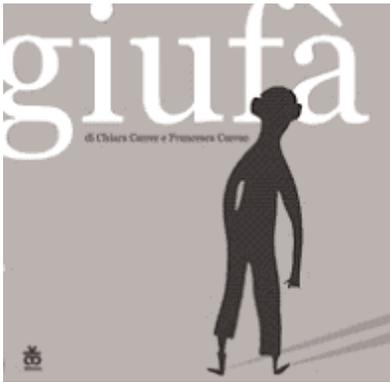


Rezensionen

Primärliteratur

Chiara Carrer/Francesca Corrao (Ill.).
GIUFÀ. Rome: Sinnos, 2009.



There are some stories which mix the special taste of a certain culture with the fine aroma that pervades the entire world. This is the case for those stories which live on the particular and the universal together, which speak many languages at the same time, which captivate and amuse children with spaghetti-straight hair equally as much as those with a mop of curls tousled like alpaca wool.

Books, on the other hand, are able to tell those stories even better because they can recover the authentic and singular touch that marks their prove-

nience, making it stand out in all their deep-rooted uniqueness. This is especially true for *Giufà*. Released by the Rome publishing house Sinnos in October 2009, this beautiful picture-book rediscovers and breathes new life into the story of the eponymous boy named Giufà.

Giufà is the protagonist of many traditional fairy tales. He has entertained the children of many generations in many countries with his funny adventures, which are all caused by his characteristic ingenuousness: Giufà always gets into trouble because he takes requests literally, comes up with creative explanations to some unknown phenomena, or reacts to curious situations like a tempest in a teapot. The book, realized by Chiara Carrer and Francesca Corrao, rediscovers exactly these narrative expedients and points them out in seven short stories - short stories of which Giufà comes across some of the local traditions of countries in whose fairy tales he has been the protagonist, such as those of Turkey, Sicily and Maghreb.

This way, we encounter a boy whose history spans many centuries and kilometres, who has different identities and features without ever losing those which make him an unmistakable character. So, even if he takes the name of Ğuhâ or of Nasreddin Hoca, it doesn't matter: his obtuse and irresistible ingenuity proves to be able to leap over mountains and lakes, bringing on a bundle full of colours and local accents.

The book cover, with its bright orange background over which a clear shape - deliberately devoid of distinguishing features or details - stands out, anticipates the story well. In fact, it prepares us for an entire black and orange world, where the adventures of the boy with thousands of identities find the most essential visual expression. The illustrations and the almost stylized collages accompany, with perfectly fitting discretion and irony, Giufà and the funny and strange events he experiences daily in an ever-changing context. Thus, we find a Sicilian Giufà, with a typical *coppola* and a checkered shirt, trying to comply with his mum's requests, rigorously drawn with a scarf over her head. Furthermore, there is an Arabian Giufà in knickerbockers, looking for some hidden *dirham*, in the sand of the desert under the shade of

a cloud, and discussing excitedly with his donkey. Or even a Turkish Nasreddin Hoca, wearing a chequered waistcoat, followed by his donkey and engaging in paradoxical tales or philosophical thoughts on berries and watermelons.

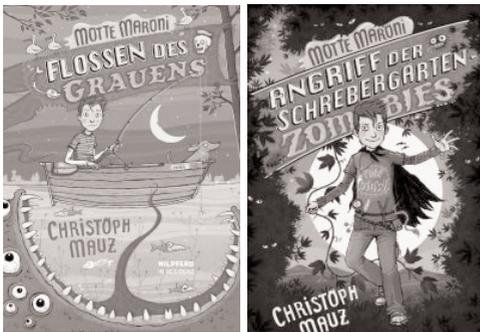
The structure of the story and the figure of the protagonist, in his various cultural attires, recur in a very recognizable way: Giufà, Ğuhâ or Nasreddin Hoca always ends up by getting into trouble because of his ingenuous, obtuse and adorably naïve way of going about things. Stories, cultures, sceneries and details then are subtly intertwined by means of the sketchy illustrations and a straightforward narration in plain language, which can render an atmosphere or a cultural peculiarity in very few words. However, the strong local roots of these short stories do not only emerge through the bilingual version - Italian and Sicilian/ Arabic/Turkish - which are sometimes placed side by side, but find another succinct form of expression: The few eloquent folkloristic details which characterize the recurring drawn profiles of the protagonist and a way of writing which catches only the essence of a tradition to give an intense and distinctive aspect to a common literary heritage.

The ancient story of a naive boy

caught up in an unlimited set of adventures and misadventures, thus rediscovers itself as the key to genuinely amuse, and to explore – with a disarming concreteness and efficacy – the theme of cultural diversity. A diversity which appears, more often than we would expect as only made of berries, donkeys and dirham and which finally gets to reveal that special and typical flavour we should not be afraid of but get our taste-buds used to.

Elena Corniglia

Christoph Mauz/ Eva Schöffmann-Davidov (Ill.). MOTTE MARONI: ANGRIF DER SCHREBERGARTEN- ZOMBIES und MOTTE MARONI: FLOSSE DES GRAUENS. ST. PÖLTEN: RESIDENZ, 2009/ 2010.



Die Welt den Schrebergärtnern - Oder doch lieber den Untieren in den Tiefen des Neusiedlersee?

In zwei aufeinanderfolgenden Sommern wird der Teenager Motte Maroni in Christoph Mauzs neuer Buch-Serie unfreiwillig in Abenteuer verwickelt: In *Angriff der Schrebergartenzombies* muss er in väterlicher Abwesenheit bei der Familie seines Onkels wohnen; direkt neben der Kleingartensiedlung „Zur fidelen Reblaus“. Dort hegt Obmann Traugott Korschinak finstere Pläne: Er möchte alle Schrebergärtner mittels Zaubertrank und mystischer Musik zu willenlosen Sklaven – Zombies – machen, um in der ganzen Siedlung eine Heckenhöhe von exakt 157,2 Zentimeter und das Einhalten der hochheiligen Mittagspause zu garantieren. Zu dumm, dass er das vor den Augen von Mottes fachkundigem Onkel, seines Zeichens Vampirforscher, tut. Aber als dieser beim Versuch, das Schlimmste zu verhindern, entdeckt und eingesperrt wird, ist es an Motte und seinem Cousin Vladimir, die üblen Machenschaften zu verhindern.

Der zweite Band, *Flossen des Grauens*, führt den Protagonisten und dessen Vater, einen Haiforscher, an das „Meer der Wiener“, den Neusiedlersee. Dort soll das Mysterium eines Riesenfisches aufgeklärt werden, der die ansässigen Angler verunsichert.

