

SCHWERPUNKT:  
Spannung!

STANDPUNKT:  
«Das Schicksal ist ein mieser Verräter»  
von John Green

LITERATURSZENE EUROPA:  
Ein neues Webportal für die Kinder- und  
Jugendmedienforschung



DIE ZEITSCHRIFT DES  
SCHWEIZERISCHEN INSTITUTS FÜR  
KINDER- UND JUGENDMEDIEN

BUCH  
&  
MAUS

3/12

Liebe Leserinnen und Leser

Fragt man LeserInnen nach dem wichtigsten Qualitätskriterium von Medien, merkt man schnell: Bücher, Filme, Spiele müssen vor allem spannend sein. Dabei ist alles andere als klar, was mit Spannung gemeint ist. Die einen lieben rasante Action oder die Sorte Thrill, die Magenkrämpfe und Herzklopfen verursacht. Zum Beispiel, wenn der Mörder wie in Wes Cravens Metahorrorfilm «Scream» am Telefon mit der jungen Frau durchblicken lässt, dass er jede ihrer Bewegungen sehen kann. Andere lieben es, komplizierte Fälle zu lösen und noch vor dem Kommissar zu wissen, wer der Mörder war. Und viele verstehen unter Spannung einen Sog, der weder mit Angstlust noch mit kriminalistischer Verve zu tun hat, sondern mit Empathie, dem Mitfühlen mit den Figuren, dem Hoffen und Bangen über viele Romanseiten hinweg. Viele Bücher und Filme verfügen über ein breites Spektrum an Spannungsstrategien und sprechen damit viele unterschiedliche Temperamente unter den LeserInnen an.

Wenn wir in unserem Schwerpunkt das vielfältige Phänomen Spannung auszuloten versuchen, liegt unser Fokus auf Medien für Jugendliche, also auf Medien, in welchen Spannung häufig mit Gewalt verknüpft ist. Die Kästchenserie wirft dazu Schlaglichter auf besonders haarsträubende Momente der Angstlust – und ihre kreative Bewältigung. Und natürlich finden Sie wie immer einen breiten Überblick über den aktuellen Kinder- und Jugendmedienmarkt.

Jetzt, wo die Tage endgültig kürzer werden, wünschen wir Ihnen viele anregende, mitreissende und, je nach Geschmack, auch gruselige Lesestunden

MANUELA KALBERMATTEN, CHRISTINE LÖTSCHER UND

GERDA WURZENBERGER,

Redaktorinnen Buch&Maus



## INHALT

<b>SCHWERPUNKT: SPANNUNG!</b>	
Wie funktioniert Spannung? Ein Blick hinter die Kulissen BRIGITTE FRIZZONI	2
Thriller-Autorin Ursula Poznanski im Gespräch CHRISTINE LÖTSCHER	5
Angst und Machtfantasien in Jugendthrillern MANUELA KALBERMATTEN	7
Zur magischen Wirkung von Dreiecksbeziehungen HEIDI LEXE	11
Zittern und Rätseln: Spannung beim Computerspiel MELA KOCHER	13
<b>STANDPUNKT</b>	
«Das Schicksal ist ein mieser Verräter» von John Green CHRISTINE LÖTSCHER / MICHAEL GROTZER	16
<b>KINDERTHEATER</b>	
Margrit Gysin erzählt von abwesenden Vätern KAA LINDER	18
<b>LESEFÖRDERUNG</b>	
Projekte profitieren von internationaler Vernetzung CHRISTINE TRESCH	19
<b>LITERATURSZENE EUROPA – NEUES INTERNETPORTAL</b>	
KinderundJugendmedien.de geht innovative Wege CHRISTINE LÖTSCHER	20
<b>NEUERSCHEINUNGEN</b>	
Bilderbücher	21
Kinderbücher	24
Jugendbücher	27
Sachbücher	30
Hörbücher/Comics	31
Games/Filme	32
<b>AUS DEM INSTITUT</b>	
KOLUMNE: DER BIBLIOTHEKAR AUF SCHATZSUCHE	34
TAGUNGEN	34
INFOS	35
VERZEICHNIS/IMPRESSUM/AGENDA	36

# SPANNUNG!!! SPANNUNG???

## FACETTEN DER ANGSTLUST

Wie sich Spannung anfühlt, das wissen wir alle; und alle wissen wir, welche Medien, Genres und Inhalte uns zu packen, zu fesseln vermögen. Nur: Wie funktioniert Spannung genau? BRIGITTE FRIZZONI\* erklärt, welche Bedingungen erfüllt sein müssen, damit wir gebannt vor dem Fernseher sitzen, damit der Funke beim Lesen überspringt.

«Spannung ist, wenn's spannend ist» – so fasst der Medienpsychologe Peter Vorderer 1994 den Stand der psychologischen Spannungsforschung humorvoll zusammen. Er spricht damit ein Phänomen an, das wir alle kennen: Wir wissen intuitiv, was mit Spannung gemeint ist, wie sie sich anfühlt, welche Texte, Filme und Genres besonders viel Spannung versprechen. Doch wenn wir erläutern sollen, was genau wann weshalb bei uns Spannung auslöst, wird es schwieriger. Das hat nicht zuletzt mit der «Doppelnatur» von Spannung zu tun. Denn Spannung ist sowohl ein Text- als auch ein Rezeptionsphänomen; es bezeichnet also auf der einen Seite spezifische Erzählverfahren, auf der anderen Seite die emotionale Reaktion der LeserInnen oder ZuschauerInnen. Der Erforschung des Phänomens widmen sich entsprechend sowohl Literatur- und Filmwissenschaft als auch Psychologie und Kommunikationswissenschaft. Als besonders gewinnbringend erweisen sich Ansätze, die psychologische und philologische Konzepte fruchtbar machen und unterschiedliche Texttypen und Spannungsstrategien, individuelles Spannungserleben und spezifische Rezeptionssituationen berücksichtigen.

Am Beispiel der Bestseller-Trilogie «Die Tribute von Panem» der Amerikanerin Suzanne Collins sollen nun drei Grundfragen der interdisziplinären Spannungsforschung diskutiert werden: Was sind Voraussetzungen für fiktionale Spannung? Lassen sich verschiedene Formen von Spannung unterscheiden? Und wieso setzen wir uns dem Spannungsstress freiwillig aus?

### Wer zieht das tödliche Los?

«Als ich aufwache, ist die andere Seite des Bettes kalt. Ich strecke die Finger aus und suche nach Prim's Wärme, finde aber nur das raue Leinen auf der Matratze. Prim muss schlecht geträumt haben und zur Mutter geklettert sein. Natürlich. Heute ist der Tag der Ernte.» So beginnt der erste Band der

Trilogie, und sofort fragen wir uns leicht beunruhigt, was es mit dieser ominösen «Ernte» auf sich haben mag, dass Prim Alpträume hat. Wir lernen Prim im ersten Kapitel als liebenswürdige zwölfjährige Schwester der 16-jährigen Protagonistin und Ich-Erzählerin Katniss Everdeen kennen. Katniss lebt im Distrikt 12 des unwirtlichen Landes Panem und sorgt für Mutter und Schwester, seit der Vater bei einer Minenexplosion umgekommen ist. Euphemistisch werden als «Ernte» die jährlichen Tribute bezeichnet, die die Distrikte dem despotischen Capitol zu entrichten haben: Es sind Menschenopfer, als Strafe für frühere Bürgeraufstände. Je ein Mädchen und ein Junge zwischen 12 und 18 Jahren werden in den 12 Distrikten für die jährlich stattfindenden Hungerspiele ausgelost – ein nahezu sicheres Todesurteil, denn die 24 Jugendlichen müssen in einer Art pervertierter Live-Reality-TV-Show gegen-

### GUCK MAL, WER DA PANIK KRIEGT

Seit ich als Elfjährige beim Nachbarsjungen das Fernsehverbot meiner Eltern umgangen habe, besitze ich eine natürliche Abneigung gegen zu viel Spannung im Film – Freddy Krueger und seine Elm Street bereiteten mir noch lange danach Nightmares. Willentlich habe ich meine Psyche diesem Thrill nur noch einmal ausgesetzt. «Paranormal Activity» hiess der Streifen, und unsere Schwester verbot meinem Bruder und mir, den Film ohne sie anzuschauen. Ihr waren nämlich im Kino vor Spannung die Tränen gekommen; um nichts in der Welt wollte sie sich also unsere Reaktion entgehen lassen.

Als dann die DVD bei uns zu Hause eintraf, war sie im Ausland, und wir konnten nicht länger warten. Sie um ihr Vergnügen mit unserer Angst zu bringen, kam allerdings nicht in Frage, und so bedienten wir uns der Idee des Filmtrailers: Wir filmten uns dabei, wie wir den Film sahen. Bis heute sind wir alle drei der Meinung, dass unser Filmviewing mit dem Nervenkitzel von «Paranormal Activity» locker mithalten kann.

KIM BERENICE GESER\*

\* DR. BRIGITTE FRIZZONI ist Geschäftsführerin des Instituts für Populäre Kulturen der Universität Zürich und Autorin der Studie «Verhandlungen mit Mordsfrauen. Geschlechterpositionierungen im «Frauenkrimi»», die 2009 bei Chronos in Zürich erschienen ist.

\* KIM BERENICE GESER studiert an der Universität Zürich Skandinavistik, Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft sowie Filmwissenschaft. Momentan absolviert sie ein Praktikum bei Buch&Maus.



FILMBILD AUS: GARY ROSS: THE HUNGER GAMES, LIONSGATE 2012.

Auch in Gary Ross' Verfilmung marschiert Katniss auf eine ungewisse Zukunft zu; unsere Spannung steigt, während ihre Überlebenschancen sinken.

einander kämpfen bis zum Tod: nur einer darf überleben. Wir halten den Atem an, als das Los gezogen wird, es ist – Prim. Und mit dieser Schreckensbotschaft endet das erste Kapitel.

### Ungewisser Ausgang und sehr geringe Erfolgchancen

Bereits nach diesem ersten Kapitel lassen sich obligatorische Voraussetzungen für fiktionale Spannung diskutieren. Zum ersten entsteht Spannung nur, wenn Unsicherheit über den Ausgang des Geschehens herrscht, sie resultiert also immer aus offenen Fragen nach dem Fortgang einer Geschichte und entsprechenden Befürchtungen der LeserInnen. Wir fragen uns: Wen trifft das Los, welcher Tribut wird überleben und wie wird ihm das gelingen? Ist der Ausgang klar, entsteht folglich keine Spannung – sollte man meinen. Wieso erleben wir dann auch beim Wiederlesen immer noch Spannung, obwohl wir nun über den Ausgang der Handlung informiert sind?

Dieses «Paradox der Spannung» löst der amerikanische Kunstphilosoph Noël Carroll mit der Erklärung auf, dass wir unsere Aufmerksamkeit während der Lektüre, während des Betrachtens eines Films immer auf die gerade zur Verfügung stehende Information richten und unser Wissen über den Ausgang nicht einbeziehen würden. Als «willing suspension of memory» bezeichnet dies der Psychologe William F. Brewer; dies in Anlehnung an den Dichter und Kritiker Samuel Taylor Coleridge, der 1817 von der «willing suspension of disbelief» sprach – von der Bereitschaft eines Lesers, einer Leserin, die Vorgaben eines Werkes vorübergehend zu akzeptieren, auch wenn diese fantastisch oder unmöglich seien.

Die Ungewissheit über den Ausgang reicht aber noch nicht aus, um Spannung zu erzeugen; zweitens muss auch die Anzahl der möglichen Antworten beschränkt sein. Besonders spannend wird es, wenn es nur zwei sind; und es muss auch

wirklich etwas auf dem Spiel stehen. In den Hungerspielen geht es tatsächlich um alles oder nichts: um Leben oder Tod. Drittens muss die Wahrscheinlichkeit des erwünschten Ausgangs gering sein: Wir wissen, dass Katniss ihren Namen für die «Ernte» gleich mehrfach aufgeschrieben hat, denn damit kann sie dringend benötigte Nahrung erwerben. Das verringert allerdings die Chance auf den erwünschten Ausgang, ihr Los möge nicht gezogen werden, massiv. Als Katniss anstelle ihrer kleinen Schwester freiwillig als Tribut in die Hungerspiele zieht, sind ihre Chancen, den Kampf zu überleben, zwar grösser als bei Prim. Doch wird ihr der sympathische Tribut Peeta Mellark an die Seite gestellt, der seit Kindsbeinen in Katniss verliebt ist. Selbst wenn Katniss also überleben sollte, wäre das nur möglich, wenn Sympathieträger Peeta sterben würde – für die LeserInnen ein ebenso gefürchteter Ausgang.

### Kinder als «Empathie-Automaten»

Spannung setzt so immer auch Empathie mit den ProtagonistInnen voraus. Es gibt Figuren, die aufgrund ihrer Verletzlichkeit und Nähe zu den LeserInnen automatisch Empathie wecken, so Ralf Junkerjürgen. Solche «Empathie-Automaten» sind allen voran Kinder – wie Prim. Hohe Empathie-Fähigkeit haben aber auch sympathische Figuren wie Peeta, die Junkerjürgen «Everybody's Darling» nennt. Doch ist Sympathie zwingend? Oder sorgen wir uns auch um ambivalent gezeichnete, ja gar um amoralische und unsympathische Figuren? Wer Fernsehserien wie «Breaking Bad» kennt, weiss, dass wir sehr wohl auch um ambivalente Figuren bangen können. Die Spannung steigt aber, wenn die bedrohte Figur uns sympathisch ist und moralische Werte vertritt, die wir teilen. Ebenfalls diskutiert wird, wie die Beziehung zu den ProtagonistInnen gestaltet sein muss, damit Spannung entsteht.



Spannung setzt die Perspektivenübernahme voraus: Verletzliche, verängstigte Figuren lassen uns mitfiebern.

Reicht Empathie oder müssen Ziele und Gefühle übernommen werden, also Identifikationsprozesse stattfinden? Peter Vorderer schlägt vor, beides in Betracht zu ziehen und neutral von Perspektivenübernahme zu sprechen. Wir fiebern also mit Katniss mit – egal, ob wir ihre Gefühle und Überlebensstrategien nachvollziehen oder lediglich Sorge um sie empfinden.

### Spannungsprofile: Suspense, Mystery und Surprise

An den «Tributen von Panem» lassen sich aber auch die spannungsspezifischen Erzählstrategien unterscheiden. Ihr Zusammenspiel ergibt das individuelle Spannungsprofil eines Textes. Die vorherrschende Spannungsform in der Trilogie ist die Bedrohungsspannung, im Englischen als «Suspense» oder «Thrill» (Nervenkitzel) bezeichnet. Sie basiert auf Angsterregung, stimuliert also affektiv, und richtet sich auf die Zukunft: Werden Katniss und Peeta die unmittelbar bevorstehenden tödlichen Gefahren überleben? Charakteristisch für Suspense ist, dass wir als Rezipierende mehr wissen als die betroffenen Figuren. In Gary Ross' kürzlich auf DVD erschienener Verfilmung des ersten Teils der «Tribute von Panem» etwa geht unsere Perspektive über die von Katniss hinaus: Anders als sie wissen wir, dass der Spielleiter gezielt Gefährdungen wie Feuersbrunst oder mutierte Wölfe ins Spiel bringen wird. Suspense ist meistens ein zeitlich begrenzter Höhepunkt, in dem zeitlich nahezu 1:1 erzählt wird – so auch beim Auslösen der Tribute am Ende des ersten Kapitels.

Ebenso zentral aber ist die Rätselspannung, im Englischen «Mystery», wie sie prototypisch Agatha Christies «whodunit»-Krimis verkörpern. Diese Form der Spannung stimuliert kognitiv, sie wirft Fragen an die Vergangenheit auf: Wie kam es zu solch menschenverachtenden Spielen in Panem? Erzählt wird analytisch, rückwärts gerichtet; das, was zuerst passierte, wird zuletzt erzählt. Ereignisstruktur (das Geschehen) und Diskursstruktur (die Art und Weise, wie erzählt wird) sind gegenläufig. Ins dystopische Erzähluniversum von Panem steigen wir am Tag der «Ernte» ein und erfahren erst sukzessive, welchen Hintergrund die Reality-TV-Show hat.

