oder terroristische Anschläge politisch und wirtschaftlich vollkommen zerrüttet ist, und dass wir die Probleme, die uns die zunehmende Umweltverschmutzung, die Klimaveränderungen, die Genforschung, die Datenspeicherung und so weiter bereiten, dass also diese Probleme zwar vorhanden sind, wir sie aber doch irgendwie in den Griff bekommen – jedenfalls glauben wir das der netten Nachrichtensprecherin in der ‚Tagesschau‘ nur allzu gerne – während wir also froh sind, dass wir mit all dem irgendwie doch nicht allzu viel zu tun haben in unserem alltäglichen Leben, verhält es sich in der Literatur gerade umgekehrt. Während wir im realen Leben die Katastrophen zu vermeiden, ja, zu fliehen suchen, stürzt sich die Literatur geradezu begierig auf alles, was wir im realen Leben fürchten – vom Taschendiebstahl über den Gewaltexzess, vom Krieg über terroristische Szenarien bis hin zu apokalyptischen Weltentwürfen, deren Inszenierung, so hoffen wir doch, auch in Zukunft den Artefakten und nicht der Realität vorbehalten bleiben wird.

Aber vielleicht sind die Unterschiede zwischen Realität und Literatur auch gar nicht so groß, vielleicht fliehen wir die Katastrophen zwar realiter, lieben aber doch die Szenarien des Schreckens (so lange sie nur ihren Kunstcharakter nicht verlieren). Denn anders ist es kaum zu erklären, dass nicht nur Kriminalerzählungen unterschiedlichster Ausprägung, sondern mittlerweile auch Kriegs-, Umwelt und Zukunftsromane beim Publikum großen Zuspruch erfahren. Und der maßgebliche Indikator für diesen Zuspruch ist wie immer die große Anzahl an Publikationen, an Romanen, die in den letzten Jahren zu diesen Themen erschienen sind. Erstaunlich genug handelt es sich hierbei um ein Phänomen, von dem die allgemeine wie die Kinder- und Jugendliteratur gleichermaßen betroffen ist. Ebenso erstaunlich, aber vielleicht auch wieder nicht, ist die Tatsache, dass vor allem die Kinder- und Jugendliteraturforschung, aber auch die Beobachter des Marktes dieses Phänomen bislang kaum zur Kenntnis genommen haben. Die Wahrnehmungsfixierung auf Fantasy-Literatur verstellt möglicherweise auch ein wenig den Blick für andere Entwicklungen.

Das gilt nicht nur für Kriegsromane, sondern auch für die Vielzahl an dystopischen Romanen, die in den letzten Jahren erschienen sind. Die Unkenntnis bzw. die Nicht-Wahrnehmung dieser Werke manifestiert sich bereits in der Begrifflichkeit. Noch immer wird ein Großteil von ihnen als Science-Fiction-Romane oder sogar als Zukunftsromane bezeichnet, während in den entsprechenden Blogs längst die Bezeichnungen Future-Fiction-Romane oder, sofern es um Umweltszenarien geht, Öko-Thriller, verwendet werden. Das ist insofern nicht unwichtig, als diese Termini mittlerweile längst Eingang in die Verlagskataloge gefunden haben.

Ich möchte mich in meinem Vortrag genau mit diesen Texten beschäftigen, mit dystopischen bzw. mit Future-Fiction-Romanen, und sie auf ihre Themen bzw. Strukturmerkmale, vor allem jedoch auf ihr utopisch-dystopisches Potenzial befragen.

Zunächst jedoch – das kann auch für aktuelle literarische Strömungen durchaus erhellend sein – ein Blick zurück. Während heute literarische Dystopien in kinder- bzw. jugendliterarischen Texten gleichermaßen in Erscheinung treten bzw. sich bei den Lesern beider Literaturen großer Popularität erfreuen, ist ihre Geschichte innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur und der allgemeinen Literatur durchaus unterschiedlich verlaufen. Dazu ein paar kurze Bemerkungen. Während die Geschichte der Utopie, die Idee also von einer idealen (bzw. totalen) (Gesellschafts-)Ordnung, die von einer planenden Vernunft nach rationalen Grundsätzen konzipiert und organisiert worden ist, sich in der allgemeinen Literatur bis in die Antike zurückverfolgen lässt, zumindest aber bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts, als Thomas Morus seinen fiktiven Reisebericht „Vom besten Zustand des Staates und über die neue Insel Utopia“ veröffentlichte, und seitdem durchgängig, in immer wieder neuen Ausprägungen in Erscheinung getreten ist, beginnt die Geschichte von Utopie und Dystopie in der Kinder- und Jugendliteratur – von wenigen, nicht repräsentativen Ausnahmen abgesehen – erst in den 1970er und 80er Jahren. Oder, anders gesprochen, auch in der Kinder- und Jugendliteratur können Utopien durchaus auf eine lange Geschichte zurückblicken – sie, die Utopien, manifestieren sich hier jedoch grundlegend anders als in der allgemeinen Literatur. Da diese Erscheinungsform jedoch auch für die heutigen Future-Fiction-Romane von grundlegender Bedeutung ist, möchte ich hier kurz auf sie eingehen.