Intermediale Zentren von *Angriff*

der *Schrebergartenzombies* und *Flossen des Grauens* sind Filme aus der Horrorkategorie à la *Der weiße Hai*, und Zombiefilme. Als eine weitere Bezugsfolie dient das derzeit gerade wieder abebbende Superhelden-Metier: Mottos Tante wendet in Band 1 die Katastrophe ab, indem sie ihr abgelegtes Alterego, Ruckizucki Mina, nach verlängerter Karenzpause wieder aufleben lässt. Im gleichen Band erinnern Obmann Korschinak und sein Gehilfe Prebichl unweigerlich an Pinky und Brain, zwei Trickfilmserien-Mäuse, die in jeder Folge versuchen, mit abstrusen Mitteln die Weltherrschaft an sich zu reißen. Man muss allerdings kein eingefleischter Liebhaber und Kenner all dieser Sparten sein, um die Lektüre genießen zu können. Denn die Situationskomik geht auch dann nicht verloren, wenn solche Leerstellen vom Lesepublikum nicht gefüllt werden: Das Auge des Autors für die Merkwürdigkeiten des Alltags bestimmt den Text. Die auktoriale Perspektive erlaubt es Christoph Mauz, das Geschehen unbekümmert und augenzwinkernd von verschiedenen Seiten zu beleuchten. Gleich, ob es sich nun um Schrebergärtner handelt, die unexakt gestutzten Hecken als Untergang der Welt empfinden oder um Lokalzeitschriften, die zu groß gera-

tene Fische im Neusiedlersee zu Nessie hochstilisieren, um das Sommerloch zu stopfen.

Bei seinen parodisierenden Darstellungen bedient sich der Autor durchgehend wienerischer und burgenländischer Umgangssprache – in Dialogen wie auch in Bemerkungen seines allwissenden Erzählers. So ist etwas zum Beispiel „grauslich“ anstatt „grausig“, „nix“ steht an Stelle von „nichts“ und es ist des Öfteren von „zwo“ die Rede anstatt von „zwei“. Auch Austriazismen wie zum Beispiel Kukuruz (Mais) und Watsche (Ohrfeige) prägen das Bild. Manchmal werden sie „übersetzt“, aber meistens muss das entsprechende Sprachwissen bereits vorhanden sein.

Auch mit seiner Verwendung von Eigennamen deklariert sich Mauz unweigerlich als Österreicher: Der Kose-name „Schurli“ für Mottes Onkel Georg und die Tendenz, bestimmte Artikel vor Personennamen zu setzen – z.B. „der Meier“ oder „der Vladimir“ – verorten die Handlung besser, als jede Beschreibung es könnte. In Übereinstimmung damit sind die Handlungsorte der *Motte Maroni*-Bände auch der Wiener Vorort Stammersdorf – Sammelpunkt von Kleingartenvereinen – und das fiktive Poldersiedel. Neben der wiederholten

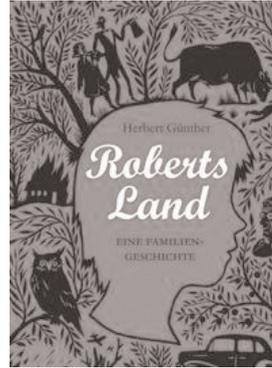
Nennung der Schauplätze werden auch Wiener Besonderheiten in die Handlung eingewoben; etwa das Einkaufszentrum Millenniumtower oder der Vergnügungspark Prater.

Neben den sprachlichen Charakteristika ist ein weiteres Merkmal von Mottes Abenteuern eine Doppeladressierung: Ein Schmunzeln kostet den Kenner der Wiener Kulturszene zum Beispiel der Name des Haustiers von Mottes Cousin: KHM, die gängige Abkürzung für Kunsthistorisches Museum, wird umfunktioniert zu Karl-Heinz Mistkäfer. Und wenn der Herrscher-Obmann des Schrebergartenvereins „Zur fidelen Reblaus“ seinen Assistenten, wie zu Kaisers Zeiten, mit „er“ anspricht, werden neben dem unzweideutigen Verweis auf den Größenwahn dieser Figur bei älteren Lesern womöglich gleichzeitig Assoziationen zu bestimmten Historienfilmen ausgelöst.

Mauz erzählt knapp und prägnant: *Angriff der Schrebergartenzombies* und *Flossen des Grauens* gehören mit je 125 Seiten sicherlich zu den qualitätvollen Leichtgewichten der Neuerscheinungen in den vergangenen Monaten. Das letzte Wort des zweiten Bandes lässt außerdem darauf hoffen, dass man bald weiterlachen darf: „Ende?“

Sonja Maier

Herbert Günther/ Aljoscha Blau (Ill.).
ROBERTS LAND. EINE FAMILIENGESCHICHTE.
Hildesheim: Gerstenberg, 2010.



„Mitten in der Nacht heulte die Sirene“ – „Die Russen kommen!“, heißt es und der zehnjährige Robert versteckt sich voller Angst auf dem Dachboden. Es ist das Jahr 1955, der Zweite Weltkrieg ist seit zehn Jahren vorbei, doch die Nachwirkungen sind noch deutlich spürbar. Für Robert fühlt sich alles, was damit zu tun hat, wie ein Albtraum an.

Dem Leser wird mit diesem Einstieg in die Geschichte die Situation drastisch klar. Im Mittelpunkt steht eine Familie der Nachkriegszeit, die unweigerlich mit deutsch-deutscher Geschichte verbunden ist. Schauplatz ist ein westdeutsches Dorf nahe der Grenze zur DDR, im Zentrum steht Robert, an der Schwelle des Erwachsenwerdens. Die fünfziger Jahre in Deutschland – eine Zeit der Hoffnung

und gleichzeitig noch vom Krieg überschattet: In zehn Geschichten werden die Geschichten von Roberts Eltern erzählt, genauso wie Roberts Erlebnisse in seinem Heimatdorf. Herbert Günther zeigt die Probleme der Zeit durch Kinderaugen gesehen und nimmt ihnen so alles Aufdringliche. Beispielhaft hierfür ist Roberts Zwiespalt gegenüber seinem Onkel: Dieser ist ihm, obwohl er doch Kommunist ist, trotzdem sympathisch. Robert kann das nicht verstehen, schließlich, so hatte es ihm sein Lehrer erklärt, dürfe im Kommunismus „keiner sagen, was er denkt. Die ganze DDR ist ein großes Gefängnis.“

Hitlerdeutschland und dem Zweiten Weltkrieg begegnet der Leser durch die Brille des naiven 17jährigen Rudolf, Roberts Vater. Er wird Soldat, weil er es als den letzten Ausweg aus der allgegenwärtigen Arbeitslosigkeit dieser Zeit erachtet und beschreibt Hitler als „einen Mann im blauen Anzug, dem eine schwarze Haarsträhne über das rechte Auge hing“. Roberts Vater steht repräsentativ für den Typ Soldat, der seine Befehle nicht in Frage stellt, sondern sie ausführt: Die wüssten ja schon, was sie taten, einige hatten schließlich auch studiert – so Rudolf.

