

Österreichische Gesellschaft  
für Kinder- und Jugendliteratur  
forschung

# libri liberorum

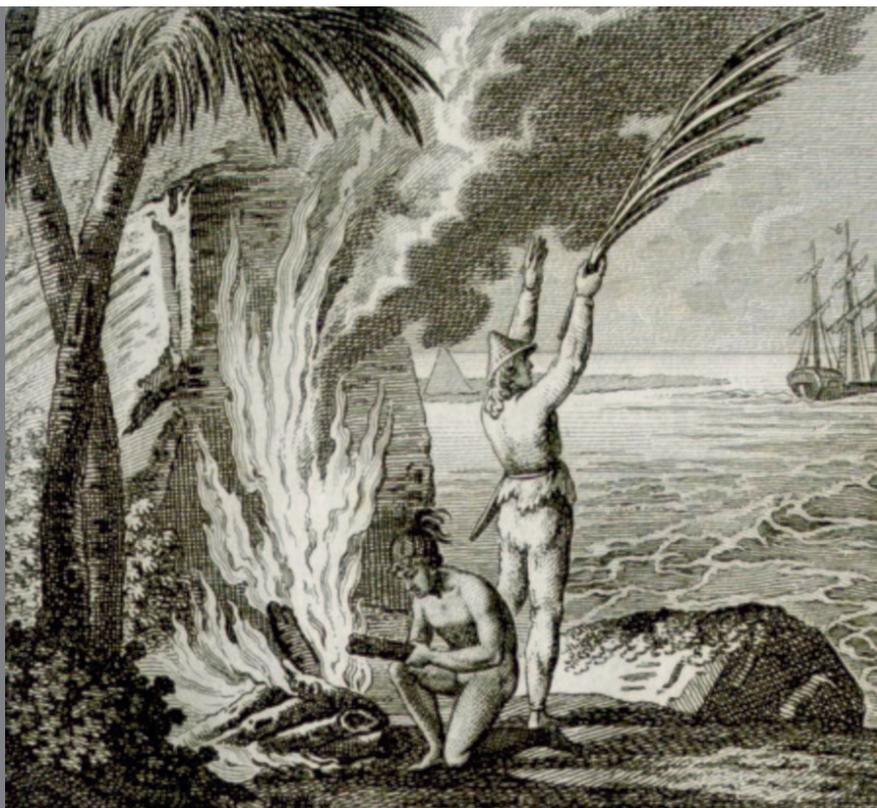
Fachzeitschrift für Kinder- und  
Jugendliteraturforschung

Jahrgang 25 | Heft 60 | 2024



## Auf ins Abenteuer!

Abenteuerliche Kinder- und Jugendliteratur



*libri liberorum* ist ab sofort auch digital und open access verfügbar.



Mit Unterstützung durch

 Bundesministerium  
Kunst, Kultur,  
öffentlicher Dienst und Sport

 **Stadt  
Wien** | Kultur

## Impressum

Medieninhaberin und Herausgeberin: Österreichische Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung

Philologisch-Kulturwissenschaftliches StudienServiceCenter, Universitätscampus,  
Postfach: Kinder-Jugendliteratur, Spitalgasse 2, A-1090 Wien

Tel.: 4277-45029

eMail: [oegkjlf@univie.ac.at](mailto:oegkjlf@univie.ac.at) – Internet: <https://oegkjlf.univie.ac.at/>

Layout u. Satz: Michael Ritter

Redaktion: Susanne Blumesberger, Sonja Schreiner, Georg Wendt

Herausgeber\*innen: Susanne Blumesberger, Petra Herczeg, Stefan Krammer, Dariya Manova, Sonja Schreiner, Georg Wendt, Marlene Zöhrer

Herausgeber\*innen dieses Heftes: Susanne Blumesberger, Jana Mikota, Sebastian Schmideler  
Offenlegung gemäß Mediengesetz § 25/2.