Wie wir alle wissen, handelt es sich bei Kinder- und Jugendliteratur grundsätzlich um eine Vermittlerliteratur, da es die Vermittler sind, die die Literatur für Kinder und Jugendliche produzieren (also schreiben), vertreiben, empfehlen, prämiieren und nicht zuletzt auch kaufen. Daraus wiederum folgt, wie wir ebenfalls alle wissen, dass die für Kinder und Jugendliche bestimmte Literatur zunächst immer vermittleraffin sein muss, will sie von anderen Vermittlern positiv evaluiert werden. Diese Tatsache ist vor allem deshalb von Bedeutung, da jeder Vermittler, und dazu gehören natürlich auch die Autoren, über ein epochentypisches Bild, eine epochentypische Vorstellung, von Kindheit und Jugend verfügt, die er seinen Texten einschreibt. Man kann also sagen, dass die Kinder- und Jugendliteratur, und zwar aller Epochen, immer einem bestimmten Kindheitsbild geschuldet ist, selbst wenn diese Kindheitsbilder natürlich einem permanenten Wandel unterlegen und in der Öffentlichkeit stets aufs Neue ausgehandelt werden.

Ein Blick in die Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur zeigt nun, dass es vor allem zwei Kindheitsbilder sind, die diese Literatur besonders nachhaltig geprägt haben und – alle Modifikationen in Rechnung gestellt – bis heute in entscheidender Weise beeinflussen. Ich möchte Ihnen diese in ihrem Kern antagonistischen Kindheitsbilder kurz präsentieren und sie dabei gleichzeitig auf ihre Bezüge zur Utopie bzw. Dystopie befragen. Das ältere Kindheitsbild ist für gewöhnlich mit der Epoche der Aufklärung verbunden. Typisch für die Darstellungsprinzipien der Kinderliteratur dieser Epoche ist vor allem das Erzählen in lehrhaften Beispielen, d.h. die kindlichen Akteure sollen ihren Lesern als negatives, aber auch als positives Beispiel dienen; die entsprechenden Handlungsvorgaben liefert stets eine stark markierte, beständig wertende Erzählerinstanz. Und so erhalten die Lügner, die Vorlauten, die Näscher am Ende ihre verdiente Strafe, während das konforme Sozialverhalten stets belohnt wird. Das genuin utopische Potenzial dieser Erzählungen liegt auf der Hand – wer nur allen Vorgaben des Erzählers (und damit der Erziehungsinstanzen) folgt, wird am Ende ein im Sinne der Aufklärung guter, gebildeter, eben aufgeklärter Mensch – und umgekehrt. Bereits in diesem Konstrukt manifestiert sich ein Wesenszug von Utopien, der gerade in der Kinder- und Jugendliteratur bis heute von zentraler Bedeutung ist: Die Utopie gibt sich als solche nicht immer offen zu erkennen, sie kann ihr utopisches Wesen auch verbergen. Für die Exempelgeschichte der Aufklärung wie auch für ihre Nachfahren im 20. und 21. Jahrhundert ist dieser verborgene Charakter des realiter doch utopischen Weltentwurfs sowohl gattungswie handlungskonstituierend: Denn das didaktische Potenzial der Beispielgeschichte kann ja, nach Vorstellungen der Vermittler, nur dann seine Wirkungsmächtigkeit entfalten, wenn der Leser in der Lage ist, den Transfer zwischen den Postulaten der Erzählung und dem eigenen realen Leben herzustellen, d.h. wenn er die Handlungsvorgaben nicht als utopisch, sondern als dem realen, dem eigenen Leben nachgezeichnet, rezipiert.

Diese ‚verborgenen Utopien‘, wie ich sie einmal nennen möchte, sind bis heute einem Teil der kinder- wie jugendliterarischen Texte eingeschrieben – zur Illustration ein Beispiel: Eine große Rolle vor allem in der Kinderliteratur spielen die sogenannten Freundschaftsgeschichten – und zwar auch in den sogenannten zeitgeschichtlichen oder politischen Erzählungen. Im Falle einer Erzählung zum Beispiel über den Nahostkonflikt kommt es dann zu einer Freundschaft zwischen einem israelischen und einem palästinensischen Heranwachsenden, die ungeachtet aller politischen Konflikte, die das Leben der Akteure bestimmt, auch Bestand hat. Auch in diesen Erzählungen sind die Realitätseffekte unabdingbar für die Erzeugung vermeintlicher Authentizität und für das Verdecken der

Tatsache, dass diese Erzählungen tatsächlich jedoch, ihren Adressaten geschuldete, utopische Weltentwürfe und damit auch Sinnzusammenhänge bieten.