Eine weitere Leserlenkungsstrategie ist «Surprise», Überraschung, die wichtige Informationen vorenthält, um uns unerwartet zu einem späteren Zeitpunkt damit zu konfrontieren. Während der Hungerspiele ist das jener Moment, in dem den Tributen unverhofft mitgeteilt wird, dass diesmal zwei

Jugendliche aus demselben Distrikt gewinnen können, so dass wir erleichtert aufatmen: Katniss und Peeta können überleben. Doch nachdem der letzte Gegenspieler elendiglich umgekommen ist und wir uns gerade entspannen wollen, werden wir erneut überrumpelt: Der Spielleiter verkündet, gewinnen könne nun doch nur einer. Erneut setzt Suspense ein: Wer tötet wen? Diese Verbindung von Surprise und Suspense sorgt oft für einen markanten Schlusseffekt – auch in den Hungerspielen: Katniss und Peeta entscheiden, gemeinsam tödliche Beeren zu essen. Da bricht der Spielleiter das Spiel ab: «Stopp! Stopp! Meine Damen und Herren, es ist mir eine Freude, Ihnen die Sieger der vierundsiebzigsten Hungerspiele präsentieren zu dürfen, Katniss Everdeen und Peeta Mellark! Hier sind sie... die Tribute aus Distrikt 12!»

Abschliessend stellt sich nun die Frage, wieso wir uns auf Spannungserregung überhaupt einlassen. Das hat gemäss Dolf Zillmann mit ihrer nachträglichen Bewertung zu tun: Je grösser und belastender die Spannungserregung war, desto positiver und lustvoller wird die Entlastung nach ihrer Auflösung empfunden. Doch leiden wir wirklich freiwillig 90 Minuten in einem Suspense-Film, um dann nur in den letzten drei Minuten dafür belohnt zu werden? Peter Vorderer argumentiert, dass wir nicht erst die Auflösung, sondern die gesamte Rezeption geniessen würden. Der Genuss spannender Texte, Filme, Games lasse sich als Teilnahme an einem Illusionsspiel, als «so tun als ob» auffassen. Wir erlebten nicht reale Angst, sondern «Als-ob-Angst»; Spannung sei nicht Angst, sondern «als ob man Angst hätte». Diese Angstlust ist es, die wir beim Eintauchen in spannende Geschichten immer wieder aufs Neue geniessen.

### LITERATUR

SUZANNE COLLINS

**Die Tribute von Panem: Tödliche Spiele**  
Hamburg: Oetinger 2009. 415 S., Fr. 25.90

RALF JUNKERJÜRGEN

**Spannung – Narrative Verfahrensweisen der Leseraktivierung**

Eine Studie am Beispiel der Reiseromane von Jules Verne. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2002.

PETER VORDERER

**«Spannung ist, wenn's spannend ist.»**

Zum Stand der (psychologischen) Spannungsforschung. In: Rundfunk und Fernsehen 42/3 (1994), S. 323–339.

# SCHREIBEN IST WIE SPIELEN

In Ursula Poznanskis Jugendthrillern geht es immer um die Faszination von Parallelwelten: «Erebos» führt in die Welt der Computer-, «Saeculum» in die der Rollenspiele. Doch die Gefahren lauern nicht in den Medien, sondern in den Menschen. Jene, die sich die Regeln ausdenken, sind genauso gefährlich wie die braven Mitläufer. Und der Thrill entsteht bei der 1968 in Wien geborenen Autorin ebenso sehr aus den Beziehungen der Figuren wie aus dem spannenden Plot. CHRISTINE LÖTSCHER hat die Autorin in einem ihrer Lieblingscafés in Wien zum Gespräch getroffen.

**Buch&Maus: Als Autorin von Kinderbüchern wie «Pauline Pechfee» kennt man Sie schon lange; mit ihren beiden ersten Jugendthrillern haben Sie sich in einem neuen Genre versucht, und das gleich mit grossem Erfolg. Wie sind Sie auf das Thriller-Genre gekommen?**

Ursula Poznanski: Ursprünglich wollte ich einen Fantasy-Roman für Jugendliche schreiben. Als ich den ersten Band einer auf vier Teile angelegten Serie geschrieben hatte, bin ich damit auf Agentur-Suche gegangen. Die Reaktionen waren positiv, doch es wurde mir gesagt, dass klassische Fantasy mit Weltenwechsel, einem ans Mittelalter angelehnten Schauplatz und Magie gerade gar nicht gefragt sei. Das war zur Zeit des Twilight-Hypes, als alle Verlage auf der Suche nach Vampire-Romanzen waren. Zum Glück hatte ich irgendwo im Hinterkopf eine vage Idee, die der Agentur gefiel: Ein Computerspiel verlangt von den SpielerInnen, dass sie gewisse Aufträge in der Realität erfüllen, um Levels zu gewinnen. Zunächst scheint das harmlos, doch mit der Zeit wird es gefährlich. So ist «Erebos» entstanden.

**Der Roman wurde ein Erfolg; unter anderem wurde er mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis 2011 ausgezeichnet. Manipulation ist nicht nur da, sondern in all Ihren Thrillern ein grosses Thema. Warum?**

Wir werden ununterbrochen manipuliert; auf eine Weise, die uns ganz und gar nicht bewusst ist. Besonders deutlich wird das bei den Schönheitsidealen: Was würden wir schön finden, wenn wir nicht permanent Bilder vor Augen geführt bekämen? Es ist unmöglich, sich davon freizumachen. Auch jede alternative Vorstellung von Schönheit muss sich auf die herrschenden Ideale beziehen, es geht gar nicht anders.

**In Ihrem Thriller «Saeculum» ist gerade das ein interessanter Punkt. Die Figuren konstruieren für ihr Mittelalter-Rollenspiel eine Welt mit eigenen Regeln und ziehen sich in eine unwegsame Landschaft ohne Kontakt mit der Zivilisation zurück. Dennoch bildet sich in der Gruppe sofort**

**wieder eine Rang- und Hackordnung, die absolut parallel zur Alltagsrealität funktioniert. Bis man als LeserIn begriffen hat, wo die Fäden wirklich zusammenlaufen, kann es allerdings ziemlich dauern.**

Dass Hackordnungen entstehen, hat mit unserem Bedürfnis nach Orientierung zu tun. Die meisten von uns wären ganz verloren, wenn sie sich nicht an gesellschaftlichen Regeln und Normen halten könnten. Im Übrigen ist das die Art von Geschichten, die ich selbst gern lese; Tortengeschichten, bei denen man eine Schicht nach der anderen abtragen kann und wo sich plötzlich die Perspektive dreht und alles in einem völlig anderen Licht erscheint.

**Das heisst, die Spannung entsteht aus der Komplexität des Plots und wie man ihn aufdröselst?**

Ja, das kann man so sagen. Ich fange an zu schreiben, wenn ich das Geheimnis kenne, um das alles kreist, und weiss, wie die Geschichte ausgeht. Sonst ist es unmöglich, die für den Spannungsaufbau nötigen Andeutungen richtig zu platzieren und die falschen Spuren zu legen, was ja auch dazu gehört. Dann habe ich noch ein paar Szenen im Kopf, die ich unbedingt drin haben will – doch der Rest entsteht beim Schreiben. Es ist immer eine Gratwanderung: Erzähle ich zu viel, erzähle ich zu wenig? Doch genau das macht Spass.

**«Saeculum» hat einen Schauplatz, der mehr ist als nur Kulisse: der Wald. Ein literarischer Topos, der Assoziationen aus vielen fantastischen Genres auslöst, vom Märchen bis zum Horrorfilm.**

Dieser Wald hat ein reales Vorbild, und zwar das Waldviertel in Niederösterreich. Als ich ein Kind war, hatten wir dort so eine Art Ferienhaus, ganz abgelegen unmittelbar am Waldrand. Ich habe dort sehr viel Zeit verbracht, auch im Wald, der mir damals unendlich gross vorkam. Wald ist für mich nach wie vor eine unheimlich inspirierende Landschaftsform. Er verändert je nach Licht und Tageszeit sein Gesicht; in der Dämmerung zum Beispiel hat er etwas Mystisches. Meer und Berge sind



FOTO: DORIS BREITERBAUER.

Für Ursula Poznanski hat das Arrangieren eines Plots viel Spielerisches – wichtig sind ihr aber auch gute Schauplätze und starke Figuren.

auch toll, aber als Geburtsort von Geschichten ist der Wald fast unschlagbar. Deshalb wollte ich unbedingt einmal eine Geschichte schreiben, die hauptsächlich im Wald spielt.

#### **Haben Sie sich beim Recherchieren dem Wald so ausgesetzt, wie es Ihre Figuren tun?**

Bevor ich zu Schreiben begann, bin ich für ein paar Stunden durchs unwegsame Gelände gelaufen. Dabei habe ich gesehen, wie schwierig das wirklich ist – dass es fast unmöglich ist, durchs Dickicht zu gehen. Was ich noch in Erinnerung hatte, war diese Dunkelheit in der Nacht. Als Kind lag ich oft minutenlang mit offenen Augen im Bett und wartete darauf, dass sich die Konturen abzeichnen würden, aber nichts geschah. In dieser Gegend ist die Dunkelheit so dunkel, dass man einfach gar nichts sieht. Diese Erfahrung der kompletten Finsternis habe ich ins Buch aufgenommen.

#### **Und die Rollenspielgeschichte?**

Die Rollenspielererei ist auf der einen Seite etwas Schönes, Buntes, das ich sehr gut verwenden konnte, um das Ganze farbenfroh und interessant zu machen.

Alles in allem hat mir das Mittelalter-Rollenspiel aber als Grund gedient, um eine Gruppe von Leuten in den Wald zu schicken und dort auf die Errungenschaften der Zivilisation verzichten zu lassen. Die Geschichte hätte nicht funktioniert, wenn die Figuren Handys und Medikamente hätten mitnehmen können.

#### **In Ihren Thrillern gibt es jeweils zwei, die einen Plot spinnen: Sie als Autorin und einen Protagonisten, der in der Geschichte selbst plottet. Dadurch kommt eine philosophische Ebene dazu.**

Es gibt immer eine Art Masterplan, das stimmt. Ich mache das ganz unbewusst. Aber das wichtigste ist für mich beim Schrei-

ben tatsächlich das Element des Spiels. Das Arrangieren des Plots hat etwas extrem Spielerisches.

#### **Sehr spannend sind die Geschlechter-Verhältnisse und Liebesgeschichten in «Saeculum». Die Figuren repräsentieren ein ganzes Jahrhundert an Frauenbildern und Beziehungsmodellen.**

Ich glaube tatsächlich, dass heute alles parallel läuft. Erstaunlich finde ich zum Beispiel diesen neuen Trend, jungfräulich in die Ehe zu gehen, der allmählich von den USA auf Europa übergreift – natürlich beeinflusst von den Idealen, die in «Twilight» propagiert werden. Mir fällt aber auch auf, dass heute die Vielfalt verloren geht: Alle wollen Germany's next Topmodel sein. Durchs Internet hat sich diese Tendenz noch verstärkt; Facebook und Co. sind eine weitere Quelle, bei der man Role Models präsentiert bekommt. Leider gibt es kaum Jugendliche, die einfach tun, was sie wollen und auf all das pfeifen.

#### **Eine Figur in Ihrem Roman, Iris, ist auf eine gute Weise anders. Ein Vorbild?**

Ihr ist es nicht so wichtig, allen zu gefallen. Iris habe ich als Gegenmodell zu den angepassten Mädchen aufgebaut. Sie weiss, was sie will. Und zwar für sich. Das ist, glaube ich, die Quintessenz, bei der man irgend einmal landen muss. Je früher im Leben man versteht, dass man die Dinge nicht tut, um andere zu beeindrucken, desto leichter gelingt ein eigener Lebensentwurf. In der Adoleszenz ist die Anerkennung durch die anderen unheimlich wichtig; bei manchen verliert sich das nie, bei anderen schon mit 17, 18 Jahren. Diese Jugendlichen haben einen ungeheuren Bonus fürs Leben. Die Rede von der starken Frau ist zwar abgedroschen, aber ich fände es schon gut, wenn in den Medien mehr selbstbestimmte Frauen und Mädchen vorkämen.

---

#### LITERATUR

---

URSULA POZNANSKI  
**Erebos**  
 Bindlach: Loewe 2009. 485 S., Fr. 15.90

URSULA POZNANSKI  
**Saeculum**  
 Bindlach: Loewe 2011. 492 S., Fr. 23.90

# WENN AM ENDE DIE MAUS DIE KATZE TÖTET

In aktuellen Jugendthrillern ereignet sich das genretypische Verbrechen in einem bedrohlichen Alltag, in dem die Mädchenfiguren unter Gewalt, Mobbing und Angst vor totalem Identitätsverlust leiden. MANUELA KALBERMATTEN hat aber nicht nur Opfer, sondern auch kontroverse Ermächtigungsfantasien gefunden.

Das Gymnasium von Engelsfors steht unter Schock: Auf der Schulhaustoilette hat Elias sich die Pulsadern aufgeschnitten, ist verblutet und von seiner einzigen Freundin Linnéa gefunden worden. Elias' vermeintlicher Suizid lässt lange schwärende Wunden aufbrechen. Hasserfüllt erhebt Linnéa bei der Gedenkfeier Anklage, bezichtigt Ida als Heuchlerin und Brandstifterin der Mobbingkampagne gegen Elias.

Um Anna-Karin aber, die, übergewichtig und Stallgeruch ausdünstend, seit der Grundstufe gemobbt wird, eskaliert die Situation. Als sie von ihrem Peiniger Erik attackiert wird, transformiert sie ihren Selbsthass mit verblüffenden Folgen: «Anna-Karin wird bewusst, dass sie zum ersten Mal seit der Unterstufe seinem Blick begegnet. Damals hatte sie noch nicht gelernt, auf den Boden zu schauen, wohin sie auch ging. (...) 'Was glotzt du so, Schweisstitte?', fauchte er. Und der angestaute Zorn der letzten Jahre rollt über Anna-Karin hinweg. Aber zum ersten Mal richtet sie ihn nicht gegen sich selbst (...) weil sie so hässlich, missraten, tollpatschig, fett, eklig und jämmerlich ist. Sie ist wütend auf Erik. Sie hasst ihn. Ein herrliches Gefühl. Es blubbert in ihrem Körper wie Kohlensäure. PISS DIR IN DIE HOSE! Sie kann in Eriks Augen sehen, dass etwas passiert. (...) Ein grosser, dunkler Fleck breitet sich auf seiner Jeans aus. (...) In seiner Verwirrung sieht er Anna-Karin noch einmal an. 'Piss-Erik', sagt sie ruhig.»

## Verbrechen wecken schlafende Monster

Anna-Karin aus Sara B. Efgrens und Mats Strandbergs Serien-Auftakt «Zirkel» ist nur eins von vielen weiblichen Mobbingopfern im aktuellen Jugendthriller, das während einer akuten Bedrohung – Elias' Suizid erweist sich als dämonischer Mord – bisher verborgene Persönlichkeitsaspekte und Kräfte entwickelt. Auch Cara in Elizabeth Woods Psychothriller «Caras Schatten» fühlt sich an der Sherman Highschool «wie ein verkümmertes Organ – überflüssig und nutzlos». Auch sie entdeckt nach dem gewaltsamen Tod ihrer Peinigerin Sydney und dem Verschwinden eines weiteren Mädchens ihre dunkle Seite. Anders als Anna-Karin aber schämt sich Cara ihrer ge-hässigen Gedanken und bringt sie mit dem Einfluss der bei ihr

untergetauchten Kindheitsfreundin Zoe in Verbindung. Zoe beginnt auf unheimliche Weise, Caras Gedanken und ihr Verhalten zu beherrschen. Wenn Cara sich bedrängt, verspottet fühlt, wird ihr zuvor duckmäuserisches Verhalten zusehends durch Zoes aggressives Durchsetzungsvermögen ersetzt. Cara begegnet dieser Transformation mit einer «Mischung aus Erregung und Entsetzen» – bis sie feststellen muss, dass Zoe sich nicht mehr vertreiben lässt, und die Angst überhand nimmt.

## Die blutige Rache der Opfer

Thriller wie «Zirkel» und «Caras Schatten» beziehen ihre Bedrohungsspannung weniger aus dem genretypischen Verbrechen und seiner Aufklärung als aus der Verknüpfung des sich steigernden Leidens der Figuren mit einem Ausnahmeereignis, das zugleich die Klimax dieses Leidens und seine Überwindung darstellt. Im Augenblick des ausserordentlichen Schreckens drehen die Opfer den Spiess um, werden selbst zu Täterinnen. Fast schmerzhaft intensiv wird dieser Moment in Gordon Reeces Thriller «Mucksmäuschentot» gestaltet. Aus der Perspektive der 16-jährigen Shelley, die sich als «menschliche Maus» bezeichnet, wird in einer langen Rückblende eine Passionsgeschichte erzählt, die von derben Beschimpfungen bis hin zu brutaler Gewalt alle Facetten eines Mobbing-Falls aufrollt. Zuletzt wird Shelley von ihren ehemals besten Freundinnen in der Schultoilette angezündet und überlebt nur knapp. Sie verzieht sich, physisch wie psychisch entstellt, mit ihrer ebenfalls ausgebeuteten Mutter in ein einsames Haus auf dem Land.