Authentisch wird der Bericht durch die Erzählperspektive – Rudolf

interessiert sich nicht für Politik. Er erlebt den Krieg zunächst als große Ferien: An der Mosel trinkt er Wein, in Paris macht er regelrechte Stadtrundfahrten. Erst nach seiner Versetzung nach Russland im Jahr 1941 erfährt er, was Krieg wirklich bedeutet. Dies wird eindrucksvoll durch eine Begegnung mit einem verwundeten russischen Soldaten beschrieben – der Krieg bekommt erstmals ein Gesicht. Und an dieser Stelle wird eine Wahrheit ausgesprochen, die diesem Buch zugrunde liegt: „Krieg nix gut“. Trotzdem wird an keiner Stelle der pädagogische Zeigefinger erhoben. Robert reflektiert das Verhalten seines Vaters auf seine ganz eigene Art und Weise – er schafft sich sein „geheimen Land“ mit einer „geheimen Landkarte“. In diesem geheimen Land „ging alles zu, wie es zugehen sollte“. Robert spricht das aus, was vielleicht nur Kinder so ehrlich sagen können: Er hätte sich gewünscht, dass sein Vater nicht „einfach den Mächtigen hinterher“ gelaufen wäre, sondern „zu den ganz wenigen“ gehörte, „die gegen Hitler und seine Nazis etwas getan hatten“.

Roberts Land ist zwar für Kinder ab 11 Jahren empfohlen, kann aber auch von Jugendlichen gelesen werden, denn die Botschaft des Buches spricht durchaus auch Heranwachsende an. Empfehlenswert ist es auch für den

Geschichtsunterricht der Sekundarstufe I, im Rahmen des Themenkomplexes „Zweiter Weltkrieg“ und/oder „Nachkriegszeit“. Die Distanz, die oftmals bei Quellenlektüre auftritt, kann durch den Einsatz von Literatur im Unterricht abgebaut und den Schülern so ein direkterer Zugang zur Geschichte ermöglicht werden. Denn in diesen kurzen Momentaufnahmen schafft es der Autor, den Leser voll und ganz in seinen Bann zu ziehen. Die Atmosphäre der Nachkriegszeit – das Nebeneinander von neuem Anfang, von Hoffnung auf der einen, und der immer unterschwellig vorhandenen Angst vor einem neuen Krieg – die Hoffnungslosigkeit als Folge der Massenarbeitslosigkeit der Weltwirtschaftskrise und die Grausamkeiten und Hilflosigkeit eines Soldaten in einem Krieg – Günther drückt all dies mit einer unglaublich klaren Sprache aus – Doch gerade das ist es, was den Leser umfängt und nicht mehr los lässt. Die Stimmung und die Hoffnung, die dieses Buch vermittelt, begleitet den Leser noch lange Zeit nachdem er die letzten Zeilen gelesen hat:

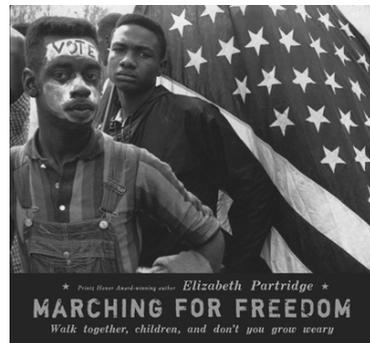
Vielleicht würde er eines Tages fortgehen wie der Vater. Fortgehen in die große Welt hinter dem Wald, in der alles möglich war, das Gute wie das Böse. Dann käme es

darauf an. Würde er es besser machen als sein Vater?

Auf einmal spürte er eine große Lust auf alles, was vor ihm lag. Wenn er fortginge, dann würde er einfach alles mitnehmen, den Singsang der Stimmen, den Schwalbenflug, den Heugeruch. Ja, er wollte aufpassen aufs Leben, so gut er nur konnte.

Ruth Bindczeck

Elizabeth Partridge. *MARCHING FOR FREEDOM: WALK TOGETHER, CHILDREN, AND DON'T YOU GROW WEARY.* New York: Viking, 2009.



Elizabeth Partridges *Marching for Freedom: Walk together, Children, and Don't You Grow Weary* erzählt die Geschichte der von Martin Luther King angeführten Märsche von Selma nach Montgomery.

Die Proteste fanden 1965 statt und richteten sich gegen die diskriminierenden Wahlrechtsgesetze der Süd-

staaten, die schwarze Bürger von Wahlen ausschlossen. Die Märsche gehören heute – neben Ereignissen wie dem Busboykott von 1955/ 56 oder dem Marsch auf Washington 1963 – zu den berühmtesten Momenten der Bürgerrechtsbewegung. Im Fokus von Partidges' Erzählung stehen die Kinder und Jugendlichen, die an den Märschen teilnahmen und deren Alter das Zielpublikum des Buches die Ereignisse auf Augenhöhe mit seinen Protagonisten miterleben lässt.

Erzählt werden die Geschehnisse in einer Collage aus Fotos der Proteste, Zitaten aus Spirituals, Protestsongs, Reden und Interviews sowie ergänzenden Erklärungen des Erzählers. Dabei werden die Primärquellen so dicht miteinander verwoben, dass der Eindruck unmittelbarer Beobachtung der historischen Ereignisse entsteht. Auf sprachlicher Ebene entsteht ein abwechslungsreiches Cluster aus Umgangssprache, dem informellen Ton des Erzählers und der Sprache der religiösen Protestsongs, dass durch die unterschiedliche Herkunft und Entstehungszeit seiner Quellen afroamerikanische Geschichte über die Zeit der Bürgerrechtsbewegung hinaus referiert. So wird die Passage, in der der Erzähler von Kings erstem öffentlichen Auftritt in Selma spricht, durch ein Zitat aus einem Spiritual eingelei-

tet, das die Einwohner Selmas singen: „This little light of mine/ I'm going to let it shine/ Let it shine, let it shine, let it shine“ (7). Die Liedtexte sind im Buch grafisch hervorgehoben, so dass sie auch optisch aus dem Textfluss heraustreten und ohne ihn lesbar sind: Wer möchte, kann sich auch nur die Bilder des Buches ansehen und die Zitate aus den Spirituals lesen. So wird das Buch u.a. für Kinder verschiedener Altersgruppen zugänglich.

Neben der Einleitung durch das Spiritual wird die erwähnte Passage auch durch ein Foto beschrieben, das Martin Luther King enthusiastisch gestikulierend während seiner Ansprache zeigt. Das mit Glühbirnen verzierte, sich über King erhebende Kreuz im Hintergrund des Bildes schlägt eine thematische Brücke zum Text des Lieds wie zur beschriebenen Szene selbst und der religiösen Konnotation des Buchs insgesamt. „Like dozens of other children, Joanne and Lynda Blackmon were squeezed into a pew with their family“, kommt der Erzähler auf seine Figuren zu sprechen (7).

Selma, said Dr. King, was a „symbol of bitter-end resistance to the civil rights movement in the Deep South“. . . „Yes, Lord,“ people shouted . . . Listening to Dr. King preach in the warm, crowded church, Lynda knew right away

that she wanted the freedom and dignity he was talking about. She felt like he was lighting a fire deep within her soul.