Deutlich wird, dass die pädagogisch-didaktisch ausgerichtete Kinder- und Jugendliteratur der Aufklärung mit ihren verborgenen utopischen Einschreibungen allen Modifikationen zum Trotz bis in die Gegenwart wirkungsmächtig geblieben ist – man könnte hier durchaus von einem Standardmodell von Kinder- und Jugendliteratur sprechen.

Zum Standard*verlauf* eines solchen Standard*modells* gehört jedoch die Herausbildung einer Gegenbewegung, die ein alternatives Modell von Kinder- und Jugendliteratur hervorbringt. Gemeint ist die Kinder- und Jugendliteratur der Romantik, deren Vertreter zwar die lehrhaften Gattungen der Aufklärung explizit ablehnen, deren Literatur aber nicht minder von einer idealisierten Kindheitsvorstellung bestimmt ist. Anders als in der Aufklärung will die Kinderliteratur der Romantik ihre Leser nicht zur Moderne, zur Erwachsenenwelt hinführen, sondern sie grenzt diese moderne bürgerliche Gesellschaft als schlechte Erwachsenenwelt thematisch aus. Im Zentrum dieser Kinderliteratur stehen daher vorrangig autonome Kinderwelten, die vorzugsweise als kindliche Freiräume, die explizit außerhalb der Gesellschaft angesiedelt sind, in Erscheinung treten. Nicht ohne Grund spricht die Wissenschaft in diesem Kontext explizit von einem Konzept der Kindheitsautonomie bzw. von einer romantischen Kindheitsutopie, die in Novalis' berühmtem Satz ihren wohl bekanntesten Ausdruck gefunden hat: „Wo Kinder sind, da ist ein goldenes Zeitalter“.

Zwischenfazit: Im Laufe ihrer Geschichte hat die Kinder- und Jugendliteratur zwei Standardmodelle ausgeprägt, die bis in die Gegenwart, trotz ihrer vielfältigen Modifikationen prägend für kinder- und jugendliterarische Texte geblieben sind. Beiden Modellen gemeinsam ist, dass das ihnen zu Grunde liegende Kindheitsbild utopisch genannt werden muss.

Daraus zu schließen, dass *jedem* kinder- und jugendliterarischen Text ein genuin utopischer Charakter immanent sei, wie es mitunter geschehen ist, würde allerdings der Heterogenität des Gegenstandes nicht gerecht. Sehr wohl zutreffend ist hingegen die Behauptung, dass die Kinder- und Jugendliteratur – unter bestimmten Voraussetzungen – auf thematischer wie inhaltlicher Ebene durchaus eine Prädisposition für utopische Entwürfe aufweist. Diese Aussage hat auch dann Gültigkeit, wenn gleichzeitig bei einem Blick in die Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur festgestellt werden muss, dass hier kaum Utopien in der Tradition des Thomas Morus entstanden sind. Verantwortlich dafür ist ohne Zweifel der genuin reflexive Charakter dieser Ausprägung des Utopischen, die sie eher weniger geeignet für eine kinder- und jugendliterarische Inanspruchnahme erscheinen lassen. Bereits Novalis (wieder

Novalis) hatte grundsätzlich auf das Problem einer künstlerischen Gestaltung utopisch-vollkommener Idealbilder hingewiesen, eine Überlegung, die er in der zugespitzt formulierten Frage kulminieren ließ: „Wie vermeidet man bey Darstellung des Vollkommenen die Langeweile?“

Sehr viel erfolgreicher gestaltet sich (daher) die Geschichte der zweiten Spielart des Utopischen, die Dystopie, die Anti-Utopie, innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur. Wie bereits erwähnt beginnt diese Geschichte der kinder- und jugendliterarischen Dystopie in den 1970er und 80er Jahren – eine ihrer literarischen Mitbegründerinnen nimmt an unserer Veranstaltung teil: Gudrun Pausewang.

Die Öffnung der Kinder- und Jugendliteratur für dystopische Weltentwürfe verdankt sich vorrangig einem grundlegenden Paradigmenwechsel in Bezug auf das Kindheitsbild. Unter diesem Paradigmenwechsel ist – kurz zusammengefasst – zu verstehen, dass die Kinder- und Jugendliteratur seit den 1970er Jahren zunehmend aktuelle gesellschaftspolitische und -kritische Themen aufgreift.