Hier werden die beiden eines Nachts Opfer eines Einbrechers im Drogenrausch. Als es der von ihren Gewalt-erfahrungen desillusionierten Shelley gelingt, sich von ihren Fesseln zu befreien, lässt sie den Einbrecher nicht mit der Beute ziehen, sondern verfolgt ihn in den Garten. «Vielleicht», sinniert sie später, «gibt es in Wahrheit für jeden Menschen eine Grenze dessen, was er ertragen kann – sogar für Mäuse –, und wenn diese Grenze überschritten wird, brennt eine Sicherung durch.» Shelley steigert sich in einen Hass- und Blut- rausch hinein, in dem sie den Besiegten mit dem Küchenmes-



ser regelrecht hinrichtet. Das Entsetzen über ihre Tat wird noch während der Beseitigung der Leiche in Energie verwandelt, mit der sich Shelley fortan gegen Übergriffe wehrt.

Auch für den Jugendthriller gilt also, was Georg Seesslen in «Thriller. Kino der Angst» (Schüren 1995) festhält: «Der grösste vorstellbare Thrill ist es, seine Identität zu verlieren; er verbindet die grösste Angst vor völliger Auflösung und die grosse Lust bei der Erfahrung einer Neugeburt. Thriller sind also in ihrem Kern Proteste gegen die Fremdbestimmung des Menschen und eine geträumte Flucht über Lust und Angst in neue Rollen.»

### Die Schule als Ort des Bösen

Während aber im herkömmlichen Psychothriller das Verbrechen Identitäten bedroht oder gar zerstört, kommt ihm in den erwähnten Jugendromanen umgekehrt die Funktion zu, längst fragwürdig gewordene Identitäten vollends aufzubrechen, um sie zu transformieren. Anna-Karin, die gelernt hat, den Blick gesenkt zu halten; Cara, die sich mit ihrer «Freundin» Zoe identifizieren muss, um sein zu können, wer sie sein will; und Shelley, die sich mit ihrem Mäuseleben abgefunden hat («ganz still verhalten, an den Fussleisten entlanghuschen und nach einem sicheren Versteck suchen»): Sie alle sind sich ihrer Fremdbestimmung und der Gefahr des endgültigen Selbstverlustes bewusst, lange bevor ein konkretes Verbrechen sie zusätzlich bedroht. Dass es so weit gekommen ist, wird dem Umfeld zugeschrieben, in dem sich die Mädchen bewegen: einem Krisenort, an dem Sein und Schein in grösstmöglicher Diskrepanz angeordnet werden. Die Schule – oft: US-Highschool – wird gezeigt, ja dämonisiert als persönlichkeitspaltende Institution, in der Identität von einer grausamen Hackordnung abhängt, jedes Missgeschick das soziale Aus bedeutet. Symptomatisch ist Linnéas Reaktion in «Zirkel» auf die Nachricht, dass die Mädchen ihre übersinnlichen Kräfte verbergen müssten: «‘Auch in der Schule?’, fragt Anna-Karin. (...) ‘Dort ganz besonders. Die Schule ist ein Ort des Bösen.’ ‘Das überrascht mich nicht’, murmelt Linnéa.»

Um diesen täglichen Kampf im «Survival of the Fittest» unmittelbar erfahrbar zu machen und den Leidensdruck auch bei den LeserInnen zu steigern, greifen Thriller-AutorInnen oft zu Strategien filmischen Erzählens. «Zirkel» ist nach dem Muster der aus TV-Serien bekannten Zopfstruktur

gestrickt: Die Erzählperspektive wechselt zwischen fünf Mädchen, so dass man ständig neuen Facetten von Gewalt begegnet und am Ende jeder «Episode» mit einem Mini-Cliffhanger bei der Stange gehalten wird. In «Mucksmäuschentot» nähern sich erzählte Zeit und Erzählzeit während der Bedrohungssituation so an, dass die Effektspannung bis zur Unerträglichkeit gesteigert und Shelleys tödlicher Gewaltausbruch weniger als befremdlich denn als Erlösung empfunden wird.

### Schnappschuss mit Fehlern

Der Psychothriller «Wer schön sein will, muss sterben» der Amerikanerin Michele Jaffe (FJB 2011) wiederum baut zahlreiche visuelle Erzähltechniken ein und demonstriert mit ihrer Hilfe, dass die Schule nicht nur für Mobbingopfer, sondern auch für die Beliebten schnell zum Albtraum werden kann. Das Leben der 16-jährigen Highschool-Prinzessin und Fotografin Jane, die nach einem mysteriösen Unfall halb gelähmt im Spital liegt, wird im Text mit Videos, Soundtrack und Fotos rekapituliert. Auf ihrer Hochglanz-Oberfläche sollen sie Janes Freundschaften, ihre romantische Liebesbeziehung und ihren Status als Trendsetterin der Schule illustrieren; tatsächlich unterstreichen sie in ihrer betonten Inszeniertheit penetrant

### AM ABGRUND

Da wird ein Hund platt gemacht. Oder eine Katze gegrillt. Und im Abspann heisst es dann: Keinem Tier wurde in diesem Film ein Haar gekrümmt. So ist es immer im Kino. In einer Geschichte kann alles passieren, aber nach *The End* stehen alle wieder unbeschadet da: Hund, Katze, Mensch. Das weiss man. Und könnte ganz ruhig sein. Und doch schreien die ZuschauerInnen manchmal auf im Kino, also könnten sie den Lauf der Geschichte ändern. So geschah es einmal während der Vorführung von «*The General*» (1927). Auf der Leinwand Buster Keaton, der zwei Lieben hat: seine Lokomotive und Annabelle, die Frau. Beide werden entführt, Buster Keaton ist hinter ihnen her. Die Brücke, über die sein Weg führt, ist gesprengt worden, das sieht er aber nicht, legt den Hebel um, und der Zug bewegt sich vorwärts, Richtung Abgrund. In diesem Moment schien es, als wären alle Grenzen aufgehoben. «Zurück!» schrie eine Frau. Buster Keaton hörte auf sie. Happy End.

STEFAN BUSZ



FOTO: SCREAMSHOT AUS: WES CRAVEN: SCREAM. WOODS ENTERTAINMENT 1996 (DVD 2011).

Schon Sidney in Wes Cravens Kult-Horrorthriller «Scream» lässt sich nicht zum Opfer machen: Auf dem Höhepunkt der Bedrohung schlägt sie zurück:

die Künstlichkeit von Beziehungen, die in Wahrheit auf kühler Kalkulation beruhen. Wie den Mobbingopfern ihre Fremdbestimmung ist Jane die Gemachtheit ihres Glücks zumindest latent bewusst; das beweist die Rekapitulation eines Wochenendstarts: «Kate schaltete die Anlage ein und Blondies Stimme ertönte. Während 'Heat of Glass' aus den Lautsprechern dröhnte, schloss ich die Augen und stellte mir vor, wie wir aussehen mussten. In Gedanken wählte ich einen Bildausschnitt. Die zwei Mädels mit den Haaren in verschiedenen Blondtönen vorne, ich mit meinen dunklen Haaren hinten auf dem cremefarbenen Lederrücksitz des roten Cabrios, blauer Himmel und grüne Bäume verschwommen im Hintergrund. Es war ein perfektes Bild, der perfekte Schnappschuss von drei beliebten Mädchen auf dem Weg in ein cooles Wochenende. (...) Ich wünschte, ich könnte den Moment einfach für immer festhalten, klick, um mir zu beweisen, dass er Wirklichkeit war. Denn ich hatte noch Mühe, mich auf dem Schnappschuss zu sehen.» Die Gestelltheit des Bildes wird vollends deutlich, als Jane erkennt, dass einer ihrer Vertrauten sie gewaltsam aus dem «perfekten Schnappschuss» entfernen will.

### Die «Wilde im Spiegel»

Zu den grössten Schrecken des Thrillers gehört die Erfahrung, dass geliebte Menschen nicht die sind, für die man sie gehalten hat; dass das in sie gesteckte Vertrauen falsch investiert war. Damit nicht genug: Weil die eigene Identität so stark ans soziale Umfeld gekoppelt ist, wird sie prekär, sobald Zweifel an der Authentizität anderer aufkommt. Shelley, die anders als ihre Freundinnen mit 14 noch recht kindlich ist, sieht im Blick der anderen bereits, dass ihre Existenz bedroht ist, weil «meine besten Freundinnen mich auf einmal abstossend fanden.» Fortan eignet sie sich diesen Blick selber an und schämt sich «für das Fett, das über meinen Rockbund quoll, meinen Kleinmädchenpony und die Mitesser am Kinn». Aber auch

Janes Status hängt so von der Freundschaft zu Kate und Langley ab, die «an der Spitze der sozialen Pyramide» stehen, dass das gemeinsame Posieren vor dem Spiegel einer krampfhaft zu vollziehenden Selbstverortung dient. Im Kontrast zu dieser anhaltenden latenten Existenzbedrohung trägt das konkrete Verbrechen fast erlösende Züge – weil es, wie Krimiforscher Peter Nusser schreibt, nichts Rätselhaftes hat, sondern ein Ereignis ist, «gegen das man sich wehren kann und muss». Im Moment dieses Ereignisses verlieren Konventionen ihre Gültigkeit, öffnet sich den Opfern die Flucht nach vorne, was mit Angst, aber auch mit starken Ermächtigungsfantasien verbunden ist.

Das Motiv des Mädchens im Spiegel versinnlicht dabei die durch das konkrete Verbrechen in Gang gesetzte Verwandlung, sei sie beängstigend, ermächtigend oder beides zugleich. Cara lässt Zoe nach dem Tod ihrer Peinigerin Sydney eine «Typveränderung» an sich vornehmen, sich frisieren und sexy einkleiden. Als sie ihr neues Selbst im Spiegel betrachtet, wird ihr erstmals bewusst, «dass sie beide die gleiche Grösse und die gleiche Figur hatten. Mit ihren dunklen Haaren und hellen Augen sahen sie aus wie Zwillinge.» Vielen dürfte hier klar werden, dass es sich bei Cara und Zoe um ein und dieselbe Person handelt und Cara im Begriff ist, ihre selbstbewusstere, aber auch gewaltsamere Seite endgültig über ihr Opfer-Ich triumphieren zu lassen. Denn selbst wenn sie immer wieder vor der eigenen dunklen Seite zurückschreckt, lässt sie «Zoe» Alexis, eine zweite Mobberin, ermorden.

Auch in «Mucksmäuschenot» reflektiert das Spiegelmotiv zentrale Momente der (Selbst)Erkenntnis. Als Shelley nach ihrer Tat im Badezimmer steht, vermag sie Selbst- und Spiegelbild kaum zu vereinen: «Das Gesicht einer Wilden blickte mich an – kein sechzehnjähriges englisches Mädchen aus der Mittelklasse, sondern eine primitive Wilde, deren Gesicht vom Töten gezeichnet war (...). Es war ein schockierender Anblick, und ich brauchte mehrere Sekunden, bis ich akzeptieren



Im Roman- wie im Filmthriller (hier: «Scream») versinnbildlicht das Mädchen im Spiegel Identitätskonflikte und Verwandlungen.

konnte, dass ich die Wilde im Spiegel war.» Shelleys Spiegelbild zeigt die Narben ihres Mäuselebens; zugleich sind darin bereits ihre Abgründe und deren «Potential» erkennbar: «Wir hatten das Spiel gedreht. Die Katze war ins Mauselloch eingedrungen, doch diesmal hatte die Maus die Katze getötet.»

### Wohin mit mörderischen Mädchen?

Die Taten der «Mäuse» haben natürlich Folgen. Zunächst ist allen Mädchen ein Augenblick der Rache vergönnt; das Recht, vorübergehend Rollen einzunehmen, die als unmoralisch gelten. So dürfen Anna-Karin «Piss-Erik» demütigen und Shelley und ihre Mutter gar mit ihrem ersten Mord davonkommen, ohne die Sympathie der LeserInnen einzubüssen.

Gewalt aber ist im Thriller, anders als im klassischen Krimi, kein isoliertes Phänomen, das mit der Auflösung des Verbrechens, der Bestrafung des Täters aus der Welt geschafft ist. Keins der Mädchen kehrt nach dem Befreiungsschlag zur Tagesordnung zurück – wie auch, wenn die Welt endgültig in ihrer ganzen ruinösen Beschaffenheit enthüllt worden ist? «Das wirkliche Leben», stellt Shelley bitter fest, «war das absolute Gegenteil von Schönheit und Ordnung; es war Chaos und Leid, Grausamkeit und Schrecken. (...) Es war eine Abdeckung, ein Schlachthof, übersät von den Leichen zahlloser Opfermäuse...» Und gerade weil die Mädchen die «Schlechtigkeit» der Welt akzeptiert haben, stellen sie für ihre Umwelt nun ein beträchtliches Problem dar.

Es sei typisch für den Thriller, dass er trotz gesellschaftskritischer Oberfläche oft den aktuellen «Normenhorizont» bestätigt, schreibt Peter Nusser – und so muss auch das Schreckgespenst weiblicher Aggressivität schleunigst gebannt oder zumindest kontrolliert werden. Wenn Anna-Karin ihre manipulativen telepathischen Kräfte ausgiebig zur persönlichen Profilierung einsetzt, wird ihr mittels deutlicher Distanzierung im Erzählstil die Sympathie entzogen; die Machtfantasien, die zur Gegenwehr ermutigen sollten, werden schnell in gut überschaubare Grenzen verwiesen. An ihrer Stelle entsteht die Utopie des Hexenzirkels, in dem unterschiedlichste weibliche Lebensentwürfe in der Verteidigung der gemeinsamen «guten Sache» aufgehen sollen. «Nur im Zirkel seid ihr stark», lautet das Credo; nur traditionell weiblich konnotierte Tugenden wie Teamgeist, Solidarität und Empathie verhelfen den Heldinnen zum ersten Sieg gegen das vage «Böse».

Schauern macht aber auch das radikale Gegenteil. Das Ende von «Mucksmäuschentot» zeigt ein durch seine Gewalterfahrungen völlig abgestumpftes Mädchen, das sich explizit bereit erklärt, nach den brutalen Regeln der TäterInnen zu spielen. «Das Leben war ein Krieg», resümiert Shelley. «Und ich sagte: Nur her damit. Ich würde kein Opfer mehr sein. Nie wieder.» Shelley wird zwar nicht explizit bestraft, aber an einen Ort jenseits aller «Heilung» entrückt. Noch deutlicher ist die Pathologisierung in «Caras Schatten». Caras Gegengewalt befreit zwar vom Mobbing, verstärkt aber die Persönlichkeitsstörung; ihre Aggressionen dämpfen den Selbsthass, hindern aber an tiefen Bindungen; und ihr machtvoller «Zoe-Anteil» ist mit einer Gefühllosigkeit gekoppelt, die zur Katastrophe und letztlich in die Psychiatrie führt. Hier, so suggeriert der Text, endet Caras Weg: ein für allemal.

Anders formuliert: Solange Mädchen wie Anna-Karin, Shelley und Cara sich still verhalten, bleiben sie soziale Verliererinnen; werden sie zu «bösen» Mädchen, werden sie verwarnt oder weggesperrt. Gerade Cara bringt auf den Punkt, mit wie vielen Ängsten die Vorstellung einer aufbegehrenden, aggressiven Weiblichkeit behaftet ist. «Ihr habt Zoe doch schon immer gehasst!», schreit sie ihre Eltern an: «Aber nur weil ihr sie hasst, könnt ihr nicht einfach so tun, als würde es sie nicht geben!» Und vielleicht liegt darin gerade die Sprengkraft dieses Thriller: Zu zeigen, dass unsere Gesellschaft, so fortschrittlich sie sich gibt in Prävention und Ahndung von Mobbing und Gewalt gegen Frauen, noch weit davon entfernt ist, einen Umgang damit zu finden – einen, der Frauen schützt und stärkt und sie weder auf eine Opfer- noch auf eine Täterinnenrolle reduziert.