Zur Nähe des Erzählers zu seinen Figuren gehört auch, dass er den christlichen Hintergrund der Bürgerrechtsbewegung auf sprachlicher Ebene nachvollzieht. Dass die Kinder nicht alle Inhalte der sie umgebenden politischen Auseinandersetzung verstehen, sich aber trotzdem als Teil der Ereignisse sehen, liegt in der Erfahrung von Glauben und Musik begründet: „Where Words failed, the singing reached deep inside her, filling her with the spirit of the movement“ (12). Der Text wird hier zur Performance, wiederholt er in seiner von Zitaten geprägten Form doch genau dieses Erlebnis: Wo Leser die Inhalte und Hintergründe des Buchs nicht verstehen, werden sie von seinen Bildern und Liedern ergriffen.

Der Erzähler heftet sich seinen Protagonisten an die Fersen und folgt ihnen in ihren Erlebnissen, die er zu einer Chronologie der Proteste verknüpft. Auch sprachlich schmiegt sich der Text ganz nah an die geschilderte Zeit und seine Figuren an, nimmt an einigen Stellen umgangssprachliche Färbungen an, zehrt aus religiös anmutender Rhetorik, bleibt stets gewollt unpräzise und unterstützt so

seinen performativen Charakter – emotional berauschen soll der Text, empören, begeistern.

Auch wenn Selma, Montgomery und die ca. fünfzig Meilen zwischen ihnen im Mittelpunkt des Buches stehen, werden sie kaum charakterisiert, sondern erscheinen als x-beliebige Orte der Südstaaten ohne regionale Besonderheiten. Selbst in den vielen Zitaten findet sich kein regionaler Dialekt, sondern allgemein gehaltene Umgangssprache und die konkreten Umgebungen, die beschrieben werden – meistens Kirchen, Straßen oder Plätze – erscheinen so, dass sie auch in anderen Regionen der USA vorkommen könnten. Im Kontext der Erzählung ist dies konsequent, dient der Marsch von Selma auf Montgomery doch als Lehrstück und Träger einer größeren, allgemeineren Botschaft, nämlich der von einem fortwährenden Kampf um Gerechtigkeit, der zwar in Alabama ausgefochten wird, jedoch ein Kampf mit höherer Bedeutung und größeren Zusammenhängen ist. Gleich im ersten Kapitel erwähnt der Erzähler, King habe realisiert, dass Selma der ideale Ort für eine „dramatic protest movement“ sei (vgl. 4). Kings strategisches Gespür für den Einsatz von Symbolen und Metaphern führte zur Auswahl von Selma als Ort des Protests, den King geschickt mit

Referenzen auf nationale und religiöse Mythen auflud, in dem er die erwähnte erste Ansprache einen Tag nach dem 102. Jahrestag des Inkrafttretens der Emanzipations-Proklamation in einer Kirche hielt. So kreierte Partridges Buch Selma und Montgomery als Region, in der sich der reale Schauplatz historischer Ereignisse als Projektionsfläche amerikanischer Mythen und religiöser Hoffnungen offenbart und die Brisanz der Ereignisse auf

eine höhere, eben nicht an Raum und Zeit gebundene Ebene katapultiert: Die feste Überzeugung, dass der Kampf um Gerechtigkeit gewonnen werden kann, ist bei Partridge verwurzelt in vermutlich religiös fundierter Hoffnung auf gesellschaftlichen Fortschritt. Im Zusammenhang dieser großen Hoffnung spielt das kleine Selma nicht mehr als die Rolle eines zufälligen Stellvertreters.

Stella Hindemith

Rezensionen

Sekundärliteratur

Daniel Stein / Stephan Ditschke und Katerina Kroucheva. *Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums*. Bielefeld: Transcript, 2009.



Wer ein Comic-Forschungsprojekt beginnt, meint zunächst, es mit einem von den Kulturwissenschaften weitestgehend vernachlässigten Feld zu tun zu haben. Man erwartet ein dementsprechend eher schmales Lesepensum, und tatsächlich: Betrachtet man das Literaturverzeichnis manch neueren Aufsatzes zu Comic-Themen, dann könnte man den Eindruck gewinnen, dass jenseits von Scott McClouds *Understanding Comics* (dt. *Comics richtig Lesen*) kaum eine andere brauchbare theoretische Schrift erschienen ist. Der Band *Comics: Zur*

Geschichte und Theorie eines populär-kulturellen Mediums tritt den Gegenbeweis an.

Das tut er auf zweierlei Weise. Zum einen haben die Autorinnen und Autoren der Essay-Sammlung erschöpfende bibliographische Arbeit geleistet. Die prall gefüllten Literaturverzeichnisse der Aufsätze entkräften schnell jede vorschnelle Annahme, man habe es mit einem jungfräulichen Forschungsgebiet zu tun. Wer also die Quellenangaben des Bandes durchforstet und ausgewertet hat, kann einigermaßen sicher davon ausgehen, zumindest im deutschsprachigen und anglophonen Bereich auf dem aktuellen Forschungsstand zu sein (wenn man den Autorinnen und Autoren hier etwas vorwerfen kann, dann höchstens, dass die Berge von theoretischen Beiträgen aus dem frankophonen Raum weitestgehend außer Acht gelassen werden). Kurz gesagt also: selbst als reine Bibliographie wäre *Comics* im Regal des fachlich Interessierten unersetzlich.

Gleichzeitig stellt der Band aber auch inhaltlich nicht mehr und nicht weniger als die Summe des Forschungsstandes wichtiger Teilbereiche der langsam entstehenden *comics studies* dar. Er erfüllt somit durchaus den Anspruch, der auf dem Klappentext erhoben wird: eine „umfassende

wissenschaftliche Einführung in das weite Feld der Geschichte und Theorie des Comics“ zu bieten. Das bedeutet allerdings keinesfalls, dass wir es mit schlüsselfertigen Theoriegebäuden und lückenloser Historiographie zu tun haben. Im Gegenteil: die Aufsätze machen vor allem deutlich, wo sich die größten Baugruben in der neuen Disziplin auftun und in welchen Teilbereichen noch die theoretischen Blaupausen noch ergänzt oder revidiert werden müssen.

Dass *Comics* hervorragend als implizites *mission statement* für das Forschungsfeld zu gebrauchen ist, lässt sich zum einen an der grundlegenden Konzeption des Bandes festmachen. Die meisten fundamentalen Probleme aus Jahrzehnten vereinzelter Forschungsprojekte zum Comic werden von den Autorinnen und Autoren klar erkannt und umschifft; rein semiotisch, soziologisch oder pädagogisch ausgerichtete oder generell monodisziplinäre Ansätze, die noch bis vor kurzem das Feld dominierten, finden sich in der Aufsatzsammlung praktisch nicht. Der Essentialismus vorangegangener Forschergenerationen, die vor allem der irrigen Annahme unterlagen, einen a-historischen „Comic an sich“ beschreiben zu können, ist somit meist gebannt, wenn er auch nicht wirklich immer konsequent gemieden

wird. Stattdessen betrachten die Autorinnen und Autoren der Beiträge die Erzeugnisse des Mediums meist aus der historischen Perspektive, als „Ausprägungen spezifischer Diskurse und sozialer Dispositionen sowie als Ergebnis von Verhandlungen zwischen Produzenten und Rezipienten“, wie die Herausgeber in ihrem Vorwort schreiben (12). Daraus ergeben sich vier Kerngebiete der Forschungsarbeit, welche im Vorwort als „Genealogie, Formalästhetik, Sozialgeschichte und Einzelanalyse“ summiert werden (11).