Man will die Kinder und Jugendlichen auf diese Weise – so die erklärte Intention der Vermittler – konfrontieren mit der Welt, deren Teil sie sind. Konfrontation ist hier eindeutig zu verstehen als Synonym für ‚Aufklärung‘, die Leser sollen durch Literatur über die Verfasstheit, die gesellschaftlichen und politischen Mechanismen ihrer näheren, aber auch fernerer Umwelt buchstäblich ‚aufgeklärt‘ werden. Diese Aufklärung – das versteht sich von selbst – ist kein Selbstzweck; die kindlichen wie jugendlichen Leser sollen in letzter Konsequenz durch die Lektüre in die Lage versetzt werden, die Welt in ihrem So-Sein nicht nur zu verstehen, sondern sie durch ihr Verständnis in einem zweiten, anschließenden Schritt dann auch zum Besseren zu verändern. „Auch dieses Buch schrieb ich nicht, um Ängste zu schüren, sondern als Warnung vor einer großen Gefahr“, sagt Gudrun Pausewang über ihr neuestes Werk „Noch lange danach“, das sie sie aus Anlass der Atomkatastrophe von Fukushima geschrieben hat. Und sie erläutert weiter: „Ich nehme junge Leser ernst [...] das heißt, ich versuche sie nicht nur mit leicht verdaulichen Romanen zu unterhalten vor dem Hintergrund einer heilen Welt. [...] Ich traue [den Lesern] zu, sich mit Themen zu beschäftigen, die ihnen viele Denkanstöße und heftige, manchmal sogar schmerzhaftige Emotionen abverlangen.“

Es ist unschwer zu erkennen, dass das diesen Texten eingeschriebene Bild von Kindheit und Jugend anknüpft an die eingangs skizzierten Kindheits- und Jugendvorstellungen der Aufklärung: Es handelt sich wiederum um eine ihrem Charakter nach explizit didaktische und

didaktisierte Literatur, der, wie im 18. Jahrhundert, die Fähigkeit eingeschrieben ist, ihre Leser auch erziehen zu können. Dass es sich bei dieser Vorstellung um nichts weniger als Kindheitsutopien handelt, dürfte mittlerweile deutlich geworden sein.

Neu an dieser sogenannten problemorientierten Kinder- und Jugendliteratur ist ihr zeitdiagnostischer Charakter. Umgangssprachlich, ja salopp gesprochen, wird das mitunter gerne auf die Formel gebracht, es gibt das Buch zum Problem. Oder anders formuliert: In den gesellschaftspolitischen Diskursen werden jene aktuellen Themen präfiguriert, die dann – oftmals sehr zeitnah – von erzählenden Formaten aufgegriffen und dort verhandelt werden. Nicht selten steigern diese Werke die aristotelische Fiktionsformel „was hätte passieren können“, in ein realiter so zwar drohendes, aber noch nicht eingetretenes Extrem: die Atomkatastrophe in Deutschland, den geklonten Menschen, die auf Grund von Umweltzerstörungen fast ausgestorbene Menschheit, die Weltherrschaft der Wenigen etc. – die problemorientierte Erzählung wird zum dystopischen Weltentwurf.

Wie gerade erwähnt, sind auch die in diesen Werken verhandelten Themen untrennbar mit den zeitgleich stattfindenden außerliterarischen Diskursen verbunden – wie eng, zeigt zum einen ein Blick auf die Themen aktueller Werke zum anderen der Blick zurück, d.h. auf ältere dystopische Werke. Zunächst zu den älteren Werken. Ein Beispiel: Trotz der sehr präsenten und auch vehementen Diskussionen über Datenspeicherung und Dauerüberwachung wird heute niemand mehr behaupten, dass „1984“ von George Orwell *das* aktuelle Werk zum Thema ist. Das heißt, dystopische Werke verfügen über eine vergleichsweise begrenzte Halbwertszeit. Nach Ablauf einer gewissen Zeitspanne werden sie nicht mehr als literarischer Diskussionsbeitrag zu einer aktuellen Thematik gelesen, sondern vorrangig als zeitdiagnostisches Werk, das vor allem etwas über die Zeit seiner Entstehung aussagt. Noch ein Beispiel: Nur wenige Monate nach der Atomkatastrophe von Tschernobyl erschien Gudrun Pausewangs Roman „Die Wolke“, der einen fiktiven GAU und dessen Folgen in Deutschland inszenierte. Kaum ein jugendliterarisches Werk zu diesem Thema war erfolgreicher (es erhielt gleich im nächsten Jahr den Deutschen Jugendliteraturpreis), umstrittener (das Innenministerium hatte sich eigentlich gegen eine Prämierung gerade für dieses Werk ausgesprochen und griff aktiv in das Preisverfahren ein) und wirkungsvoller – auf lange Jahre (teilweise bis heute) wurde Pausewangs Werk Schullektüre. Noch nach der Jahrtausendwende versuchte die deutsche Atomindustrie die Verfilmung des Romans zu verhindern und, da dies nicht möglich war, doch wenigstens die Benennung genauer Örtlichkeiten (konkret ging es um das AKW in Grafenrheinfeld) zu unterbinden. Heute, im

Jahre 2012, ist das Werk ein jugendliterarischer Schlüsseltext des ausgehenden 20. Jahrhunderts, der jedoch vor allem etwas *darüber* aussagt, auf welche Weise in den späten 1980er Jahren die Katastrophe von Tschernobyl in jugendliterarischen Werken verhandelt worden ist.