---

### LITERATUR

---

SARA B. ELFGREN / MATS STRANDBERG

#### Zirkel

Aus dem Schwedischen von Friederike Buchinger. Hamburg: Dressler 2012. 607 S., Fr. 28.90 (vgl. auch die Rezension auf S. 29)

GORDON REECE

#### Mucksmäuschentot

Aus dem Englischen von Susanne Goga-Klinkenberg. Frankfurt am Main: FJB 2012. 341 S., Fr. 20.90

ELIZABETH WOODS

#### Caras Schatten

Aus dem amerikanischen Englisch von Anja Hackländer. Köln: Baumhaus 2012. 283 S., Fr. 18.90

# WER HAT SCHNEEWITTCHEN WACHGEKÜSST?

Lässt sich in der Jugendliteratur Spannung durch die Frage erzeugen, wer am Ende wen bekommt? HEIDI LEXE\* hat sich der Magie von Dreiecksbeziehungen ausgesetzt.

Die titelgebende Frage mag verwundern, liest man doch bei den Brüdern Grimm: «Der Königssohn liess [den Sarg] nun von seinen Dienern auf den Schultern forttragen. Da geschah es, dass sie über einen Strauch stolperten, und von dem Schüttern fuhr der giftige Apfelgrütz, den Sneewittchen abgebissen hatte, aus dem Hals.» Anders als Dornröschen muss Schneewittchen also mitnichten wachgeküsst werden. Dem Königssohn, der hier sein nekrophiles Begehren an der (wie) tot im Sarg liegenden Schönheit anmeldet, kommt keine andere erzählerische Funktion zu als jene des Erfüllungsgehilfen für das Happy End. Zur Spannungssteigerung des Märchens trägt er nichts bei. Kein Wunder also, dass er aus einer actionorientierten Neuverfilmung wie «Snow White and the Huntsman» einfach ausgeschleust wird. Statt dessen wird eine klassische Dreiecksbeziehung bedient und das deutlich weniger zart besaitete Schneewittchen zwischen Jugendfreund William und den Huntsman gestellt, der nicht mehr im grünen Jägerjopperl, sondern mit der Streitaxt auftritt. Das Spannungsmoment, das aus der Konfrontation zwischen der Stiefmutter Ravenna und ihrer Stieftochter entsteht, wird also gesteigert durch die Frage, wer letztlich das tapfere Herz des mutigen Mädchens mit dem Haar so schwarz wie Ebenholz erobert wird.

Eine Entscheidung führt das auch hier (wie) tot aufgebaarte Schneewittchen herbei. Wie praktisch, dass auf den Glassarg verzichtet wurde; so nämlich können William und der Huntsman mit entsprechendem Körpereinsatz Abschied von der Geliebten nehmen. Und siehe da – wohin dein Herz dich trägt, zeigt sich an dessen wiederbelebender Wirkung.

## Team Edward oder Team Jacob?

«Snow White and the Huntsman» setzt damit ein Erfolgskonzept fort, das den meisten der jüngst so präsenten Buch- und Filmserien eingeschrieben war: Peeta und Gale sind es in «Die Tribute von Panem» (Oetinger 2009-2011), zwischen denen



FILMBILD AUS: RUPERT SANDERS: SNOW WHITE AND THE HUNTSMAN. ROTH FILMS 2012.

Weil in «Snow White and the Huntsman» gleich zwei Kandidaten parat stehen, kommt dem Kuss tatsächlich spannungssteigernde Funktion zu.

Katniss sich entscheiden muss; der Vampir und der Werwolf, die in «Twilight» (Carlsen 2006-2009) um Bellas Herz rittern. Während aber Suzanne Collins eine aus Katniss' Sicht gleichwertige Opposition und damit eine wirkliche Entscheidungsnotwendigkeit schafft, bereitet Stephenie Meyer mit ihrem Oppositionsangebot (cold and hot) vielmehr den Boden für die Rezeptionshaltung der Leserinnen: Sie sind es, die sich schwärmerisch Team Edward oder Team Jacob anschließen und so individuelle Lektüreerfahrungen zur kollektiven Empathie mit einer Figur steigern. Diese «textgesteuerte Rezeptionsdimension» führt mitten hinein in das Moment der Spannung, das auf «Erwartungserfüllung und -enttäuschung» gründet, so Volker Mertens im Metzler Literatur Lexikon (Stuttgart 2007). Die Frage, wer am Ende wen bekommt, fügt sich so nahtlos ein in andere Spannungsstrategien von Romanen.

«Dauert das vielleicht länger, Dad?» fragt die Tochter ver-zweifelt, als Ted Mosby seinen beiden Kindern eines Tages (man schreibt das Jahr 2030) ankündigt, ihnen eine «unglaubliche Geschichte» erzählen zu wollen: «How I Met Your Mother». Auch wenn die ZuseherInnen der Erfolgs-Sitcom von

\*DR. HEIDI LEXE ist Leiterin der STUBE Studien- und Beratungsstelle für KJL in Wien und Lehrbeauftragte für Kinder- und Jugendliteratur am Institut für Germanistik der Universität Wien.



Wem gilt der bedeutungsschwangere Blick? In «Red Riding Hood» findet sich das moderne Rotkäppchen in einer Dreiecksbeziehung mit Wolf wieder.

Carter Bays und Craig Thomas die enervierte Attitüde der Jugendlichen nicht teilen – am 24. September startete in den USA die 8. Staffel –, so gleicht sich doch die Rezeptionshaltung: Mit jeder Frau, die in den 25 Jahre zuvor beginnenden Geschichten in Ted Mosbys Leben auftaucht, glauben sie es – endlich! – mit der zukünftigen Mutter zu tun zu haben. Erzählkonzept der Serie ist es, genau diese Erwartungshaltung stets aufs Neue zu brechen; dafür aber durch Vorausdeutungen Erwartungen zu generieren, die nach Volker Mertens «mit Ambivalenzen, Informationsmangel oder unkoordinierter Fülle arbeiten», um damit zentrale Spannungskoordinaten zu entwickeln. Ähnlich wie im Kriminalroman wird dabei eine Fülle möglicher Täterschaften aufgefächert – und auch in der Jugendliteratur klappt es ja mancherorts mit der ersten Liebe erst nach 19 vergeblichen Versuchen.

### Das Dreieck als literarische Figur

Dennoch: Mit Blick auf amouröse Angelegenheiten wird die Spannung nicht durch die numerische Erweiterung an Möglichkeiten gesteigert, sondern durch deren kluge Reduktion. Drei Sommer braucht es zum Beispiel, um zwischen den drei Figuren Belly, Jeremiah und Conrad eine Entscheidung herbeizuführen. Zeitlich und topografisch verdichtet (Handlungsort ist stets ein Strandhaus auf Cousin Island), erzählt Jenny Han in ihrer «Sommer»-Trilogie die Geschichte einer Adoleszenz entlang eines scheinbar «lebenslangen» Entscheidungsprozesses: Soll es für Belly nun der aufgeweckte, kumpelhafte Bruder Jeremiah oder der in sich verschlossene Bruder Conrad sein? Und wie das nun mal so ist: Kaum hat man sich entschieden, steht auch schon die Hochzeit auf der Tagesordnung und steigert die Spannung erneut: Wird Belly dem Richtigen die Hand reichen? Nicht die Fülle an Möglichkeiten macht hier die Attraktivität für die LeserInnen aus, sondern die mathematische Form des gleichseitigen Dreiecks als in sich geschlossene, geometrisch-literarische Figur. In welche Richtung die emotionale Verbindung zwischen den

drei Ecken dabei verläuft, bleibt irrelevant. Deren Anziehungskraft aber kann mit erzählerischen Mitteln des Kriminalromans oder Thrillers gesteigert werden: Was, wenn eine der Figuren des erotischen Interesses in den Verdacht gerät, auf der bösen Seite zu stehen? Wenn es nicht nur heisst: Wer ist der Wolf? Sondern auch: Ist einer der beiden Männer, zwischen denen sich Rotkäppchen entscheiden muss, der Wolf?

Auch in diesem Fall sind die Brüder Grimm natürlich nur Stichwortgeber. In «Red Riding Hood» geht das klassische Märchen eine Liaison mit dem Horrorpotential des Werwolf-Mythos ein. Die als modernes Rotkäppchen im mittelalterlichen Setting inszenierte Valerie steht dabei zwischen Peter, dem Kindheitsfreund, und Henry, mit dem sie verheiratet werden soll. Magisch überhöhte Szenen legen falsche Fährten – ähnlich wie in «Snow White and The Huntsman»; auch dort werden sowohl der kernige Jägersmann als auch der tapfere William dem Verdacht ausgesetzt, gemeinsame Sache mit der bösen Königin zu machen. Das Liebes-Dreieck wird mit Hilfe dramaturgischer und filmästhetischer Mittel zum Vexierbild. Und zirkelt den Raum für die alles entscheidende Frage ab: Von wem wird Rotkäppchen sich beißen lassen?

---

### LITERATUR

CARTER BAYS / CRAIG THMOAS (CREATORS)

#### **How I Met Your Mother**

Fernsehserie. USA, seit 2005.

JENNY HAN

#### **Der Sommer, als ich schön wurde / Ohne dich kein Sommer / Der Sommer, der nur uns gehörte**

Aus dem Englischen von Birgitt Kollmann. München: Hanser 2011/2012/2012. Je ca. 250-270 S., Fr. 21.90

RUPERT SANDERS (REGIE) / EVA DAUGHERTY (SCREENSTORY)

#### **Snow White and the Huntsman**

USA: Roth Films / Universal Pictures 2012. 127 Min.

CATHERINE HARDWICKE (REGIE) / DAVID JOHNSON (DREHBUCH)

#### **Red Riding Hood – Unter dem Wolfsmond**

USA: Warner Brothers 2011. DVD: Warner 2011. 100 Min., Fr. 14.90

# WARUM SIND COMPUTERSPIELE NERVENKITZEL PUR?

Dass Computerspiele per se spannend sind, liegt für viele Menschen auf der Hand. Fast zu spannend, meinen vornehmlich Eltern und PädagogInnen; die Spielenden dagegen können häufig gar nicht genug, geschweige denn zu viel davon kriegen. Was aber macht das Spannende in Games genau aus? Und zeigen sich alle Game-Genres gleichermaßen spannend? VON MELA KOCHER\*

Die Spielfigur schleicht durch dunkle Gänge und wird aus dem Hinterhalt von grausigen Monstern, oft Zombies, attackiert: Der «Survival Horror», eine Subkategorie des Action-Adventures, gilt im Spieldiskurs ohne Zweifel als das am meisten spannungstragende Genre. Dabei liegt der Fokus weniger auf dem Kampf. Vielmehr geht es ums Verstecken und um das Lösen von Rätseln – etwa mit dem Ziel, Zugang zu noch unerschlossenen Orten zu erlangen.

## Angstlust in gruseligem Setting

Die bekanntesten Vertreter dieses Genres sind die Serien «Silent Hill» und «Resident Evil». Während man dem actiongeladeneren «Resident Evil» vor allem viszerale, das heisst: «die Eingeweide betreffende» Spannungsgenerierung nachsagt, ist «Silent Hill» für seine «atmosphärische Suspense» bekannt. Diese atmosphärische Spannung wird audiovisuell und narrativ gekonnt inszeniert. Schon die Geschichte selbst präsentiert sich mysteriös; sie wirft von Beginn an brennende Fragen auf, die nach und nach (scheinbar) beantwortet werden.

In «Silent Hill 2» erhält James Sunderland, Protagonist und Spieler-Avatar, einen Brief von seiner Ehefrau Mary – die seit drei Jahren tot ist. Auf der Suche nach ihr wandelt Sunderland durch die fast menschenleere Kleinstadt Silent Hill. Die wenigen BewohnerInnen, die ihm begegnen, liefern in Videosequenzen Indizien auf den Verbleib von Mary, werfen aber schliesslich doch nur neue Fragen auf: Wer ist Maria, die seiner Frau äusserlich so sehr ähnelt? Sind die Ereignisse innerhalb des Spiels real oder von Sunderland halluziniert? Und wieso wimmelt es in Silent Hill von Untoten? Diese Verzögerungstaktik in der Beantwortung der Unbestimmtheitsstellen der Handlung stellt, so der Kulturwissenschaftler Ralf Junkerjürgen, ein grundlegendes Element bei der narrativen, d.h. erzählerischen Herstellung von Spannung dar.

Die audiovisuelle Inszenierung trägt ihrerseits zur Erzeugung von Gänsehaut bei, welche diese genrespezifische Art

von Spannung begleitet: So wurde im Gestaltungsprozess grosse Sorgfalt auf die Geräuschkulisse verwendet. Das tragbare Radio des Avatars beispielsweise zeigt durch statisches Knistern an, wenn Zombies in der Nähe sind. Das Unheimliche ist also zuerst hör- und erst dann sichtbar; eine klassische Strategie des Horrorfilms.

Auch visuell wirken «Silent Hill» und Konsorten filmreif: Sich abwechselnde Kameraperspektiven, gekonnte Schnitte, erschwerende Sicht (durch steten Nebel und Dunkelheit) ergänzen den Sound und tragen zur Angstlust bei. Die Bedrohung der Spielfigur ist allgegenwärtig, die Spannung enorm. «It really feels like playing through a horror movie», loben Kritiker auf dem Spielportal Game Revolution.

Spannung im Film werde nicht zuletzt dadurch hervorgerufen, dass die BetrachterInnen dem Geschehen hilflos ausgesetzt seien, erörtern die beiden Medienforscher Jonathan

## GESPENSTER MIT MESSERN

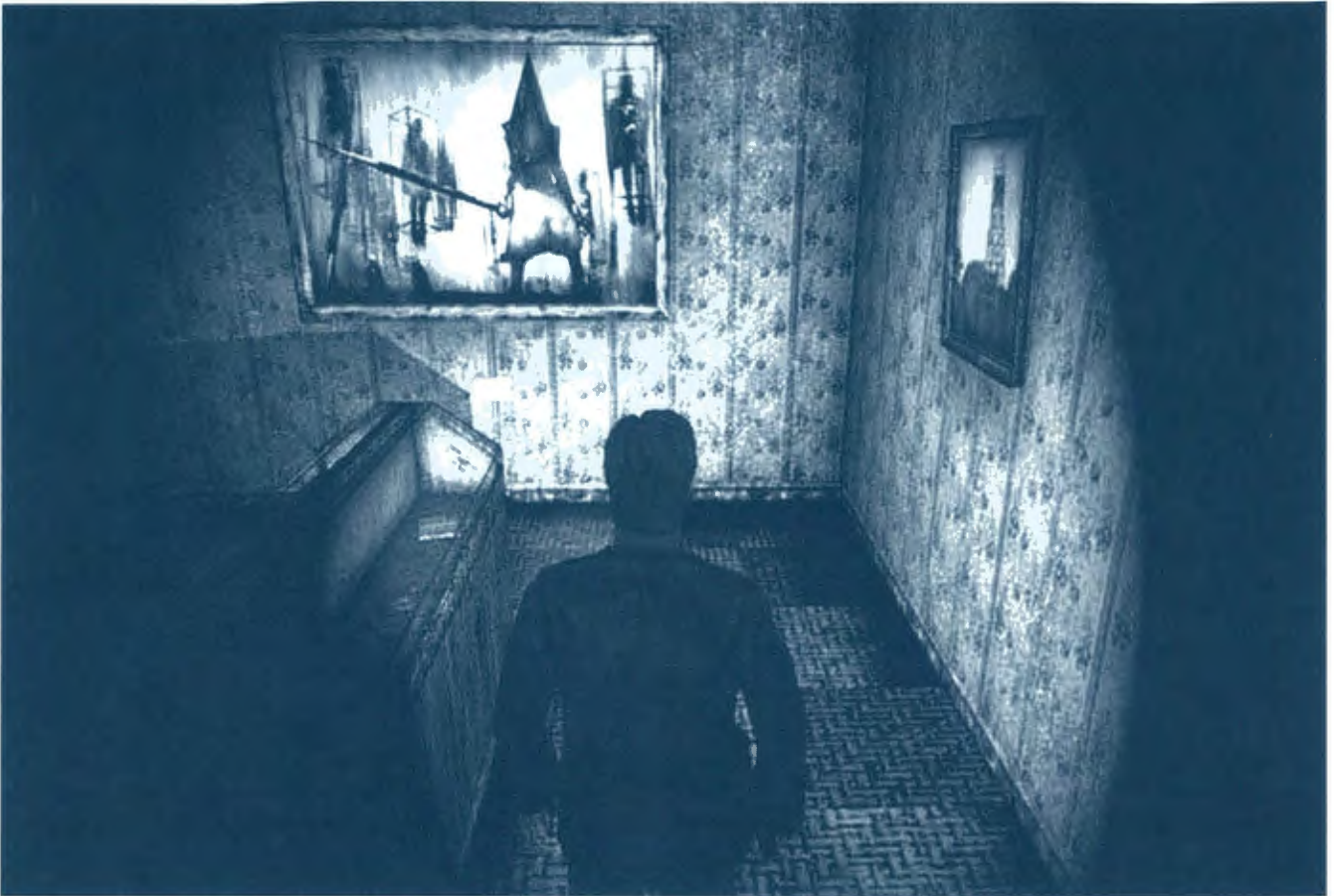
Überraschung vereint, Spannung macht einsam. Im Kino sind Überraschung und Spannung zwei paar Schuhe: Ich hab's erlebt, am Filmfestival Locarno, gleich zweimal.