Besonders die Teilbereiche „Genealogie“ und „Sozialgeschichte“ deckt der Band mit einiger Akribie und erheblichem Erkenntnisgewinn ab. In Daniel Steins und Frank Kelleterers Aufsatz zur seriellen Ästhetik im Comic findet sich so zum Beispiel die wichtige These, dass „das Strukturprinzip der Serialität nahezu zwangsläufig eine Ästhetik fordert, die ihre eigene Formengeschichte beobachtet und auf diese Weise immer weitere Variationen und Selektionen realisiert“ (90). Dass Comic-Texter und -zeichner meist ein akutes Gespür für die Geschichte ihres Mediums haben und diese Geschichte – ob sie nun wollen oder nicht – im Comic der Gegenwart immer wieder reflektieren, mag bei eindeutig historisch bedingten Genres wie dem der Superhelden oder der

Zeitungsfunnies sofort einleuchten. Alan Moores und Dave Gibbons *Watchmen* oder Frank Millers *Dark Knight Returns* sind ohne die medien- und kulturhistorische Dimension nicht zu verstehen.

Dass die Comic-Geschichte aber auch Werken eingeschrieben ist, die seit jeher als „Ausnahmeerscheinungen“ behandelt und vom Kulturbetrieb eher der intellektuellen denn der Populärkultur zugerechnet werden, ist in dieser Vehemenz und Folgerichtigkeit selten bis nie formuliert worden. In Aufsätzen wie Ole Frahms „*Independent Comics* und ihre Unabhängigkeit von bürgerlichen Kunstbegriffen“ wird so eindrucksvoll demonstriert, dass wir Arbeiten wie Art Spiegelmans *Maus*, die Comics von Chris Ware oder Robert Crumb missverstehen, wenn wir in ihnen – quasi als fachwissenschaftliche Kurzschlussreaktion – allein klassische literarische Werte erkennen. Nur wer um die Geschichte des Mediums weiß, wer sich mehr als nur die aktuellsten Erzeugnisse der Comic-Industrie angeeignet hat, wird erfassen können, in welchem Ausmaß diese Werke tatsächlich die Geschichte des eigenen Mediums verhandeln. In Frahms arg radikaler Konzeption wird auf diese Weise durch die Comic-Künstler die Illusion künstlerischer Autonomie bewusst gebrochen: „[D]ie Comics

machen sich in ihrer parodistischen Struktur über jede Vorstellung der Autonomie lustig, indem sie ihre Zeichen sichtbar auf andere Zeichen beziehen, die nie unabhängig sind“, wie er schreibt (183). Eine der großen Lehren des Bandes kann also sein: Wir müssen lernen, Comics *als Comics* zu betrachten, als Medium mit eigener, komplexer Geschichte, auf die immer wieder rekurriert wird. In manchen Fällen mag dieses selbstreflexive Bezugsraster gar für das Werk das wichtigste und aufschlussreichste darstellen.

Dass die Autorinnen und Autoren des Bandes sich dabei in ihrem unbedingten Distinktions- und Emanzipationswillen für das Forschungsgebiet bisweilen in Superlative versteigen und Widersprüche aufwerfen, ist verzeihlich, hat mit Scott McCloud und anderen Apologeten des Mediums prominente Vorläufer und schafft meist eher spannenden Reibungswiderstand denn wirkliche Ärgernisse. So findet sich sowohl bei Frahm als auch im Essay Thomas Beckers zur „Genealogie der autobiographischen Graphic Novel“ die merkwürdige Vorstellung, man könne absolut trennscharf zwischen „kunstförmiger“ intellektueller Kultur und „warenförmiger“ Massenkultur unterscheiden – bei Frahm, um den Comic klar vom bürgerlichen Kunstverständnis

abzutrennen oder zu „enthaupen“ (181), bei Becker dagegen, um bestimmten autobiographischen Comics wiederum exakt diese bildungsbürgerlichen Weihen zu verleihen (255). Warum wir als Kulturwissenschaftler derart normativ tätig werden müssen, bleibt dabei allerdings unklar, ebenso wie die Frage, warum Frahm zwar einerseits die Autonomie der Comics von bürgerlichen Kunstvorstellungen behauptet, andererseits aber fast nur Künstler behandelt, die von bürgerlichen Institutionen als Individualgenies deklariert worden sind (Spiegelman, Crumb, Doucet).

Ähnlich fundamental und amüsant widersprechen sich Packard und Becker in ihren Beiträgen. Während Packard im Anschluss an Scott McCloud behauptet, dass die cartoonhafte Reduzierung im Comic „die intersubjektive Relation zum Leser“ erst ermögliche, und dass dieser vermittels der „Körperimagination seiner Mimik [der Mimik der abgebildeten Comicfigur], seinen Gesten, seiner Körperhaltung gerecht werden kann“ (39), postuliert Becker, dass die „reizärmere Ästhetik einer schematischen Grafik im Stil des *Clair-obscur* oder der *ligne claire* . . . der Tendenz einer Abkühlung auch in visuellem Sinne“ entgegenkomme (255). Dadurch entstehe eine quasi-modernistische Distanz zum

Leser; Einfühlung werde verhindert und durch Reflexion ersetzt. Ganz abgesehen davon, ob man das Unterbinden von emotionaler Identifikation wirklich als literarischen Wert an sich setzen sollte, müsste man nach einer solch essentialistischen Konzeption davon ausgehen, dass die Begeisterung vieler Kinder für Hergés *Tim und Struppi* auf der avantgardistischen Abstandnahme vom diegetischen Geschehen basiert – ein gelinde gesagt absurder Gedanke.