Schauen wir auf aktuelle Future-Fiction-Romane: Wie vor 25 Jahren behandeln jugendliterarische Dystopien auch *heute* aktuelle Diskurse, Ereignisse und Katastrophen und – erstaunlicherweise haben sich die Themen seit den 1980er Jahren kaum gewandelt: Es ist bezeichnend, dass die übergroße Mehrheit aller jugend-, aber auch der allgemeinliterarischen Dystopien sich mit der Bedrohung der Umwelt auseinandersetzt. Es ist *das* beherrschende Thema der Future-Fiction-Romane, das alle anderen Themen wie etwa die alltägliche Überwachung des Menschen durch einen allmächtigen Staat, wie es beispielsweise von Cory Doctorow in seinem Roman „Little Brother“ dargestellt wird, oder die Gefahren einer überalternden Gesellschaft auf die Ränge verweist. Demgegenüber wird beispielsweise die Problematik der Genmanipulation oder des Klonens, wir erinnern uns noch an die entsprechenden Romane u.a. von Charlotte Kerner aus den 1990er Jahren, zurzeit literarisch überhaupt nicht behandelt – auch dies ein Indikator für die starke wechselseitige Abhängigkeit zum einen zwischen gesellschaftspolitischem Diskurs und literarischem Werk sowie zum anderen für die Zeitgebundenheit dystopischer Erzählungen.

Referentialisiert werden in den Texten jedoch nicht nur allgemeine Diskurse oder bestimmte Ereignisse; es sollte nicht außer Acht gelassen werden, dass literarische Texte – und um diese geht es ja hier – am häufigsten Bezug auf *andere* literarische Texte nehmen, also grundsätzlich einen selbstreferentiellen Charakter aufweisen – so sehr sie das mitunter auch zu verbergen suchen. Das gilt auch für kinder- und jugendliterarische Werke und auch für Werke, in denen dystopische Weltentwürfe verhandelt werden. Auch hier ein Beispiel: Seit einigen Jahren hat die Literatur einen neuen Schauplatz ausgemacht, dessen ökologisches Gleichgewicht aufgrund der vielfältigen menschlichen Eingriffe als hochgradig gefährdet, ja irreversibel geschädigt erscheint – den Schauplatz der Meere und Ozeane. Ins Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit gelangte dieser Schauplatz weniger durch alarmierende Umweltkatastrophen, sondern vordringlich durch ein literarisches Werk – durch Frank Schätzing's 2004 erschienenen Roman „Der Schwarm“. Konzipiert als klassischer Thriller, dessen Aufbau und literarische Strategien in vielfältiger Weise auf die ähnlich erfolgreichen Werke von Dan Brown oder auch Stephen King verweisen, schildert Schätzing, wie die Menschheit sich zunehmenden Angriffe aus dem Meer, von Meeresbewohnern, ausgesetzt sieht. Sehr bald kommt man dahinter, dass hinter diesen global auftretenden Attacken eine

intelligente Macht steckt, deren Existenz sich wiederum der beständig fortschreitenden Zerstörung des ozeanischen Lebensraumes durch den Menschen verdankt. Das atypische Verhalten der Meeresbewohner dient demnach in letzter Konsequenz ihrer Selbstverteidigung. Der Roman endet mit einem Waffenstillstand zwischen beiden Parteien und der vagen Hoffnung, die Menschheit werde durch die Ereignisse bewusster mit ihrer Umwelt umgehen. Ganz offensichtlich fungieren Schätzing's Szenario und Botschaft mittlerweile in vielfältiger Weise als Prätext auch für jugendliterarische Werke, etwa für den Roman „Ruf der Tiefe“ von Brandis und Ziemek.