I: Wettbewerbs-Siegerfilm «La Fille de Nulle Part» erzählt, realistisch und subtil, von der Beziehung eines älteren Volkskundlers zu einer jungen Obdachlosen. 45 Minuten lang sitze ich fingernägelkauend auf der Stuhlkante: Irgendwann wird, ich weiss das von einem Filmjournalisten, ein Gespenst mit Messer aus dem Schrank stürzen – nur: wann? Als das Gespenst (mit Messer) aus dem Schrank stürzt, kreischt das Kino unisono; ich bin bereits mehrere einsame Tode gestorben und sitze erschöpft im Gelächter, das auf den Schock folgt.

II: Michael Steiners «Missen-Massaker» ist Horrorparodie und Satire, zum Lachen, aber mit Spannungsbögen. Während ich mit 7000 PiazzabesucherInnen warte, dass der Killer zuschlägt, bricht in der Reihe vor mir ein Herr mit lautem Knall durch seinen Plastikstuhl. Die Spannung ist im Eimer, das Gelächter kolossal, und ich mitten drin. Als wir uns beruhigt haben, ist Miss Alpin (oder auch Miss Telecom) Geschichte.

MANUELA KALBERMATTEN

\* DR. MELA KOCHER ist wissenschaftliche Mitarbeiterin mit Spezialgebiet digitale Medien am SIKJM.



Aus jeder Ecke droht Gefahr: In «Survival»-Horror-Games wie «Silent Hill» gehen Rätsel- und Bedrohungs-spannung eine fesselnde Verbindung ein.

Frome und Aaron Smuts in ihrem Aufsatz «Helpless Spectators»; Computerspiele dagegen hätten es durch ihre interaktive Anlage schwer, auf diese Weise spannend zu wirken.

Gerade das Beispiel «Silent Hill» jedoch widerlegt diese Aussage. Denn auf der Suche nach Hinweisen dunkle Gänge zu erforschen und aktiv in alle Winkel klicken zu müssen, hinter denen sich mit hoher Wahrscheinlichkeit Dämonen verstecken, bedeutet Nervenkitzel pur: Nicht nur, weil man empathisch um den Protagonisten, sondern weil man um sich selber fürchtet, da man sich über die immersive Bedrohung bis zu einem gewissen Grad mit dem Protagonisten identifiziert. Darüber hinaus gilt es um jeden Preis, das stets drohende «Game Over» abzuwehren.

### Spannungsstrategien dies- und jenseits des Horrors

Spannungsstrategien finden sich aber auch in Computerspielen, die nicht mit einer grauenerregenden Ausstattung aufwarten. «Gesundheit!» ist ein iPad/iPhone-Spiel mit einem süßen grünen – da erkälteten – Schweinchen als Hauptfigur. In seiner Umgebung schlafen rote und blaue Ungeheuer, die sich, wenn sie das Schweinchen ins Gesichtsfeld bekommen, stampfend und schnaubend aufmachen, um es umgehend zu fressen. Niest das Schweinchen, begeben Ungeheuer sich hingegen schnurstraks zum grünen ausgeniesten Klümpchen Mucus, um dieses aufzuschlecken. Das Spielziel ist es nun, die Monster mit Hilfe der Schleimklümpchen in die aufgestellten Fallen zu locken.

Spannung wird hier ludisch, via Spielregeln, evoziert; das Erreichen des Ziels wird dabei mit unnötigen Hindernissen verzögert. Es gilt in «Gesundheit!», das Schweinchen entlang

der Stadtmauern und Blumenbeete genau so zum Niesen hinzustellen, dass es sich knapp ausserhalb des Gesichtsfelds der Monster befindet, so dass diese es höchstens hören, nicht

### SIEBEN JAHRE SUSPENSE

Sieben Jahre lang blieb die Axt in der Luft schweben. Und sieben Jahre lang verfolgte mich Shelley Duvalls in wilder Panik und bodenlosem Grauen verzerrtes Gesicht. Das kam so: Offiziell war ich schon längst eingeschlafen, doch mein Trixie-Belden-Krimi war gerade so spannend, dass mein zehnjähriges Detektivinnen-Gehirn noch auf Hochtouren lief. Wir übernachteten in einem dieser amerikanischen Doppelzimmer mit zwei grossen Doppelbetten, und meine Eltern freuten sich, dass gleich «Notorious» ausgestrahlt würde (den ich bald darauf auch schauen durfte, zum Trost). Zwischen Werbung und Hitchcock wurden Trailer von aktuellen Kinofilmen gezeigt, darunter «The Shining» von Stanley Kubrick (1980). Es gibt nichts Verführerisches als den Soundtrack von Horrorfilmen – und so musste ich die Augen einfach öffnen.

Die Axt, die durch das Holz der Toilettentür kracht, das monströs-mordlustige Grinsen Jack Nicholsons (der im Film Jack Torrance heisst), den Wendy (eben Shelley Duvall) doch zu kennen und zu lieben glaubte – all das wurde zum Stoff, aus dem meine Alpträume waren. Bis das Filmpodium in Zürich den Film 1987 endlich zeigte und die Axt für mich niederkrachen konnte. Natürlich wusste ich inzwischen schon, dass Wendy und ihr Sohn überleben. Doch ich musste den für immer steifgefrorenen Axtmörder schon mit eigenen Augen gesehen haben, um zu glauben, dass alles gut war. Fast alles.

CHRISTINE LÖTSCHER

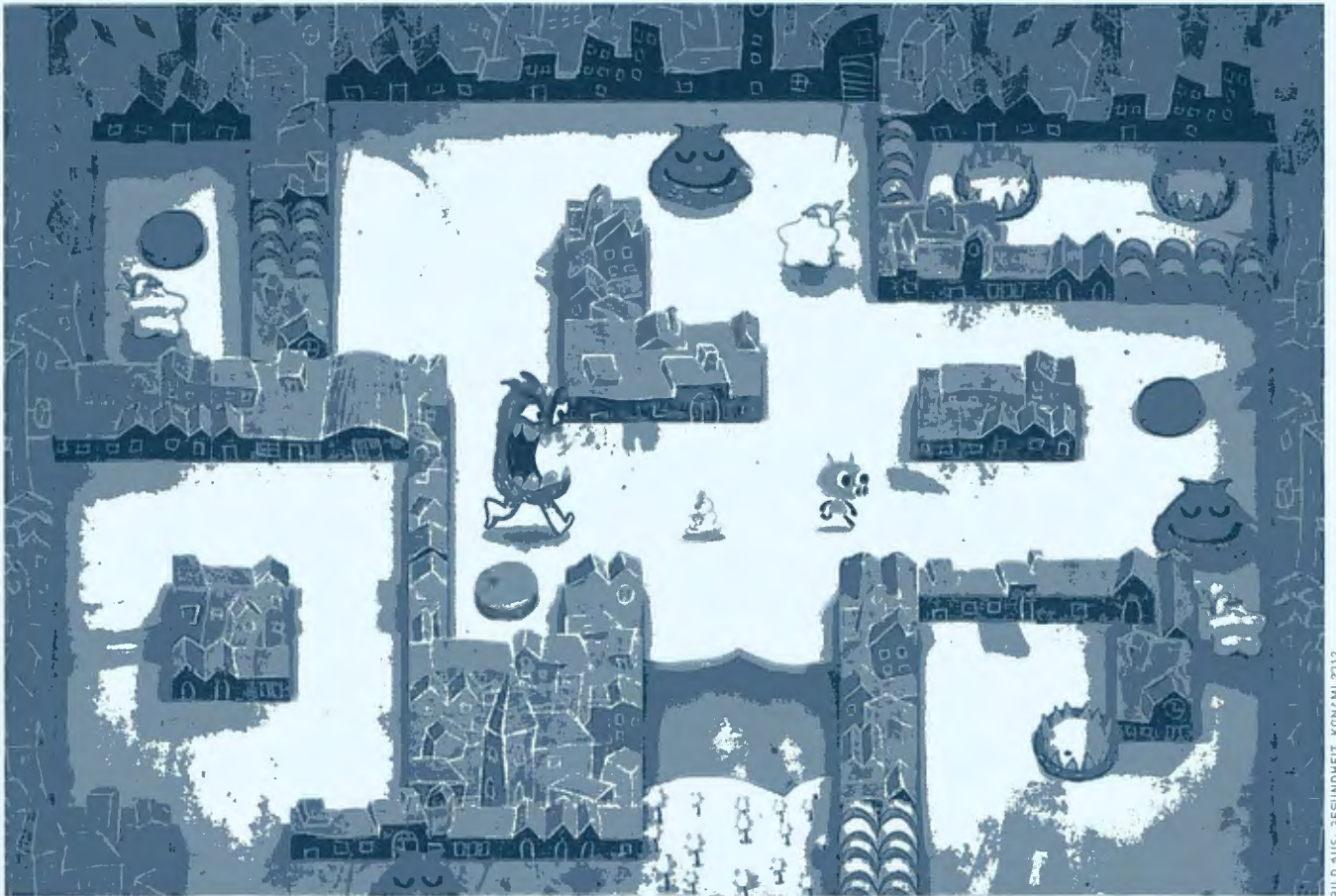


BILD AUS: 'GESUNDHEIT' KONAMI 2012.

In Strategiespielen wie «Gesundheit» sind kluge Strategien gefragt, ansonsten droht dem sympathischen Schweinchen ein kannibalischer Tod.

aber sehen können. Der Schwierigkeitsgrad steigert sich im Laufe des Spiels (es gibt mehr Monster und weniger Möglichkeiten, sich zu verstecken), und die SpielerInnen kommen nur mit einer elaborierten Strategie weiter.

Mit der steigenden Wahrscheinlichkeit, entdeckt und aufgefressen zu werden, und der zunehmenden Zeitinvestition, die man ins Spiel steckt, erhöht sich auch die Spannung. Dabei ist das Zirkuläre, das sich in Spielen notwendigerweise ergibt, dem Spannungsaufbau zuträglich – obschon man den Inhalt ja bereits kennt. Was hier zur Wirkung kommt, ist nicht die Was-Spannung, sondern die Wie-Spannung: Wie schaffe ich bloss den Level? Welche Strategie soll ich anwenden? Aus welchem Winkel sieht das Monster das Schweinchen vielleicht nicht?

### Ludische Spannung wirkt bei Schweinchen und Zombies

Auf seine Spannungsstrategien in «Gesundheit!» hin befragt, meint der kanadische Spieldesigner Matt Hammill, dass die Animationen dabei eine wichtige Rolle spielen. So verfügen die Monster über sieben verschiedene Gesichtsausdrücke, je nach Spiel-Etat: schlafend, etwas hörend, Schweinchen sehend, Schweinchen verfolgend, Mucus sehend, Mucus gegessen habend, Schweinchen gegessen habend. Durch die Animationen bekommt die Spielerin daher unmittelbar signalisiert, wie hoch oder niedrig die Wahrscheinlichkeit ist, dass sie das angestrebte Ziel erreicht. Mit abnehmender Wahrscheinlichkeit (Schweinchen hörend / Schweinchen sehend) steigt die Spannung, die zudem gekonnt akustisch untersetzt ist.

In der «Silent Hill»-Spielserie bewirken die audiovisuell inszenierte Bedrohung der Spielfigur und die Lückenhaftigkeit

der Ereignisse, die durch stete Filmsequenzen vorangetrieben werden, eine dichte erzählerische Spannung. Auch wenn in «Gesundheit» der narrative Rahmen motivierend wirkt und Schweinchen Sympathien genießt, wird Spannung hauptsächlich ludisch generiert, auf typische spielbezogene Weise, wie es auch in anderen nicht-narrativen Spielen, beispielsweise «Tetris», geschieht. Mittels Hindernissen wird das Erreichen des Spielziels verzögert. Durch stetes Feedback werden die Spielenden über ihren Spielerfolg informiert; sie schwanken emotional zwischen Hoffnung auf Erfolg und Furcht vor Misserfolg. Diese Ungewissheit über den Spielausgang ist der Rezeption digitaler Spiele prinzipiell eigen und macht die ludische Spannung aus, egal ob die Spiele mit Zombies, erkälteten Schweinchen oder bunten Klötzchen ausstaffiert sind.

### LITERATUR

MATT HAMMILL

**The whimsical, hand-drawn world of the game Gesundheit!**

Game Talks: Referat an der Fantoche 2012, Baden, zu finden unter: [www.fantoche.ch](http://www.fantoche.ch)

RALF JUNKERJÜRGEN

**Spannung – narrative Verfahrensweisen der Leseraktivierung**

Eine Studie am Beispiel der Reiseromane von Jules Verne. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2002.

**Silent Hill Review**

<http://www.gamerevolution.com/review/silent-hill>

AARON SMUTS, JONATHAN FROME

**Helpless Spectators: Generating Suspense in Videogames and Film.**

In: Text Technology, 13.1 2004, S. 13-34. Zugänglich unter [jonathanfrome.net/papers/helpless.pdf](http://jonathanfrome.net/papers/helpless.pdf).



# LEBEN IST ERZÄHLEN, ERZÄHLEN IST LEBEN

John Greens Jugendroman «Das Schicksal ist ein mieser Verräter» erzählt von einer Liebe zwischen zwei krebserkrankten Jugendlichen. Doch es geht weniger um Krankheit in diesem Buch, das einen abwechselnd zum Lachen und zum Weinen bringt, als um das Glück, das im Erzählen und Erzählenlassen liegt.

VON CHRISTINE LÖTSCHER

Nein, die Geschichten überdauern uns nicht. Irgendwann wird die Menschheit verschwinden, spur- und erinnerungslos. Hazel, 16 Jahre alt und seit vielen Jahren an Krebs erkrankt, weiss das. Doch ihren Freund Augustus, der an Knochenkrebs leidet, macht die Vorstellung der Vergänglichkeit verrückt. Dass er nach seinem Tod einfach verschwinden wird, dass er weg sein könnte, ohne ein Zeichen gesetzt zu haben. Hazel findet sich leichter damit ab, radikal in der Gegenwart zu leben, weil sie liest. Allein der Akt des Lesens hat sie gelehrt, dass die Realität viele Räume und Facetten hat.

Mit der scharfsinnigen und ironischen Hazel hat der amerikanische Autor John Green eine Ich-Erzählerin geschaffen, deren illusionsloser Blick einem erst einmal den Atem raubt. Schon wieder so eine unpassende Metapher – wäre Hazels augenzwinkernde Reaktion; schliesslich hat sie Lungenkrebs und immer einen Wagen mit Sauerstoffflasche dabei. Als Widerstand gegen die Krebs-Rhetorik, von der sie sich umzingelt und bedrängt fühlt, hat sie eine ausgesprochene Sensibilität für Sprache entwickelt. Auf diese Weise finden Hazel und Augustus denn auch zueinander: Anstatt sich ihre Krankengeschichten zu erzählen, begeistern sie sich gegenseitig für ihre Lieblingsbücher.