So sehr sich viele der Beiträge also auch explizit dem Emanzipationsdiskurs verwehren mögen, bleibt doch festzustellen, dass auch in dieser Aufsatzsammlung die allermeisten theoretischen Probleme aus einem Minderwertigkeitskomplex der Forschungsgemeinschaft heraus entstehen, der oft eine differenziertere Darstellung verhindert. Vor diesem Hintergrund kann man auch verstehen, weswegen vor allem die in der Einleitung versprochenen Einzelanalysen bei weitem zu kurz kommen: die Autorinnen und Autoren sind meist zu sehr damit beschäftigt, das Medium an sich zu adeln, um sich länger mit Einzelwerken aufzuhalten. So verspricht der Aufsatz von Stephanie Hoppeler, Lukas Etter und Gabriele Rippl zwar, sich mit intermedialen Phänomenen in Gaimans *Sandman* zu

beschäftigen; letzten Endes liegt der Fokus aber deutlich auf der Theoretisierung von Intermedialität im Comic *an sich* und nicht auf der Analyse von Gaimans Comic-Zyklus. Stephan Ditschke und Anjin Anhut dagegen beschäftigen sich mit der narrativen Struktur von Superheldencomics und stellen spannende Überlegungen zu den metaphorischen Räumen in diesen Erzählungen an. Ob sich Behauptungen wie die, dass der Superheld klassischer Prägung die moralische Ordnung seines „Existenzraums“ immer wieder bestätigt und damit „Geschichte in Natur“ verwandelt, (159), als valide erweisen, müsste aber eigentlich an konkreten Werken überprüft werden – und erst recht, wie moderne Autoren von Superheldengeschichten selbstreflexiv mit diesen konservativen Mustern umgehen.

Auch in diesem Sinne hebt der Band vor allem Baugruben aus: Die Anwendung und Ausdifferenzierung der bisweilen eher skizzenhaften Theorien können und müssen wir als zukünftige Forschungsprojekte ansehen. In jedem Falle sollte mit dieser Aufsatzsammlung –, neben Schüwers *Wie Comics erzählen*, mit Sicherheit die beste und fundierteste unter den zahlreichen eher allgemein ausgerichteten Publikationen der letzten Monate –, der Zeitpunkt gekommen sein, um für

eine Weile von derartigen Rundumschlägen abzusehen. Es wird Zeit, über konkrete Comics zu sprechen – mit Büchern wie diesem als probater Handreiche.

Jochen Ecke

Schütte, Anna Ulrike. *Ein ferner Kontinent der Abenteuer und der Armut. Lateinamerika in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. Frankfurt: Peter Lang, 2010.



Kinder- und Jugendbücher über Lateinamerika gehören zu den eher vermittlungsbefähigteren Titeln des gesamtdeutschen Buchmarkts. Dabei wird eine Reihe einschlägiger Texte innerhalb des Verzeichnisses *Fremde Welten* des Kinderbuchfonds BAOBAB oder des Projekts „Guck mal über’n Tellerrand“ der Gesellschaft zur Förderung der Literatur aus

Afrika, Asien und Lateinamerika gezielt empfohlen und unterstützt. Anna Ulrike Schütte lenkt mit ihrer in der Schriftenreihe „Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien: Theorie - Geschichte - Didaktik“ erschienen Dissertation auch den Blick der Fachwissenschaft, die sich sonst eher auf die Dritte Welt oder vornehmlich auf Afrika konzentriert, verstärkt auf das Thema Lateinamerika (LA).

Augenscheinlichstes Merkmal der Forschungsarbeit ist die umfassende Recherche und Bibliographie aller zwischen 1978 und 2003 erschienen Werke, sowohl deutscher als auch übersetzter Texte lateinamerikanischer, US-amerikanischer und generell europäischer Autoren. Dieser Schritt ist eine besondere Errungenschaft, da die letzte umfassende Bibliographie im Jahr 1978 erstellt wurde und nur die zwischen 1967 und 1977 erschienen Titel einschließt (vgl. Reuter 1978). Schütte legt ihren Fokus auf belletristische KJL und konstatiert für den genannten Zeitraum 143 Erstauflagen. Mit diesem Ergebnis macht die Autorin einerseits die geringe Präsenz lateinamerikanischer KJL explizit, zeigt aber auch, dass eine Präsenz faktisch gegeben ist und es daher einer gezielten wissenschaftlichen Auseinandersetzung tatsächlich bedarf. Ihrem

enzyklopädischen Ansatz fügt Schütte eine deskriptive Darstellung grundlegender Daten wie Provenienz und Geschlecht der Autoren, Erscheinungsjahr der Erstauflage, Schauplatz der Handlung, Verlage, externe Empfehlungen und aktuelle Erhältlichkeit in tabellarischer Form hinzu. Dieser detaillierte Vergleich macht beispielsweise signifikante Faktoren wie die noch immer existente, aber regressive Überrepräsentation nordamerikanischer und europäischer Literaten bei einem Anstieg lateinamerikanischer Autoren von zehn auf zwanzig Prozent evident (vgl. 57f).

Schüttes Bibliographie ist nur der Ausgangspunkt ihres eigentlichen Forschungsziels, der Dokumentation des in der KJL vertretenen Lateinamerikabilds sowie der Analyse signifikanter Hintergründe und Funktionen. Diese Methode kann als besonders innovativ gelten, da die letzte breit angelegte Untersuchung mehr als 40 Jahre zurückliegt (Münzel 1978: „Das Erbe der Conquistadoren. Lateinamerika im Kinder- und Jugendbuch“). Schütte stützt ihre Analyse auf den imagologischen Ansatz der Komparatistik, welcher innerhalb der Kinder- und Jugendliteraturforschung bislang nur selten Anwendung fand. Zur besseren Strukturierung ordnet die Autorin alle 143 eruierten Titel in fünf

thematische Kategorien ein: „Die Entstehung Lateinamerikas: Eroberte und Eroberer“ (16 Titel), „Der revolutionäre Kontinent: Militärdiktaturen und Widerstand“ (24 Titel), „Die Rückständigkeit der ländlichen Regionen“ (26 Titel), „Das letzte Paradies: Leben mit und im Regenwald“ (32 Titel) und „Die Präsenz der Urbanität: Leben in den Metropolen“, welche mit 45 Titeln den größten Themenbereich ausmacht. Innerhalb jeder Kategorie stellt die Autorin ihrer Analyse neun bis zwölf untersuchungsleitende Fragestellungen voran, die sich auf handlungstragenden Rollen europäischer Figuren, tradierte und veränderte Lateinamerikabilder oder etwa auf die komparative Gegenüberstellung europäischer und lateinamerikanischer Literaten beziehen. An einschlägigen Texten zeigt Schütte themenrelevante Lateinamerikabilder, deren Funktionen und Entwicklung auf und schließt auch interkultureller Lesarten exemplarisch ein. Diese Kategorisierung bietet sowohl der Analyse als auch den Ergebnissen die notwendige Kohärenz und erweitert den aktuellen Forschungsstand in themenspezifischer Form.