Spätestens zu diesem Zeitpunkt stellt sich die Frage, wie sich diese in jugendliterarischen Werken beschworene Apokalypse des Schreckens, die ins Negative gesteigerte, potenzierte Vision jener Entwicklungen, die in der Autorgegenwart bereits als Ungleichgewicht, als Missstand, existieren bzw. wahrgenommen werden, verträgt mit dem genuin utopischen Charakter der vorherrschenden Kindheitsbilder. Zur Beantwortung dieser Frage möchte ich noch einmal auf die Gattungsmerkmale von Future-Fiction-Romanen bzw. Dystopien zurückkommen. Es wird dabei oft übersehen, dass zu ihren gattungs- wie handlungskonstituierenden Merkmalen auch die Inklusion des positiv Utopischen zählt – das heißt: Der Evokation der ökologisch oder politisch versehrten Welt eingeschrieben ist die Option einer Wendung zum Besseren, der Wiederherstellung der bisherigen Verhältnisse. Zur Illustration ein Beispiel aus dem Roman „Schatten des Dschungels“, dem *neuesten* Werk von Katja Brandis & Hans-Peter Ziemek. Bereits der Klappentext, hier auf der Einbandrückseite platziert, verweist auf den dystopischen Charakter des Romans: „Die Welt im Jahr 2025. Für die leidenschaftliche Naturschützerin Cat geht ein Traum in Erfüllung, als sie an einem Artenschutzprojekt im Regenwald von Guyana teilnehmen darf. Zumal auch Falk dabei ist, Cats große Liebe. In den Wäldern Guyanas erwartet Cat und Falk einer der letzten unberührbaren Lebensräume der Erde, eine fremde, faszinierende Wildnis. Aber auch hier planen Konzerne bereits die rücksichtslose Zerstörung. Cat ist wütend und hilflos – bis Falk ihr gesteht, warum er wirklich in Guyana ist: Es gibt einen letzten radikalen Weg, um die Vernichtung der Wälder aufzuhalten. Plötzlich steht Cat vor der schwersten Entscheidung ihres Lebens: Soll sie bei Falks gefährlichen Plänen mitmachen oder muss sie ihn aufhalten?“ Eindeutig erkennbar ist der dystopische Entwurf, markiert durch die zeitliche Distanz, die Handlung spielt 2025, der jedoch ebenso eindeutig auf reale Zustände der Autorgegenwart – Zerstörung der letzten Regenwälder – bezogen ist. Erkennbar ist jedoch auch, dass dieser negative Weltentwurf noch der endgültigen Vollendung bedarf, *noch* sind die Regenwälder

nicht ganz abgeholt. Hier nun setzt die Handlung ein: Zwei Akteure, deren Sicht auf die drohende Zerstörung der Umwelt jener von Erzähler und Leser gleicht, stemmen sich gegen eine Entwicklung, die scheinbar nicht mehr aufzuhalten ist. Stellt dies bereits ein implizites utopisches Moment dar, so gewinnt es spätestens mit Abschluss der Handlung explizite Züge, denn natürlich ist den Plänen der Akteure Erfolg beschieden, das Paradies wird nicht weiter zerstört, sondern verbleibt in seinem Urzustand. Narratologisch wird dieser Erfolg nicht zuletzt dadurch hervorgehoben, dass er als Meldung eines real existierenden Periodikums, hier der „Süddeutschen Zeitung“, erscheint. Unter der Überschrift „‘Wipfeltreffen‘ endlich erfolgreich. Abkommen zum Schutz der Wälder beim zweiten Anlauf beschlossen“, ist zu lesen: „Auf der zweiten Konferenz der Umwelt- und Forstminister, an dem diesmal Vertreter von über dreißig Ländern teilnahmen, ist das neue Abkommen doch noch beschlossen worden, es wird heute unterzeichnet. Umweltschützer loben es als einen Meilenstein, denn es sieht vor, dass die letzten verbliebenen Regenwaldgebiete konsequent geschützt werden, damit in solchen Gebieten das Klima nicht ‚kippt‘. ‚Endlich zeigt der Druck, den wir und andere Organisationen ausgeübt haben, Wirkung‘, kommentiert ein sichtlich zufriedener Martin Resch von Greenpeace International. ‚Von diesem Abkommen werden wirklich alle profitieren. Auch die Menschen, die in der Nähe der Schutzgebiete leben. Tausende von ihnen sollen als Ranger eingestellt werden, die dafür sorgen, dass nirgendwo mehr illegal Wald gerodet oder niedergebrannt wird.‘ Finanziert werden diese Maßnahmen durch eine geringe Steuer auf Transaktionen an den internationalen Rohstoffbörsen.“ (399f.)

Eine Interpretation, diesen Schluss einfach als den jugendlichen Adressaten geschuldetes Happyend zu deuten, greift meines Erachtens zu kurz. Entscheidend ist die Struktur der Erzählung, deren Ausgangspunkt die reale Welt von Autor und Lesern ist plus deren Wissen um die aktuelle Bedrohung der Regenwälder. Ihr entgegengestellt ist die dystopisch-fiktive Welt der Erzählung, die viele Bezugspunkte zur realen Welt des Lesers aufweist, jedoch in ein negatives Extrem gesteigert ist. Durch das Eingreifen der jugendlichen Akteure verschieben sich die Achsen: Erneut wird der realen Welt der Leser ein fiktiver Weltentwurf präsentiert, der wiederum zahlreiche Bezugspunkte zu dieser realen Welt aufweist. Nun jedoch handelt es sich um einen positiven Weltentwurf, in dem die Probleme der realen Welt als überwunden und gelöst erscheinen – eine inkludierte Utopie.