## Ein bester Freund aus Papier und Druckerschwärze

Obwohl Hazel Krebsbücher eigentlich doof findet, erzählt ihr Lieblingsroman eine Krebsgeschichte. «Ein herrschaftliches Leiden» heisst er; ein fiktives Buch im Buch. Der erfundene Autor heisst Peter van Houten, ist ein älterer, öffentlichkeitsscheuer Mann und lebt in Amsterdam. Hazels Briefe sind alle unbeantwortet geblieben, und dennoch betrachtet sie den Autor als einen ihrer besten Freunde: «Peter von Houten war der einzige Mensch, der mir je begegnet war, der a) verstand, wie es sich anfühlt, zu sterben, und b) nicht gestorben war.» Das kann nur die Literatur. Das Buch regt Hazel zum Philo-

sophieren an; und weil das Denken nie an ein Ende kommt, liegt darin doch so etwas wie Trost und Erleichterung für sie. Augustus dagegen liebt Computerspiele und überredet Hazel, die Tie-In-Novel zu seinem Lieblingsspiel zu lesen. Dabei sieht sie, dass ihr Freund im seriellen Erzählen etwas Ähnliches sucht und findet wie sie im philosophierenden Roman. Eine Erkenntnis, die Green sie mit ihrer umwerfenden Selbstironie ausdrücken lässt: «Das Leichen-Satz-Verhältnis lag fast bei 1 zu 1, und ich las, ohne einmal aufzublicken. Ich mochte Staff Sergeant Max Mayhem, auch wenn er eigentlich nicht viel Charakter hatte, aber was mir am besten gefiel, war, dass seine Abenteuer immer weiter gingen. (...) Seit ich klein war, hatte ich keine Fortsetzungsgeschichte mehr gelesen, und es war herrlich, wieder in einer endlosen Fantasiewelt zu leben.»

## Was wahre HeldInnen sind

Augustus, ganz Mann der Tat, lässt nicht locker, bis van Houten einwilligt, Hazel und ihn in Amsterdam zu empfangen. Die Reise nach Europa gestaltet sich als eine Mischung von romantischer Abenteuer- und spannender Liebesgeschichte – und vor allem macht das Paar die schmerzliche Entdeckung, dass van Houten zwar ein guter Schriftsteller ist, aber ein egozentrischer und rücksichtsloser Mensch.

John Greens Roman endet unendlich traurig, und leuchtet doch aus der Dunkelheit als ein Plädoyer fürs Lesen und Denken, das weit über die Auseinandersetzung mit Krebs hinausgeht. Wenn Augustus erkennt, dass Hazel in ihrer stillen Belesenheit es genauso verdienen würde, in der Erinnerung von vielen weiterzuleben wie die HeldInnen, die um jeden Preis ihre Spuren hinterlassen wollen auf der Welt, versteht man, worauf es hier ankommt: Dass Geschichten erlebt, erzählt und mit anderen geteilt werden – und nicht, dass sie überdauern. Der Sinn von Träumen ist, dass sie ihre Wirkung in den Köpfen tun. Und wenn zwei solche Köpfe im Reden und Erzählen zueinander finden, dann ist das Liebe.

---

## LITERATUR

JOHN GREEN

**Das Schicksal ist ein mieser Verräter**

Aus dem amerikanischen Englisch von Sophie Zeitz.

München: Hanser 2012. 288 S., Fr. 23.90

# KRANKHEIT WIRD HIER FIKTIV BEHANDELT


EILD: AUSSCHNITT AUS DEM COVER, HANSE 2012.

Was manchen medizinisch gebildeten LeserInnen vielleicht als zu wenig sachlich erscheinen mag, macht gerade die Faszination von John Greens Roman «Das Schicksal ist ein mieser Verräter» aus: Der Autor hat sich die Freiheit genommen, auch in medizinischen Belangen nach Gutdünken zu erfinden.

VON MICHAEL GROTZER\*

Als Onkologe mag ich keine Krebsbücher, keine Krebsfilme und schon gar keine Fernsehserien über Schicksale im Spital. Ganz einfach deshalb, weil sie sehr häufig und vor allem darauf abzielen, voyeuristische Instinkte zu befriedigen. Häufig gaukeln diese Geschichten Realitätsnähe vor und spielen mit längst überholten oder komplett verzerrten Bildern von Ärzten, Krankenschwestern und PatientInnen.

Entsprechend zögerlich war meine erste Reaktion, als ich gebeten wurde, den Roman «Das Schicksal ist ein mieser Verräter» von John Green probezulesen. Bereits nach zwei Seiten Lektüre aber wurde mir klar, dass dieses Buch ganz anders ist. Zwar geht es auch ein bisschen um Krebs. Vor allem aber behandelt der Roman fundamentalste Themen des Lebens: Freundschaft, Familie, Liebe, Autonomie, Humor, Trauer, Verlust. Und das aus der wunderbar erfrischenden Perspektive von Jugendlichen.

## Erzählerischer Freiraum und poetisches Potential

Der Autor hat sich in medizinischen Belangen durch verschiedene Experten beraten lassen. Er hat sich aber auch die Freiheit genommen, nach Gutdünken zu erfinden. Darauf wird explizit hingewiesen. Es gibt beispielsweise kein Medikament «Phalanxifor». Der Autor hat es erfunden, weil er wünschte, es würde existieren. Die Krankheit und ihre Bekämpfung werden in diesem Roman fiktiv behandelt, und das ist auch gut so. Es eröffnet Möglichkeiten im Erzählen, die ansonsten nicht vorhanden wären.

Einige medizinisch gebildete Leser werden aber genau dieser fiktionalen Bearbeitung nichts abgewinnen können, weil sie ihnen zu wenig sachlich erscheint. Andere werden Mühe

haben mit der Art, wie dem Thema Krankheit Schranken gesetzt werden: «Ich glaube an die wahre Liebe, verstehst du? Ich glaube nicht, dass jeder das Recht hat, seine Augen zu behalten oder gesund zu bleiben oder so was, aber jeder sollte die wahre Liebe erleben, und die sollte mindestens so lange dauern wie dein Leben.» Es ist aber genau diese aktiv vollzogene Relativierung, die es den beiden todkranken ProtagonistInnen Hazel und Augustus ermöglicht, sich selber und zueinander zu finden. In dieser Relativierung liegt auch das poetische Potential des Buches, in dem es zauberhafte sprachliche Fundstücke gibt:

«Natürlich war ich zurückgezuckt, als er mich berührte. Mit ihm zusammen zu sein hiess, ihm wehzutun – unvermeidlich. (...) Ich beschloss, ihm eine SMS zu schicken. Ein richtiges Gespräch darüber wollte ich vermeiden.

*Hi, okay, ich weiss nicht, ob du das verstehst, aber ich kann dich nicht küssen oder so was. Nicht dass du unbedingt wolltest, aber ich kann nicht. Wenn ich versuche, dich auf die Art zu sehen, sehe ich immer nur, was ich dir antue. Vielleicht verstehst du das nicht. Trotzdem. Tut mir leid.*

Nach ein paar Minuten antwortete er: *Okay.*

*Okay*, schrieb ich zurück.

Er antwortete: *Mann, Hazel, hör auf mit mir zu flirten.*

*Ich habe nur Okay gesagt.*

*War nur ein Witz, Hazel Grace. Ich verstehe.*

*(Aber wir wissen beide, dass OKAY ein Flirt-Wort ist. OKAY ist wahnsinnig sexy.)»*

Der Roman erzählt in eindrücklicher Weise davon, dass Gefühle und Ideen grösser sein können als körperliche Gebrechen. So zeigt diese Geschichte nicht nur, wie zwei Jugendliche in Momenten des totalen Autonomie- und Kontrollverlusts dem Schicksal ein Schnippchen schlagen, sondern lässt einen beim Lesen die Erfahrung machen, dass selbst in grösster Pein Humor, Kreativität, Liebe und Nonkonformismus ansteckend und befreiend wirken.

Dieses Buch kann ich grundsätzlich allen empfehlen, insbesondere auch MitarbeiterInnen aus dem Gesundheitswesen, PatientInnen und Angehörigen von krebskranken Jugendlichen. Meinen jugendlichen PatientInnen abgeben (und quasi aufdrängen) würde ich es allerdings nicht. Ganz einfach deshalb, weil jede und jeder einzelne einen eigenen Weg suchen muss (und auch wird), und ich als Arzt dabei nur eine kleine Nebenrolle spiele.

\*PROF. DR. MICHAEL GROTZER, Co-Leiter Onkologie und Leiter Neuro-Onkologie am Kinderspital Zürich, ist Autor zweier Bilderbücher, die sich an von Leukämie und Hirntumor betroffene Kinder und ihr Umfeld richten.

# SCHWINDENDER ZAUBER UM VERSCHWINDENDE VÄTER

In ihrem neuen Stück «Josefs Vater» nach der Erzählung des niederländischen Kinderbuchautors Toon Tellegen geht Margrit Gysin der Vaterfigur aus Kindersicht nach und räumt die Klischeekiste vom Familienheld gründlich auf. So radikal war die Grande Dame des Figurenspiels noch nie zu sehen. VON KAA LINDER\*

Nachtschwarz ist die Bühne, nachtschwarz der schlichte Tisch, nahezu schwarz das Kostüm von Margrit Gysin mit den aufgenähten Taschen, aus denen – so hofft man – auch dieses Mal der Zauber kommen wird: kleine Stofffiguren, magische Päckchen oder ein winziges Stück Papier. Doch nein. In ihrer neuen Produktion verzichtet Margrit Gysin nahezu auf alles, was ihr Publikum von der Magierin der beseelten Miniatur kennt. Einzig einen verschnürten Schuhkarton hat sie diesmal mit auf die Bühne gebracht. In dem haust ein kleines Bärenkind, das sich lauthals über die Grösse seines Vaters wundert. So gross ist er, dass das Bärenkind, will es ihm etwas ins Ohr flüstern, auf seine Schultern klettern muss und oben angekommen natürlich vergessen hat, was es seinem Vater dringendes sagen wollte. Das Kommunikationsmuster des gegenseitigen Verpassens, welches diese Vaterkindbeziehung charakterisiert, wird gleich zu Beginn deutlich etabliert.

## Der Vater wird mit jeder Heldentat rätselhafter

Aus dem Schuhkarton kommt auch ein kleines Bett zum Vorschein, auf dessen Kante sich Vater Bär, ein schmuckloses, abgewetztes Plüschtier, bisweilen niederlässt, um seinem Kind die Angst vor Verbrechern zu nehmen. Die gilt es reihenweise unter dem Bett hervorzuziehen und möglichst flach, ja nicht hoch, über den Zürichsee zu schleudern, als wären es flache Steine. Das Kind, ohne Alter und ohne Geschlecht, steht auf der Bühne und erzählt von sich und seinem Vater, der alles kann, ausser zuverlässig dauerhaft anwesend sein. Dieser Vater ist, wie alle Väter, grösser und stärker als jeder, der es mit dem Kind aufnehmen will. Aber er ist auch traurig, verschlossen und unzugänglich. Masslos zu übertreiben, wenn es um die angeblichen Qualitäten des Vaters geht, beherrscht das Bärenkind hervorragend. Doch das Übertreiben unterstreicht nur, was an diesem übergrossen Vater rätselhaft bleibt und mit jeder scheinbaren Heldentat rätselhafter wird. Warum verschwindet Vater von einem Tag auf den anderen, warum weiss er auf die einfachsten Fragen bisweilen keine Antwort?



FOTO: HELMUT ROBERTH

Ein kleines Bärenkind hat mit seinem übergrossen Vater zu kämpfen.

Warum ist er manchmal böse und grob und in der nächsten Sekunde lieb und lustig?

Margrit Gysin stellt diese Fragen aus Kindermund und sie fügt der Fragerei, die genauso zermürbt wie beglückt, keinen Kommentar hinzu. Einzig den Heldenladen, in dem der Vater portionsweise Mut und Heldenhaftigkeit verkauft, zaubert sie zum Schluss aus dem Schuhkarton. Es ist, als würde die Sonne aufgehen, wenn dieses Miniaturgeschäft der Zuversicht seine Türe öffnet, Heldenbonbons in farbiger Folie leuchten, und ein Kunde sich ein Pfund Heldentaten abpacken lässt.

Mit «Josefs Vater» verlangt Margrit Gysin ihren kleinen ZuschauerInnen bedingungslose Aufmerksamkeit ab. Sie verzichtet auf Illustration und fordert in der Konsequenz, sich selbst in das Bühnengeschehen einzubringen. So wird das Kind, werden die ZuschauerInnen zu AkteurInnen. Ob das mit Fünfjährigen klappt, ist fraglich. Sicher ist, dass grössere Kinder mühelos den eigenen Vaterkosmos aktivieren. Sich im Bärenkind spiegeln heisst, auf die Schultern eines Menschen zu klettern, mit dem man ein Leben lang verbunden sein wird.

---

## INFORMATION

**Figurentheater Margrit Gysin**

Informationen und Tourneepplan: [www.figurentheater-margrit-gysin.ch](http://www.figurentheater-margrit-gysin.ch)

\*KAA LINDER ist freie Journalistin und Theaterkritikerin bei DRS2.

# SCHWEIZER IDEEN SIND AUCH INTERNATIONAL GEFRAGT

In Sachen Leseförderung ist die Schweiz längst EU-Mitglied. Anlässlich von Fachtagungen und Weiterbildungen findet über die Landesgrenzen hinaus ein fruchtbarer Dialog über Konzepte und die praktische Umsetzung von Projekten statt. Auch das SIKJM ist in diesen Austausch involviert, und nicht wenige Projekte des Instituts finden Nachahmung bei unseren Nachbarn. VON CHRISTINE TRESCH\*

In ganz Europa stehen Institutionen, die sich der literalen Förderung verschrieben haben, vor denselben Herausforderungen: Dem Konsens, dass Lesen zu den Grundkompetenzen gehört und dass Sprachförderung ab dem Kleinkindalter die Grundlage für gelingende Berufskarrieren und die Teilhabe am gesellschaftlichen Leben ist, steht der nüchterne Alltag gegenüber. Staatliche Gelder werden gekürzt. Projekte müssen ihren «return on investment» belegen, meistens über quantitative Indikatoren, die nicht immer nach Nachhaltigkeit fragen. Eine Finanzierung für bewährte Projekte, die keine mediale Aufmerksamkeit erzielen, wird immer schwieriger, weil private Geldgeber Neues fördern wollen.

In diesen Zeiten ist es wichtig, dass Institutionen den Austausch über die Landesgrenzen hinaus pflegen. Zum Beispiel im Netzwerk EU READ. Diese Arbeitsgemeinschaft wurde im Jahr 2000 gegründet. Zu ihren Mitgliedern gehören der britische Booktrust, die deutsche Stiftung Lesen sowie federführende Leseförderinstitutionen aus Belgien, den Niederlanden, Österreich, Portugal, Tschechien, Südtirol – und eben das SIKJM. Die Gruppe trifft sich regelmässig, um über aktuelle Themen rund um die Leseförderung ab dem Kleinkindalter zu sprechen. Wertvoll für das SIKJM bei diesem Austausch sind die vielfältigen Erfahrungen anderer Institutionen, etwa mit dem «Buchstart»-Projekt, mit neuen Medien und Medienprogrammen wie Apps, aber auch strukturelle Diskussionen. Als einziges Institut aus einem Nicht-EU-Land ist es für das SIKJM wichtig, an europäischen Initiativen teilhaben zu können. So plant EU READ für 2013 ein «Reading Aloud Year». Die Schweiz wird auch präsent sein, etwa mit der Erzählnacht.

## SIKJM-Ideen unterwegs in Europa

Internationale Vernetzung im Bereich der literalen Förderung geschieht auch über den konkreten Export von SIKJM-Projekten. So ist die «Bücherraupe», ein langjähriges Erfolgsprojekt des SIKJM, in Bozen heimisch geworden, wo seither die «Leselotte», eine Stoffraupe mit 25 Büchertaschen, durch Südtirol

reist. Der «Lesebazillus», die Rucksack-Bibliothek mit Lesefutter für die Mittelstufe, hat dieses Jahr in Deutschland einen Ableger gefunden. Mit denselben Medien wie in der Schweiz wandern «Lesebazillus»-Rucksäcke durch eine Gesamtschule in Wuppertal. 2006 hat das SIKJM das Projekt «Schenk mir eine Geschichte – Family Literacy» lanciert: Mittels interkultureller Leseanimation bringt es Eltern und Kindern zwischen zwei und fünf Jahren, die zwei- oder mehrsprachig aufwachsen, die Welt der Sprache und Geschichten näher. Erfahrungen aus diesem Projekt, das bereits in elf Schweizer Kantonen umgesetzt wird, fliessen nun auch in das landesweite «Family Literacy»-Projekt in Österreich ein. Dieses wird seit Anfang 2012 mit einem Masterplan umgesetzt.

Vielfältige Bezüge sind aber auch auszumachen zwischen «Ton ab, Buch auf», dem SIKJM-Angebot für Mittelstufen, das Kindern den Einstieg in Texte über das Hören erleichtert, und den Hamburger «Lese-Hör-Kisten» für Grundschulklassen. Der Ausbildungsgang zur «Leseanimatorin SIKJM» wiederum war Ausgangspunkt für «Lesestark!» in den Städtischen Bibliotheken Dresden, wo seit 2008 kreative Formen der Leseförderung im engen Austausch zwischen vorschulischen und schulischen Institutionen erfolgreich erprobt werden.