Schüttes Resümee steht generell in Kontinuität zu Becker/Rauters (1978) Forderungen an die KJL zur Dritten Welt, die sie auf ihr eigenes For-

schungsprojekt überträgt und überprüft (vgl. 315f.). Die Autorin kommt zu dem Ergebnis, dass Becker/Rauters' Appell, Autoren müssen fachwissenschaftliche Forschungsliteratur implizieren, „prinzipielle Andersartigkeit“ akzentuieren und sich an einem „Dialogmodell [...], das wechselseitige Lernprozesse fördert“ orientieren, in der KJL von 1978-2003 zwar ansatzweise, aber nicht durchgängig aufgegriffen und sinnvoll eingesetzt wurde (Becker/Rauter 13f). An dieser Stelle setzt sich Schütte insbesondere mit der Perspektiveinnahme auseinander und konstatiert, dass in nichtautochthoner KJL tendenziell mehr lateinamerikanische Figuren agieren, als es noch vor 1978 üblich war (vgl. 73). Dementsprechend ist in immerhin 95 der zwischen 1978 und 2003 erschienenen Titel durchgängig oder zumindest beinahe durchgängig eine lateinamerikanische Perspektive vertreten. Allerdings stellt Schütte weiterhin fest, dass sich diese Tendenz nicht ausgiebig entfalten konnte, da in lediglich 19 Titeln Perspektivwechsel vorliegen und auch selten über eine nur konturierte Darstellung der Innenwelt lateinamerikanischer Figuren hinausgegangen wird (vgl. 316f). In ihrem Gesamtfazit unterteilt die Autorin alle Texte in drei Ergebniskategorien: Titel, in denen Autoren einen „möglichst vorurteils-

freien Einblick“ intendieren (320), Texte, in denen der Kontinent die Funktion eines „europäischen Abenteuerspielplatz[es]“ übernimmt und LA nur peripher thematisiert wird (317) sowie Titel, die sich gängiger Stereotypen bedienen. Nach Schütte äußern sich innerhalb jeder Kategorie dominante europäische Perspektiven. Während die zweite und dritte Gruppe sowohl europäische Helden und Erretter präsentieren, kommen selbst solche Texte, in denen eine neutrale Sicht der tatsächlichen Lebenswelt intendiert wird, „fast nie ohne den helfenden Europäer aus“ (321). Damit legt Schütte die Tendenz einer noch immer existenten eurozentrischen Perspektive offen, die dem grundlegenden Anliegen zentraler Förderprojekte wie *Fremde Welten* und „Guck mal über'n Tellerrand“ sowie generellen interkulturellen Ansprüchen diametral entgegenstehen. Abschließend gelangt die Autorin zu einem weiteren Befund: „Brisante Stoffe sind in der neusten Kinder- und Jugendliteratur über Lateinamerika kaum noch zu finden. [...] Der exotische und abenteuerliche Regenwald ist wieder zum Paradigma für ganz Lateinamerika geworden“ (321). Schütte konstatiert dieses Faktum auch für die KJL nach 2003, macht in ihrem Fazit aber leider keine exakte

Angabe, auf welche konkrete Zeitspanne sich die „neueste KJL bezieht“. Aus didaktischer Perspektive scheint gerade die Akzentuierung der Parallelen zwischen europäischer und lateinamerikanischer Lebenswelt überzeugend und zielgerecht, sodass die Dominanz problemhaltiger und konfliktträchtiger Stoffe im Rahmen interkultureller Begegnungen nicht unbedingt erforderlich bzw. förderlich ist. Nichtsdestoweniger ist die Feststellung wiederkehrender „Hollywoodisierungsprinzipien“ und Stereotypisierungen äußerst bedeutsam - und besorgniserregend.

Eine Auffälligkeit gibt Schüttes Forschungsarbeit jedoch Preis. So ermittelt die Autorin insgesamt 48 zwischen 1978 und 1989 auf dem gesamtdeutschen Kinder- und Jugendbuchmarkt veröffentlichte Erstauflagen (vgl. 60), ohne explizit deutlich zu machen, ob sie die KJL der DDR einbezieht oder ausschließt - zumal deren Zugehörigkeit zur „deutschsprachige[n] Kinder- und Jugendliteratur“ (vgl. Titel) wohl nicht bestritten werden kann. Schüttes prononciert, dass sie ihre Arbeit an den Aufsatz „Das Erbe der Conquistadoren. Lateinamerika im Kinder- und Jugendbuch“ des Ethnologen Mark Münzels anlehnt, welcher sich ausschließlich auf BRD-Literatur bezieht

und lediglich Lizenzausgaben berücksichtigt. Auch Reuter schloss in ihrer Bibliografie „Lateinamerika im Kinder- und Jugendbuch“ 1967-1977“ abgesehen von Lizenzausgaben Texte der DDR grundlegend aus. Allerdings entstanden beide Publikationen bereits im Jahr 1978, als eine enge fachwissenschaftliche Zusammenführung beider Literaturen so nicht möglich war. In diesem Sinne bleiben Titel wie Hans Schneiders *Das Mädchen vom Stamme der Charatá* (1978) oder Jan Fliegers *Flucht über die Anden* (1981) aus der Reihe Trompeterbücher von der Analyse generell ausgeschlossen.

Da die DDR-KJL in einem völlig anderen Beziehungsfeld kultureller, politischer und ökonomischer Determinanten stand, hätte deren konkrete Berücksichtigung einen zusätzlichen umfassenden Analyseteil reklamiert. Dieses „Desiderat“ kann den generellen Gewinn für die auf Lateinamerika konzentrierte Kinder- und Jugendliteraturforschung folglich keinesfalls konterkarieren. Schüttes imagologischer Ansatz als auch ihr methodisches Vorgehen sind eine stringente Entscheidung, um dem formulierten Forschungsziel nahe zu kommen und gerecht zu werden. Wer sich jedoch eine intensive Diskussion „zum interkulturellen und antirassistischen Lernen“ (vgl. Informationen

Buchleinband) erhofft, könnte enttäuscht werden. Denn Schütte macht den interkulturellen Kontext nicht zu ihrem Schwerpunkt, was - entgegen der Ankündigung des Buchleinbands - aber auch nicht erklärtes Ziel ihrer Untersuchung ist. Grundsätzlich bilden sowohl die enzyklopädische Darstellung als auch die Ergebnisse zur Präsentation Lateinamerikas in der gesamten KJL von 1978-2003 ein Novum und folglich eine deutliche Bereicherung des fachwissenschaftlichen Diskurses.

Maria Becker

- Becker, Jörg und Rosemarie Rauter. „Die Dritte Welt im deutschen Kinderbuch 1967-1977: Fragen, Probleme und mögliche Antworten.“ In: J. Becker und R. Rauter *Die Dritte Welt im deutschen Kinderbuch 1967-1977*. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft, 1978. 11-14.
- Flieger, Jan. *Flucht über die Anden*. Berlin: Kinderbuchverlag, 1981.
- Münzel, Mark. „Das Erbe der Conquistadoren. Lateinamerika im Kinder- und Jugendbuch.“ In: Jörg Becker und Rosemarie Rauter. *Die Dritte Welt im deutschen Kinderbuch 1967-1977*. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft, 1978. 154-176.
- Rauter, Rosemarie. „Lateinamerika im Kinder- und Jugendbuch. Bibliographie.“ In: Jörg Becker und Rosemarie Rauter. *Die Dritte Welt im deutschen Kinderbuch 1967-1977*. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft, 1978. 270-282.
- Schneider, Hans. *Das Mädchen vom Stamme der Charatá*. Berlin: Kinderbuchverlag, 1978.