Dieses Verfahren ist nicht neu – bereits Gudrun Pausewang hat in ihrem Roman „Die Wolke“ darauf zurückgegriffen, wenn wir uns z.B. an die Familie erinnern, in der Janna-Bertha Zuflucht findet, so scheint auch hier ein der Dystopie entgegengesetzter, positiver

Weltentwurf auf. In diesem gattungskonstituierenden Muster manifestiert sich weniger der genuin didaktische Charakter von Kinder- und Jugendliteratur als vielmehr *das* entscheidende Spezifikum aller Dystopien, der es doch vor allem um Wirkung zu tun ist. Es ist unbestreitbar, dass dem Oszillieren zwischen Dystopie und Utopie eine größere Wirkung zugeschrieben wird als der bloßen Evokation einer unveränderbaren Schreckenswelt.

„Im Jahr 2177 ist die Erde ein toter Planet. Ein Pilz hat sämtliche Vegetation vom Angesicht der Welt getilgt und die überlebenden Menschen in die Zuflucht der Megacitys gezwungen. Einige wenige Reiche herrschen über Millionen von Mittellosen. In dieser dunkelsten Stunde der Menschheit erheben sich vier Menschen, um das Schicksal des Planeten zu verändern.“ So der Ankündigungstext des in diesem Jahr im Ueberreuter Verlag erschienenen Romans „Welt aus Staub“ von Stephan R. Bellem. Nicht nur zeigt sich hier ein weiteres Mal die enge Verbindung zwischen Dystopie und Utopie – wir haben nämlich keinen Zweifel daran, dass es den vier Menschen am Ende gelingen wird, das Schicksal des Planeten wieder zum Besseren zu verändern – die Ankündigung ist auch ein Indikator für das diesen Erzählungen eingeschriebene Phänomen der Gattungstransgression, d.h. der Inklusion anderer Gattungsmerkmale, darunter alle Formen phantastischer Literatur, also Phantastik und Fantasy, aber ebenso Sagen, Mythen und Märchen. Gleichmaßen präsent sind die Elemente realistischer Gattungen wie Reise- und Abenteuererzählungen, Kriegsdichtung, Adoleszenzromane und seit Neuestem auch alle Varianten des Thrillers – um hier nur die wichtigsten zu nennen. Auf diese Gattungstransgression möchte ich im letzten Punkt meines Vortrages noch einmal genauer eingehen.

Bereits die klassische Utopie in der Tradition von Thomas Morus bediente sich der Elemente anderer Gattungen, oftmals jener der Reiseerzählung. Die Fiktion der Reise war notwendig, um auf diese Weise eine noch an die realistischen Konventionen gebundene Erklärung für das sogenannte Zwei-Welten-Modell geben zu können, das bis heute ein zentrales gattungskonstituierendes Element jeder Dystopie bildet: die Welt, der die Leser entstammen, und die Gegenwelt, mit der sich die Akteure konfrontiert sehen. Das dichotomische Modell von Welt und Gegenwelt blieb jedoch nicht den literarischen Dystopien vorbehalten, es wurde ebenfalls zum gattungskonstituierenden Element der literarischen Phantastik, in der jeweils eine real-fiktive Welt, die wiederum der realen Welt nachgebildet war, einer phantastischen Welt gegenübergestellt wurde. Das Vorhandensein zweier gegensätzlichen Welten macht aus einer Erzählung natürlich noch Dystopie. Dafür bedarf es – so jedenfalls gestaltet es sich innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur – eines spezifischen Weltentwurfs, der der realen

oder real-fiktiven Welt entgegengesetzt wird. Genau diese Weltentwürfe finden sich auch in der heute populärsten Ausprägung literarischer Phantastik, der sogenannten Fantasyliteratur. Auch hier werden – in der Tradition mittelalterlicher Epen – Weltentwürfe verhandelt, und auch hier obliegt es dem Leser diese Weltentwürfe zu seiner eigenen Welt in Bezug zu setzen. So finden sich in den heutigen Future-Fiction-Romanen auch Elemente der Fantasyliteratur – und umgekehrt. Betrachten wir einen Welt-Bestseller wie „Die Tribute von Panem“ (im amerikanischen Original lautet der Titel bezeichnenderweise „The Hunger Games“), so stellen wir fest, dass die Handlung dieses Roman in einer nicht näher definierten Zukunft spielt, nachdem Nordamerika durch Naturkatastrophen, Kriege und den Einfluss des Menschen größtenteils zerstört worden ist. Erst diese ökologische Apokalypse schafft das Setting für einen dystopischen Weltentwurf, der jedoch ebenfalls utopische Anteile hat. Und auch das traditionelle Element der Reiseerzählung ist in diesen dystopischen Fantasyromanen durchaus noch präsent, als *ein* Beispiel von vielen soll hier Anja Stürzers hoch gelobter und bereits vielfach ausgezeichnete Roman „Somniavero“ angeführt werden, der aus fünf Perspektiven die Geschichte des Zeitreisenden Jochanan erzählt, der im Jahr 2031 landet und zurückfinden will in seine eigene Zeit. Auf einer parabolischen Ebene verhandelt der Roman jedoch zentrale Fragen, die die Zukunft der gesamten Menschheit betreffen: Wie gehen wir mit unserer Umwelt um? In welcher Zukunft wollen wir leben? Wie müssen wir unser Leben gestalten, um Ressourcen auch für zukünftige Generationen zu bewahren? Andere Dystopien, wie die bereits erwähnten Romane von Katja Brandis und Hans-Peter Ziemek, orientieren sich eher an den Erzählkonventionen klassischer Science oder eben heute Future-Fiction-Romane, d.h. die Inhalte ihrer Erzählungen sind noch sehr an der realen Welt orientiert und skizzieren eine naturwissenschaftlich durchaus mögliche Fortentwicklung gegenwärtiger Entwicklungen, was sowohl auf textueller wie paratextueller Ebene auch explizit hervorgehoben wird, etwa wenn im Text aus real existierenden Zeitungen zitiert oder in der Biographie des Autors betont wird, dass er eigentlich Biologe ist – und dadurch impliziert wird, dass er sich auskennen muss mit diesen Phänomenen.