In ein weiteres länderübergreifendes Projekt ist das SIKJM ab 2013 involviert, wenn in Österreich, Belgien, Polen, Zypern und der Schweiz good practice im Umgang mit dem Bilderbuchtheater «Kamishibai» gesammelt wird. Hier wird das Institut seine vielfältigen Erfahrungen mit diesem genuinen Vorlese- und Erzählinstrument einfliessen lassen können. Die Beteiligung an Initiativen im Ausland hilft aber auch, eigene Projekte kritisch und kreativ zu hinterfragen. Das ist eine wichtige Grundlage für nachhaltige Leseförderung.

---

## LINKS

EU READ: [www.euread.com](http://www.euread.com)

Family Literacy in Österreich: [www.literacy.at](http://www.literacy.at)

Lesen in Deutschland: <http://www.lesen-in-deutschland.de/>

Die Leselotte im Südtirol: [www.kulturinstitut.org/hauptnavigation/jukibuz/projekte/die-leselotte.html](http://www.kulturinstitut.org/hauptnavigation/jukibuz/projekte/die-leselotte.html)

Leseanimation in Leipzig: [www.lesestart-dresden.de](http://www.lesestart-dresden.de)

---

\*CHRISTINE TRESCH leitet die Abteilung Literale Förderung im SIKJM.

# NEUES INTERNETPORTAL ZUR KJM-FORSCHUNG

WissenschaftlerInnen der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf haben ein interdisziplinäres Internetportal zur Kinder- und Jugendmedienforschung geschaffen: KinderundJugendmedien.de soll als zentrale Informationsquelle für alle Interessierten dienen sowie Kinder- und JugendmedienwissenschaftlerInnen eine Plattform zum wissenschaftlichen Austausch bieten. VON CHRISTINE LÖTSCHER

«Vampire sind keine Erfindung des 21. Jahrhunderts, sondern blicken auf eine lange literarische Tradition zurück, die bis in die Antike reicht. [...] Die Darstellung des Vampirs hat sich jedoch stark in den letzten Jahrhunderten verändert: Der Vampir hat sich gewandelt von einem Untoten über den Aristokraten bis hin zu einem Objekt der Begierde für die weibliche Leserin», schreiben Jana Mikota und Sabine Planka in ihrem Artikel zum Vampir-Motiv auf der neuen Website zur Kinder- und Jugendmedienforschung, KinderundJugendmedien.de.

Man kann zwar nicht behaupten, dass es über Vampire zu wenig Literatur gäbe, doch in Kinder- und Jugendmedien treten Figuren und Phänomene der Populärkultur doch anders auf. Man denke nur an das charmante Vamperl von Renate Welsh, das den Menschen nicht das Blut, sondern die bittere Galle aussaugt.

## Stoffe, Motive, Begriffe – von Artus bis Homunculus

Aufgebaut haben das Lehr- und Forschungsprojekt die beiden Literatur- und Filmwissenschaftler Tobias Kurwinkel und Philipp Schmerheim. Den Kern des übersichtlich gegliederten und auch optisch sehr ansprechenden Portals bilden Fachlexikon-Artikel zu zentralen Begriffen der Kinder- und Jugendmedienforschung. Dazu gehören etwa populäre Erzählfiguren von König Artus über den künstlichen Menschen bis zu den Vampiren sowie wichtige Begriffe wie Intertextualität oder Adaption. Wer sich für umfangreichere Beiträge zu literatur- und medienhistorischen Entwicklungen interessiert, findet eine (im Hinblick auf den Themenbereich elektronische und neue Medien noch im Aufbau befindliche) historische Überblicksdarstellung. Einträge zu AutorInnen und Werken der KJL gehören ebenso dazu wie Literatur- und Filmkritiken, durch die Neuerscheinungen und aktuelle Entwicklungen im Kinder- und Jugendmedienbereich dokumentiert werden. Ausserdem stellen sich Gesellschaften, Verbände sowie weitere universitäre und nicht-universitäre Einrichtungen aus dem Kinder- und Jugendmedienbereich vor. Und eine Rubrik zur Bilderbuchforschung befindet sich ebenfalls im Aufbau. Die

Beiträge stammen von renommierten Literatur- und MedienwissenschaftlerInnen sowie von TeilnehmerInnen verschiedener Projektseminare an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf (HHU).

Ergänzt werden diese Fachartikel durch ausgewählte, redaktionell betreute studentische Beiträge aus den projektbegleitenden Lehrveranstaltungen an der Universität. In diesen üben sich Studierende verschiedener Fachrichtungen, insbesondere der Germanistik sowie der Medien- und Kulturanalyse, im Schreiben von Film- und Buchbesprechungen und von Lexikonartikeln. Fachlich und journalistisch begabte Studierende haben somit die Möglichkeit, ihre Studienleistungen einer breiteren Öffentlichkeit vorzustellen; zudem erhalten sie Einblicke in Publikationsprozesse für Online-Medien.

## Literatur und Medien erstmals auf einer Plattform

Mit dieser Kombination von Forschung und Lehre versucht KinderundJugendmedien.de nicht nur erstmals auf breiter Basis, die Kinder- und Jugendliteraturforschung und die Forschung zu Kinder- und Jugendmedien auf einer gemeinsamen Plattform zu versammeln, sondern auch die Gestaltungsmöglichkeiten der universitären Lehre zu erweitern. Die HHU ist mit diesem Portal und einer Reihe weiterer Projekte zu Kinder- und Jugendliteratur derzeit eine der aktivsten deutschsprachigen Universitäten im Kinder- und Jugendmedienforschungsbereich.

---

## INFORMATIONEN

---

Das Redaktionsteam sucht regelmässig AutorInnen, die an der weiteren Entwicklung des Portals mitarbeiten und Lexikoneinträge bzw. Beiträge für die Kategorie Mediageschichte oder Rezensionen beisteuern möchten. Bei Interesse kontaktieren Sie bitte das Redaktionsteam unter:

info@kinderundjugendmedien.de

www.kinderundjugendmedien.de



FOTOS: SIKJM

Hochspannung an der SIKJM-Jahrestagung: Ob im Forum oder beim Gespräch mit den Thriller-AutorInnen Ursula Poznanski und Jürgen Banscheraus.

INSTITUT FÜR KIRCHLICHE WEITERBILDUNG IFOK / SIKJM

**Von allen Dingen. Religion im zeitgenössischen Kinder- und Jugendbuch**

Am 6. Juni widmete sich eine Tagung in Luzern religiösen und philosophischen Dimensionen in der Kinder- und Jugendliteratur.

Im Sommer vor seinem ersten Schuljahr richtet der kleine Garman den Blick nach aussen wie nach innen: Er fühlt der Sprache nach, fragt die Erwachsenen nach ihren Ängsten und gibt sich, unsicher und mutig zugleich, einer existenziellen Übergangssituation hin: Ist er gewappnet für das Leben da draussen?

Das aktuelle Bilderbuch, so Barbara Jakob und Christine Tresch in ihrer Tagungseinleitung, stelle nicht Antworten, sondern Fragen ins Zentrum – auch und gerade, wenn diese Fragen ins Philosophische, Transzendente und Spirituelle hinüberspielen. Auch die Tagung in Luzern lotete in Vorträgen und Workshops die neue Aufmerksamkeit für religiös-philosophische Fragen in all ihren Facetten und ihrer gesellschaftlich-kulturellen Dimension aus und stellte die Fragen nach dem Sinn von Leben, Wachsen und Sterben ins Zentrum, die Kinderliteratur jenseits einer kirchlichen Verankerung aufwirft. Mike Gray etwa zeigte, was Fantasy-Bestseller wie «Harry Potter» und «His Dark Materials» als moderne «Heilsgeschichten» zur religiösen Identitätsbildung beitragen können, und Christine Lötscher fand in den boomenden neuen Jugendromanen um Engel und Teufel eine Beschwörung der Liebe als eigentliche Gegenreligion. In der Schlussveranstaltung las Jürg Schubiger aus seinem Bilderbuch «Als der Tod zu uns kam» und sprach über sein Begehren, den Tod als eine Instanz zu zeigen, die auch, aber nicht nur Trauer bringt, sondern die Dinge entstehen lässt und neue Möglichkeiten, neue Erlebnissräume öffnet.

MANUELA KALBERMATTEN

SCHWEIZERISCHES INSTITUT FÜR KINDER- UND JUGENDMEDIEN SIKJM / INSTITUT FÜR POPULÄRE KULTUREN IPK  
**i-Read – Literalitätsförderung mit digitalen Medien**

Am 15. und 16. Juni 2012 richtete das SIKJM am IPK in Zürich die Tagung «iRead» aus.

Das Publikum war vielfältig ausgerichtet: Etwa 50 BibliothekarInnen und Lehrpersonen, LeseanimatörInnen, Verlagsangestellte und Studierende fühlten sich vom heterogenen Programm rund um die Frage der Literalitätsförderung mit digitalen Medien angesprochen: So wurde zum Wortschatztraining mit Software in der Schule und zur Forschung zum digitalen Lesen und Schreiben referiert, über den Einsatz von Facebook und Blogs berichtet, aber auch über Schnitzeljagden in und um Bibliotheken diskutiert.

Auch Narrative Apps für das iPad bildeten ein zentrales Thema: App- und Game-Designer liessen sich über die Schulter schauen, Kinderbuch-Apps wurden vorgestellt und auf ihre Eignung zur Leseförderung hin geprüft – und in der Pause dann auch gleich selbst ausprobiert. Fazit der Tagungsbeobachtung: Die Frage sei nicht mehr, ob Literalitätsförderung mit digitalen Medien betrieben werden solle, sondern wie. Dass in der Schweiz und in Deutschland viele kreative Ideen und Projekte vorhanden sind, hat «iRead» erfolgreich aufgezeigt.

MELA KOCHER

SCHWEIZERISCHES INSTITUT FÜR KINDER- UND JUGENDMEDIEN SIKJM  
**gefesselt! Spannung pur in Kinder- und Jugendmedien**

Am der SIKJM-Jahrestagung vom 28. und 29. September 2012 in Murten stellte man sich der Frage: Was ist Spannung – und wie funktioniert sie?

Der Schwerpunkt dieses Heftes stand im Zentrum der diesjährigen SIKJM-Jahres-

tagung «gefesselt! Spannung pur in Kinder- und Jugendmedien». In ihrer Einführung erläuterte Kulturwissenschaftlerin Brigitte Frizzoni, wie psychologische und philologische Konzepte in der Analyse von Spannung zusammenwirken, und arbeitete als wichtigste Spannungsformen die Bedrohungsspannung (Suspense, Thrill), die Rätselspannung (Mystery) und die Überraschung (Surprise) heraus (siehe Text S. 2).

Ingrid Tomkowiak, Forschungsleiterin des SIKJM und Professorin am IPK, widmete sich der historischen Dimension von Spannungsliteratur für Kinder und ihren Funktionen von der Belehrung bis zur Unterhaltung. Gameforscherin und SIKJM-Mitarbeiterin Mela Kocher zeigte, wie in Computerspielen oft dieselben narrativen Spannungsformen wirken wie in Literatur und Film; sie demonstrierte aber zudem, dass auch die ludische Spannung fesselt (siehe S. 13). Dass auch moderne Sachbücher in Atem halten können, bewiesen Manuela Kalbermatten (Redaktorin Buch&Maus) und Christine Tresch (Leiterin Literale Förderung SIKJM) auf eindrückliche Weise.

Fazit: Je medialisierter die (bürgerliche) Gesellschaft wurde – vom gedruckten Buch für eine breitere Gesellschaftsschicht bis zum Internet für alle –, desto ausgeklügelter wurden auch die Spannungselemente. Diese Vielfalt von Spannungselementen und -strategien konnten die Teilnehmenden in neun verschiedenen Workshops erkunden, deren Gegenstände vom Mitmachkrimi über Bilderbücher, Games, Detektiv- und Fussball-Romane bis zu Horrorfilmen und Thrillern reichte. Ein Höhepunkt der Tagung war ein von Christine Lötscher moderierter Spannungsabend mit den Thriller-AutorInnen Ursula Poznanski («Erebos» / «Saeculum») und Jürgen Banscheraus («Novemberschnee» / «Asphaltrollette»).

GERDA WURZENBERGER



#### DER BIBLIOTHEKAR AUF SCHATZSUCHE

Aus wie vielen Knochen besteht das menschliche Skelett? Kinder haben keine Hemmschwelle, das Internet als Informationsquelle zu nutzen. Doch wie erfuhren eigentlich Kinder und Jugendliche des 19. Jahrhunderts, was sie interessierte?

Sie benutzten Nachschlagewerke ähnlich den Enzyklopädien, die extra für sie verfasst wurden: Im Zeitalter der Aufklärung kam in diesen «Elementarwerken» der bildlichen Darstellung grosse Bedeutung zu. So schreibt Friedrich Justin Bertuch (1747-1822) im Vorwort zu seinem Unterrichtswerk «Bilderbuch für Kinder», dass der Text nur unterstützende Funktion hätte, denn er beabsichtige, die Kinder zu «amüsieren» und ihnen gleichzeitig durch spielerisches Lernen auch Nutzen zu bringen. Das «Bilderbuch für Kinder» ist zwischen 1790 und 1830 in zwölf Bänden zu je 700 Seiten erschienen und weist insgesamt 1186 kolorierte Kupfertafeln auf. Heute bildet es eine ausgezeichnete Grundlage für Untersuchungen kulturwissenschaftlicher Fragen.

Das Problem der Verlässlichkeit von Informationen stellte sich damals wie heute. Die Redakteure von damals vertrauten meist auf Schilderungen aus Reisebeschreibungen. Die Überprüfung dieser Texte und der Illustrationen setzte ein enormes Wissen seitens der Redakteure voraus.

Das menschliche Skelett besteht übrigens aus rund 212 Knochen, das ergibt heute eine einfache Suche in Wikipedia. Der kindliche Wissensdurst bleibt auch im Internet-Zeitalter derselbe – Themen und Informationsquellen aber ändern sich.

ROGER MEYER

#### BUCHTIPP

FRIEDRICH JUSTUS BERTUCH

##### **Bilderbuch für Kinder**

Weimar: Im Verlage des Industrie-Comptoirs 1790–1830 (12 Bände). Alle Bände sind digital im Volltext vorhanden unter: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bertuch1795bd2/0214>

#### GESELLSCHAFT FÜR FANTASTIKFORSCHUNG (GFF)

##### **Übergänge & Entgrenzungen in der Fantastik**

Vom 13. – 16. September 2012 fand an der Universität Zürich die 3. Jahrestagung der GFF statt.

Angesichts der anhaltenden Beliebtheit der Fantastik in Kinder- und Jugendmedien dürfen Beiträge über diese an einer Fantastik-Tagung nicht fehlen. In Zürich machten sie etwa ein Viertel des GFF-Programms aus. Die breit gestreuten Themen repräsentierten die Vielfalt fantastischer Lektürestoffe. Dem Tagungsthema gemäss standen von Entgrenzungen geprägte Identitätskonstruktionen und Weltenmodelle im Fokus, hinter denen stets aufschlussreiche Wertediskurse stehen.

Zentral waren die Entwürfe hybrider Körper und Identitäten für Teenager: So sprachen Manuela Kalbermatten über Körpermodifikationen in Dystopien, Kristin Eckstein über Gender Bending im Manga, Jana Mikota über Pubertät in fantastischen Mädchenbüchern, Laura Muth über Frauenkörper in X-Men-Filmen und Nils Jablonski über Edward Cullen («Twilight») als semiotischen Körper. Eingeschrieben ist das Grenzgängertum Anime-ProtagonistInnen (Matthias Hänselmann) und lebendigen Buchgestalten (Sonja Klimek), kleinen Nerds (Meike Uhrig) oder SchamanInnen in Urzeitgeschichten (Meret Fehlmann). Das Crossover-Phänomen untersuchten Maria Verena Siebert anhand von «Twilight» und Agnes Blümer in historischen Werken. Walter Moers' Zamonien bot Pascal Klenke und Anna Stemmann Analysestoff. Aber auch Klassiker fanden Beachtung: Julia Hoffmann las «Peter Pan» als Konflikt zwischen Kinder- und Erwachsenenrollen im Spiel.