Ina Karg/Iris Mende. KULTURPHÄNOMEN HARRY POTTER: MULTIDRESSIERTHEIT UND INTERNATIONALITÄT EINES NATIONALEN LITERATUR- UND MEDIENEVENTS. Göttingen: V&R Unipress, 2010.



Zu Hochzeiten des Harry Potter-Rummels häuften sich nicht bloß Fanfiction, dubiose Lexika und allgegenwärtige Bezugnahmen auf die Serie – auch die Literaturwissenschaft befasste sich in zahlreichen Publikationen mit dem Erfolgsphänomen. Nun ist es an der Zeit, kritisch und mit neu ausgerichteten Fragestellungen eine Bilanz dieser Forschung zu ziehen und sie durch neue Aspekte zu erweitern – eine Aufgabe, an der sich Ina Karg und Iris Mende in *Kulturphänomen Harry Potter* größtenteils verheben.

Nach einer Einführung, die wenig über die Zielsetzung des Textes aussagt und sich stattdessen in einer Auflistung von fanatischen Begleiter-

scheinungen der Romanveröffentlichungen erschöpft, folgt ein Kapitel zur marktwirtschaftlichen Rezeption der Romane. Hier stellen die Autorinnen zwar z.B. einen interessanten Vergleich der Titelseiten verschiedener internationaler Ausgaben an, tragen darüber hinaus aber lediglich bereits bekannte Verkaufszahlen über den Verkauf der Bücher zusammen. Das dritte Kapitel trägt den mysteriösen anmutenden Titel „Literatur als kultureller Kommentar“ und befasst sich größtenteils mit Problemen der kulturellen und literarischen Übersetzbarkeit der Romane. Auch hier begegnen dem Leser einige interessante Fakten zu den Hintergründen von Rowlings Fantasiewelt (so z.B. dem Boulevardjournalismus Großbritanniens), die jedoch bedauernswert wenig mit dem Werk selbst in Verbindung gebracht werden. Im folgenden Kapitel wird die Intertextualität der Romane beleuchtet und lose mit einigen theoretischen Überlegungen in Verbindung gebracht, während das abschließende fünfte Kapitel sich mit lesetheoretischen und -praktischen Erwägungen zu den Romanen befasst. Verschiedene mögliche Funktionen von Lesen (z.B. „Lektüre für Empathie“) werden hier anhand einiger recht zweifelhaft anmutender Vergleichslektüren aufgezeigt.

Die Autorinnen begründen die Relevanz ihrer Untersuchung mit der Tatsache, dass seit Veröffentlichung des letzten *Harry Potter* Bandes eine ausreichend lange Zeit vergangen sei, was nun einen umfassenden Blick auf den Forschungsgegenstand ermögliche. Im Unterschied zu vorangegangenen Untersuchungen, so das Versprechen, sei es der vorliegenden Studie möglich,

einige Fragen zu stellen, die im unmittelbaren Umfeld des nahezu kontinuierlich-extremen Enthusiasmus, mit dem über 10 Jahre hinweg jeder neue Band erwartet und begleitet wurde, nicht auftauchen oder verschüttet gingen, zumindest aber nicht beantwortet wurden. (10)

Die Verfasserinnen offenbaren hier einerseits einen Mangel an Vertrauen in die wissenschaftliche Neutralität ihrer KollegInnen, der sich auch in den durchgängig fehlenden Referenzen auf vorangegangene Forschungsarbeiten und dem extrem kurzen Kapitel zur „wissenschaftliche[n] Bearbeitung bislang“ (2.3) widerspiegelt: Auf gerade mal fünf Seiten wird hier nicht nur die Frage, „was Wissenschaftler interessiert“ (Kapitel 2.3.1), also der komplette bisherige Forschungsstand, mehr als unzulänglich behandelt, sondern im Schwerpunkt über drei Seiten

zusätzlich ein scheinbar willkürlich gewählter Unterrichtsentwurf zu *Harry Potter* kritisch reflektiert (Kapitel 2.3.2: „Harry Potter im Unterricht“). Andererseits bleibt darüber hinaus relativ offen, welche vorher nicht gestellten Fragen denn nun genau untersucht werden. Die Autorinnen versprechen hier in der Einleitung nur vage, klären zu wollen, warum die Romane Rowlings eine so große Leserschaft begeistern konnten – ein Thema, das nun wirklich von fast allen vorangegangenen Publikationen zumindest angerissen wurde.

Überhaupt fällt es schwer, eine explizite Fragestellung der Untersuchung zu erkennen: Geht es den Autorinnen tatsächlich, wie im Titel versprochen, um die Analyse von Multiadressiertheit und Internationalität der Romane? Die Behandlung beider Themen erschöpft sich nämlich leider in der Untersuchung der sich je nach Zielgruppenalter und Verlag unterscheidenden Titelseiten. Die im Titel anklingende Spannung zwischen dem nationalen Charakter der Romane und der international erfolgreichen Rezeption wird dagegen etwas ausführlicher, vor allem in Hinblick auf Fragen der kulturellen Relevanz und Verständlichkeit behandelt – welchen Effekt eine solche Ambivalenz jedoch hervorruft, bleibt unbeantwortet.

Wie bei vielen der behandelten Themen (am auffälligsten sicherlich bei der Untersuchung von Übersetzungsproblemen und -fehlern) stellt sich hier aber auch die Frage, warum diese gerade für die *Harry Potter*-Serie relevant sein sollen – schließlich kämpft jede Übersetzung mit Problemen der Transferierbarkeit sprachlicher Feinheiten und der Übersetzbarkeit kultureller Anspielungen.

Positiv hervorzuheben sind sicherlich die extensiven Erläuterungen und Hintergrundinformationen zu Teilaspekten der Serie wie dem britischen Schul- und Gesellschaftssystem. Auch die theoretischen Einheiten z.B. zur Leserezeption und dem Politikbegriff sind gut recherchiert und verständlich wiedergegeben. Wie auch bei den oben genannten Beispielen fehlt hier aber eine tiefer gehende Verknüpfung mit dem Inhalt und der Handlungsstruktur der Romane.

Die „vielfältige Sicht, die die Romanserie erforderlich macht“, so die Autorinnen in der Einleitung, führe dazu, dass ihr Werk „zugleich eine Revision zumindest herkömmlicher literaturwissenschaftlicher Arbeit“ sei. Nach der Lektüre stellt sich aber vor allem die Frage, ob es sich hierbei überhaupt noch um eine literaturwissenschaftliche Arbeit handelt. Das Werk ist sicherlich interessant für alle,

die einen Einstieg in die *Harry Potter*-Welt suchen und sich mit Hilfe der zum größten Teil gut recherchierten Informationen zu den kulturellen Hintergründen der Romane eigenen Forschungsfragen widmen wollen. In diesem Sinne ist *Kulturphänomen Harry Potter* eher eine kulturanthropologische denn eine literaturwissenschaftliche Untersuchung – als solche bietet sie dann aber auch einige interessante Anregungen und Überlegungen.

Ludwig Müller