Die hier aus Zeitgründen nur überblicksartig skizzierten Merkmale aktueller jugendliterarischer Dystopien, nämlich Gattungstransgression, ein enges Aufeinanderbezogensein von Utopie und Dystopie, die sehr unterschiedliche Referentialisierbarkeit der evozierten Weltentwürfe, deren Extreme von der Bezugnahme auf konkrete Umweltkatastrophen wie Tschernobyl oder Fukushima bis hin zum intertextuellen Verweis auf andere Umwelterzählungen reichen, die immer wieder hervorgehobene

Globalität all dieser Weltentwürfe – denn immer ist es die *ganze* Welt, deren Bedrohung wir erleben – all diese Merkmale literarischer Dystopien, einschließlich ihrer literarästhetischen Strategien sind natürlich kein Spezifikum kinder- und jugendliterarischer Texte, sie prägen die entsprechenden Erzählungen in der allgemeinen oder Erwachsenenliteratur in gleicher Weise. Das ist aus Sicht der Kinder- und Jugendliteraturforschung nicht weiter überraschend, da die Grenzen zwischen Kinder- und Jugendliteratur auf der einen und allgemeiner Literatur auf der anderen Seite in den letzten Jahren – in bestimmten Gattungen – eine deutliche Nivellierung erfahren haben. Nicht nur bedient sich die Kinder- und Jugendliteratur seit geraumer Zeit bereits literarischer Strategien und Darstellungsverfahren wie sie auch in der allgemeinen Literatur üblich sind, umgekehrt gibt es eine Vielzahl jugendliterarischer Texte, die sich offen auch an erwachsene Leser richten. Man spricht hier von sogenannter All-Age-Literatur oder auch von Crossover-Konzepten. Vor allem Fantasy-Literatur, alle Formen des Thrillers und eben Future-Fiction-Romane gehören zu jenen Gattungen, deren literarische Botschaften mittlerweile fast durchgängig an beide Leserschaften gerichtet sind.

Dennoch wäre es eine verkürzte Sichtweise kinder- und jugendliterarische und allgemeinliterarische Dystopien ganz in eins setzen zu wollen. Und damit komme ich zum Schluss noch einmal auf den Anfang meiner Ausführungen zurück – dem genuin utopischen Potenzial, das den unterschiedlichen Entwürfen von Kindheit und Jugend eingeschrieben ist. Es gibt keine schöne, neue Welt, im Gegenteil, die Welt der Gegenwart und der Zukunft ist hochgradig versehrt – und es gehört zum Kindheitsbild der Gegenwart, die kindlichen wie jugendlichen Leser darüber ins Bild zu setzen, sie darüber aufzuklären – es soll nichts beschönigt werden. Aber – den jugendlichen Akteuren der Erzählungen wird die Möglichkeit eingeräumt, diese versehrte Welt aus eigener Kraft ein wenig zu verbessern, den Lauf der Welt ein wenig in eine Richtung zu lenken, dass sie der Vorstellung von einer schöneren und besseren Welt wieder *etwas* mehr entspricht. Diese Handlungsmacht gerade der jugendlichen Akteure ist nun ohne Zweifel ein Spezifikum der Kinder- und Jugendliteratur, sie entspricht ebenso sehr den von utopischen Zügen geprägten Kindheitsvorstellungen als den *natürlich* utopischen Vorstellungen und Sehnsüchten von einer schöneren und besseren und heileren Welt. Dass diese imaginierte Veränderbarkeit gerade in die Hände von Kindern und Jugendlichen gelegt wird, ist ein alter Menschheitstraum oder – eine Utopie, der eben, allen dystopischen Weltentwürfen zum Trotz vielfach nur noch in der Kinder- und Jugendliteratur vergleichsweise ungebrochen Ausdruck verliehen werden kann.