Aussergewöhnliche Quellen präsentierte zudem Anna Lehninger mit Kinderzeichnungen als Umsetzung der Motive Ernst Kreidolfs.

ALETA-AMIRÉE VON HOLZEN /

PETRA SCHRACKMANN

#### EVANGELISCHE AKADEMIE TUTZING / AVJ / INSTITUT FÜR JUGENDBUCHFORSCHUNG FRANKFURT AM MAIN

##### **Albtraum Zukunft – Politisierung von Jugend und Jugendliteratur**

Die diesjährige AVJ-Tagung in Tutzing widmete sich von 1. bis 3. Juni 2012 der Thematisierung von realen und fiktiven Kriegen, Konflikten und Katastrophen in der Jugendliteratur.

Zu Beginn der Tagung verortete Hans-Heino Ewers vom Institut für Jugendbuchforschung in Frankfurt aktuelle Kriegsliteratur in ihrer langen Tradition als Jugendlektüre; neu sei, dass Jugendliche in realen Krisenherden explizit als Kriegsbedroffene imaginiert, die psychischen Folgen für die Individuen ins Zentrum gerückt und Kriege zunehmend als Propagandaschlachten thematisiert würden.

Heidi Lexe aus Wien zeigte die Individualisierung des kollektiven Verlustes in Texten und Filmen nach 9/11 auf, in denen die «amerikanische Wunde» mit dem individuellen Ausnahmezustand des Schmerzes verschränkt werde. Gabriele von Glasenapp aus Köln wiederum widmete sich der Future Fiction: Neu sei der zeitdiagnostische Charakter moderner Dystopien. Gesellschaftspolitische Diskurse würden sehr zeitnah verhandelt, der dystopische Weltentwurf diene als Grundlage für eine Form des «Problembuchs», das die Bedrohung der Umwelt zum zentralen Thema erhebe. Bernd Dolle-Weinkauff zeigte auf, dass (post)apokalyptische Bilder von Zerstörung und Welteneinde im Manga eine lange, visuell wie thematisch vielfältige Tradition besitzen.

Neben wissenschaftlichen Referaten und praxisorientierten Workshops bot die Tagung auch Gespräche und Lesungen: Gudrun Pausewang etwa las aus ihrem Klassiker «Die Wolke» und Martin Schäuble stellte sein neues Jugendbuch vor, das von der totalen Medienkonvergenz in einer digitalen Zukunft erzählt.

MANUELA KALBERMATTEN



FOTO: ARBEITSKREIS FÜR JUGENDLITERATUR.

Andersen-Award-Winner María Terese Andruetto und Peter Sís.

IBBY

**«Crossing Boundaries»**

Von 23. bis 26. August fand in London der 33. Weltkongress des International Board on Books for Young People IBBY zum Thema «Crossing Boundaries: Translations and Migrations» statt.

Über 400 Interessierte nahmen am diesjährigen IBBY-Weltkongress teil und diskutierten, wie Kinder- und Jugendliteratur den Kulturtransfer befördern kann. Höhepunkt der Veranstaltung waren die Referate englischsprachiger AutorInnen, unter ihnen der australische Kinderbuchkünstler Shaun Tan, der englische Autor Michael Rosen sowie Anthony Browne, Julia Donaldson, Mikael Morpurgo, drei so genannte «Children's Laureates»: Alle zwei Jahre wählt in Grossbritannien eine Jury diese «Botschafterin» bzw. den «Botschafter» des Kinderbuchs. Ihr Auftrag: Die Kinderliteratur im In- und Ausland in Schulen, Bibliotheken, zu Eltern, Lehrpersonen und PolitikerInnen zu bringen; ein Modell, das Schule gemacht hat.

Einen weiteren Höhepunkt bildete die Verleihung des Hans Christian Andersen-Preises 2012 an die argentinische Autorin María Terese Andruetto und den in den USA lebenden, tschechischen Illustrator Peter Sís. Mit einem Diplom (Ehrenliste) gewürdigt wurden auch folgende Schweizer KinderbuchautorInnen und -illustratorInnen: Adrienne Barmann, Lorenz Pauli, Anne de Preux und Jürg Schubiger.

INSTITUT FÜR POPULÄRE KULTUREN,  
UNIVERSITÄT ZÜRICH / SIKJM

**Sammlungen im Porträt**

Gemeinsam organisieren SIKJM und IPK Vorträge zu Kinder- und Jugendmedien. Der erste Doppelvortrag fand am 25. September 2012 statt.

In der ersten Veranstaltung der Vortragsreihe zu Kinder- und Jugendmedien stellte Wolfgang Wangerin von der Universität Göttingen unter dem Titel «Auf den Flügeln der Einbildungskraft» die Göttinger

Sammlung Seifert mit ihren rund 10000 Titeln aus 300 Jahren Kinderbuchgeschichte vor. Anna Lehninger vom IPK sprach im Vortrag «Jedes Werklein, das den Stempel der Eigenart trägt, ist willkommen» über Kinderzeichnungen als Zeugnisse der Schulgeschichte und Populärkultur: Sie schöpfte dabei aus den Ergebnissen ihrer Forschungsarbeit im Archiv der Kinder- und Jugendzeichnung der Stiftung Pestalozzianum, das 50000 Zeichnungen aus dem 20. Jahrhundert besitzt.

DEUTSCHE AKADEMIE FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATUR E.V.

**Natur, Umwelt und Umweltschutz in der Kinder- und Jugendliteratur**

Von 8. bis 9. November 2012 findet in Volkach am Main die verschobene Frühjahrstagung statt.

Spätestens seit Gudrun Pausewangs Roman «Die Wolke» warnt die Jugendliteratur dringlich vor Umweltkatastrophen unermesslicher Ausmasse. Öko-Dystopien haben mit der Fukushima-Katastrophe zusätzlich an Aktualität gewonnen. Die Tagung in Volkach soll verdeutlichen, dass Literatur aus Vergangenheit und Gegenwart Kinder und Jugendliche auf vielfältige Weise für Natur und Umwelt zu sensibilisieren vermag. Sie eignet sich für PädagogInnen und Lehrkräfte aller Schularten der Fächer Deutsch, Biologie und Religion, für BuchhändlerInnen, BibliothekarInnen und für Kinder- und JugendbuchfreundInnen.

[www.akademie-kjl.de](http://www.akademie-kjl.de)

SIKJM, BIBLIOMEDIA SCHWEIZ UND UNICEF SCHWEIZ

**Schweizer Erzählnacht 2012 unter dem Motto «Feuer und Flamme»**

Am 9. November 2012 findet schweizweit die diesjährige Erzählnacht statt.

An der 23. Schweizer Erzählnacht werden sich rund 50 000 Kinder und Erwachsene in vielen verschiedenen Sprachen Geschich-

ten zum Motto «Feuer und Flamme» erzählen: Die Organisatoren rechnen mit mehr als 600 Veranstaltungen in Schulen, Bibliotheken und Kulturzentren der ganzen Schweiz.

Die Schweizer Erzählnacht ist ein Leseförderungsprojekt des SIKJM in Zusammenarbeit mit Bibliomedia und UNICEF Schweiz; Bundespräsidentin Eveline Widmer-Schlumpf hat das Patronat übernommen. Auf der Webseite des SIKJM, [www.sikjm.ch](http://www.sikjm.ch), finden sich das diesjährige Plakat der aus Chile stammenden Westschweizer Illustratorin Constanza Bravo, eine regelmässig aktualisierte Liste aller deutschschweizer Veranstaltungen sowie Tipps und Medienlisten.

FORSCHUNGSSTELLE KINDER- UND JUGENDLITERATUR DER UNIVERSITÄT OLDENBURG

**«Wie schön fern ich bin» – Afrikabilder in der Kinder- und Jugendliteratur**

Von 16. bis 17. November 2012 findet in Oldenburg ein wissenschaftliches Symposium zum Thema Afrikabilder statt.

Unsere Vorstellung von Afrika bewegt sich zwischen den Extremen: So (re-)produzieren Medien entweder Katastrophenszenarien oder beschwören die Faszination des Exotischen. Im interdisziplinär angelegten Symposium sollen jene Afrika-Bilder diskutiert werden, die in Kinder- und Jugendmedien zirkulieren.

Das Interesse gilt dabei den Selbst- und Fremdbildern, die bis heute in der deutschsprachigen Literatur präsent sind und in aktuellen Bilderbüchern, Filmen und Erzählungen fortwirken. Diese Bilder sollen (u.a. aus postkolonialer Perspektive) kritisch hinterfragt werden. Zudem sollen die Auswahlentscheidungen, nach denen Texte aus Afrika übersetzt und vermittelt werden, ausgeleuchtet werden.

Weitere Informationen zur Tagung finden sich auf der Webseite: [www.olfoki.uni-oldenburg.de](http://www.olfoki.uni-oldenburg.de)



## VERZEICHNIS DER REZENSierten MEDIEN

BOTANICULA S. 32 (Game)  
 CASHORE, KRISTIN. Die Königliche S. 30  
 CAZEMIER, CAJA. Online Date S. 27  
 DAMM, ANTJE. Kiki S. 25  
 DUBOSARSKY, URSULA. Nicht jetzt, niemals S. 28  
 DUFRANNE, MICHEL / VICANOVIĆ, MILORAD / LEROLLE, CHRISTIAN. Rosa Winkel S. 31 (Comic)  
 DUDDLE, JONNY. Die Piraten von nebenan S. 23  
 ELFGREN, SARA B. / STRANDBERG, MATS. Zirkel S. 7, 29  
 FEIGE, MARCEL. I don't have a gun S. 30  
 GREEN, JOHN. Das Schicksal ist ein mieser Verräter S. 16  
 HAN, JENNY. Ohne dich kein Sommer / Der Sommer, der uns gehörte S. 11  
 HARWICKE, CATHERINE. Red Riding Hood S. 11 (DVD)  
 HEICKMANN, WERNER. Die Vogelinsel S. 26  
 HOLE, STIAN. Garmans Geheimnis S. 22  
 HOLZINGER, MICHAELA. Funkensommer S. 29  
 HORVATH, POLLY. Nach Norden, zum Mond S. 28  
 IBBOTSON, EVA. 5 Hunde im Gepäck S. 26  
 JAKOBSEN, METTE. Minous Geschichte S. 27  
 JOHNSON, CROCKETT. Harold und die Zauberkreide S. 21  
 KERSO. 1001 Schafe S. 23  
 KLASSEN, JON. Wo ist mein Hut S. 21  
 KORE-EDA, HIROZAKU. I wish S. 32 (Film)  
 KVALVAAG, HILDE K. Prison Island S. 28  
 MASANNEK, JOACHIM. Die wilden Kerle Level 2.0: 2.01 Donnerschlag S. 24  
 MURAIL, MARIE-AUDE. Blutsverdacht S. 30  
 POZNANSKI, URSULA. Saeculum S. 5  
 PUCHNER, WILLY. Ein Hase auf Reisen S. 23  
 RAUTENBERG, ARNE / MUGGENTHALER, EVA. Supermann im Supermarkt S. 22  
 REECE, GORDON. Mucksmäuschentot S. 7  
 RENAUD, CHRIS / BALDA, KYLE. Der Lorax S. 32 (DVD)  
 RICHTER, JUTTA. Das Schiff im Baum. Ein Sommerabenteuer S. 24  
 SANDERS, RUPERT. Snow White and the Huntsman S. 11 (Film)  
 STRAGHOLZ, HERIBERT. Mein erstes Schweizbuch S. 22  
 TULIM, PINKUS. Jo Raketen-Po S. 31 (Hörbuch)  
 TWAIN, MARK. Tom Sawyers abenteuerliche Ballonfahrt. Erzählt von Huck Finn S. 26  
 WESTON, ROBERT PAUL. Zorgamazoo S. 24  
 WILDNER, MARTINA. Irgendwas stimmt nicht S. 25  
 WOODS, ELIZABETH. Caras Schatten S. 7  
 ZULLO, GERMANO / ALBERTINE. Wie die Vögel S. 21

## IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN: Schweizerisches Institut für Kinder- und Jugendmedien SIKJM  
 Zeltweg 11, CH-8032 Zürich  
 Telefon +41 (0)43 268 39 00, Fax +41 (0)43 268 39 09  
 E-Mail: info@sikjm.ch, Internet: www.sikjm.ch  
 Postscheckkonto: 87-778988-9; Postbank NL Karlsruhe, Johanna Spyri-Stiftung, 8032 Zürich  
 Bankleitzahl: 66010075, Kontonummer: 284069755

ISSN 1660-7066

REDAKTION UND GESTALTUNG: Christine Lötscher, christine.loetscher@sikjm.ch;  
 Manuela Kalbermatten, manuela.kalbermatten@sikjm.ch; Gerda Wurzenberger,  
 gerda.wurzenberger@sikjm.ch, Kim Berenice Geser (Praktikum)  
 INSERATE: Jeannine Horni, jeannine.horni@sikjm.ch  
 ABONNEMENTE: Mitglieder gratis  
 MITGLIEDERBEITRÄGE 2012: Einzelmitglied Fr. 50.–, Kollektivmitglied Fr. 100.–  
 Bibliotheken mit Erwerbungsset unter Fr. 5'000.–; Fr. 50.–  
 Bibliotheken mit Erwerbungsset über Fr. 5'000.–; Fr. 100.–

JAHRESABONNEMENT 2012: Inland: Fr. 40.–, Ausland: Euro 35.–, Einzelheft: Fr. 12.–

AUFLAGE: 3'200 Exemplare. Erscheint viermal jährlich  
 KONZEPT: Prill, Vieceli, Albanese  
 DRUCK, LITHOS UND VERSAND: Geiger AG Bern, Habsburgstr. 19, CH-3000 Bern 6  
 Telefon +41 (0)31 352 43 44, Fax +41 (0)31 352 80 50, ISDN +41 (0)31 352 76 79  
 info@geigerdruck.ch

REDAKTIONSSCHLUSS: Heft 4/12: 31.10.2012, Heft 1/13: 31.1.2013, Heft 2/13: 30.4.2013  
 Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck von Artikeln nur mit Genehmigung der Redaktion.

## AGENDA BUCH&amp;MAUS

**22. September bis 17. November**

St. Gallen, Stadttheater: «Das kleine Ich bin Ich», Kinderstück nach Mira Lobe.  
[www.theatersg.ch](http://www.theatersg.ch)

**1. bis 4. November 2012**

Olten, Stadttheater: Buchmesse Olten, mit Verleihung des Bookstar 2012 am 3. November um 17 Uhr.  
[www.buchmesse-olten.ch](http://www.buchmesse-olten.ch)

**8. bis 9. November 2012**

Volkach/M., Schelfenhaus: Tagung «Lesen für die Umwelt. Natur, Umwelt und Umweltschutz in der Kinder- und Jugendliteratur».  
[www.akademie-kjl.de](http://www.akademie-kjl.de)

**9. November 2012**

Schweizer Erzählnacht unter dem Motto «Feuer und Flamme».  
[www.sikjm.ch](http://www.sikjm.ch)

**9. bis 11. November 2012**

Basel, Messe: Buchbasel 2012.  
[www.buchbasel.ch](http://www.buchbasel.ch)

**11. November 2012**

Zürich, Kongresshaus: Messe «Kinder und lernen». Richtet sich an Eltern.  
[www.kinderundlernen.ch](http://www.kinderundlernen.ch)

**16. bis 17. November 2012**

Oldenburg: «Wie schön fern bin ich – Afrika in der Kinder- und Jugendliteratur», Symposium der Forschungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur der Universität Oldenburg.  
[www.olfoki.uni-oldenburg.de](http://www.olfoki.uni-oldenburg.de)

**Bis 25. November 2012**

Zürich, Museum Strauhof: Ausstellung «Bücherhimmel – Bücherhöhlen. Lesen & Sammeln zwischen Lust & Wahn».  
[www.strauhof.ch](http://www.strauhof.ch)

**28. November bis 3. Dezember 2012**

Montreuil (F): Salon du livre et de la presse jeunesse Seine-Saint-Denis.  
[www.salon-livre-presse-jeunesse.net](http://www.salon-livre-presse-jeunesse.net)

**16. bis 30. Januar 2013**

Basel: Jugendbücherschiff.  
<http://pds.edubs.ch/ag-schulbibliotheken/basler-jugendbuchschiff>

**10. bis 14. August 2013**

Maastricht, Universität: 21. Zweijahreskonferenz der International Research Society for Children's Literature IRSL zum Thema «Children's Literature and Media Cultures».  
[www.irsl2013.com](http://www.irsl2013.com)