ISSN 1607-6745

Titelbild: Frontispiz zu Campe, Joachim Heinrich: *Robinson der Jüngere*. Ein Lesebuch für Kinder. Teil 1. Prag; Wien: Haas, 1803. © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Kinder- und Jugendbuchabteilung. Signatur: B VIII, 13677-1 R.

Die Abbildung ist Teil der frei zugänglichen digitalen Sammlung COLIBRI von 15.000 historischen deutschsprachigen Kinder- und Jugendbüchern aus dem „langen 19. Jahrhundert“.

Die Rechte für alle Abbildungen in den Artikeln wurden von den Autor\*innen eingeholt.

## Blattlinie

*libri liberorum* wurde im Juli 2000 als Mitteilungsblatt der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung (ÖG-KJLF) gegründet und 2010 in eine wissenschaftliche Zeitschrift umgewandelt. Seit 2016 wird sie peer-reviewed, ab dem Heft 51 erscheint sie gleichzeitig open access. Ihr Ziel ist die Erforschung der historischen und aktuellen Kinder- und Jugendliteratur mit dem Schwerpunkt auf Österreich. Auch soll sie als Plattform der Kommunikation zwischen Sammler\*innen und der scientific community im In- und Ausland dienen.

# Inhaltsverzeichnis

Editorial	3
Beiträge	
JOHANNES KRAUSE America the beautiful!? – Die Naturdarstellung als Inszenierung der Diskrepanz zwischen Wunsch und Wirklichkeit in Friedrich Gerstäckers Auswandererroman <i>Nach Amerika!</i> (1854)	9
MAXIME BOEUF Der Kolonialroman für die Jugend (1884–1906). Historische und paradigmatische Überlegungen zu einem vergessenen Feld der Jugendliteratur zur Zeit des sogenannten Wettlaufs um Afrika	22
SUSANNE BLUMESBERGER Berta Katscher: <i>Hermann Vamberg's Leben und Reiseabenteuer</i> (1892). Ein Ausflug in fremde Welten	35
DANIEL FELDMAN Decolonization of Children's Adventure Fiction in Novels by Janusz Korczak and Uri Orlev	45
JOSEPH KEBE-NGUEMA Gender- und Racekonstruktionen in der NS-affinen Mädchenkolonialliteratur	54
STEFANIE JAKOBI Reisende „Backfische“ im Stillstand? Das Wiederaufgreifen der Genretradition des „Backfischromans“ im Mädchenreiseroman nach 1945	68
SANDRA KOCH / FRIEDERIKE NEUMANN Sehnsuchtsorte der Kindheit: Reise- und Abenteuerliteratur in der DDR	77
AFRIDA AAINUN MURSHIDA Diasporic Queer Identity Contestation: History, Sexuality, Children and Young Adults in Shyam Selvadurai's <i>Funny Boy</i> and <i>Swimming in the Monsoon Sea</i>	87
RITWIKA ROY Globalized Mowgli: Kipling's <i>The Jungle Book</i> as a Cultural Confluence	98

RHODA ZUK / DONNA VARGA

The Racist Legacy of Bertha and Florence K. Upton's Golliwogg  
Adventure Series

117

Rezensionen

## Editorial

Abenteuer! Die Kinder- und Jugendliteratur zu diesem Genre fasziniert bis heute und umfasst ein weites, breites Spektrum interessanter, spannender und auch spannungsvoller Texte, die entdeckt und (mitunter kontrovers) gelesen und interpretiert werden können: Seien es, historisch betrachtet, Defoes in England entstandener *Robinson* oder eine der Legion gewordenen Robinsonaden oder die französischen Abenteuerromane von Jules Verne oder sei es eine ebenso interessante wie spezifische Gattung wie die Abenteuerlyrik – äußerst vielfältig ist die Abenteuerliteratur, obwohl zwischenzeitlich schon einmal für tot erklärt, bis heute lebendig geblieben. Ebenso facettenreich sind die kinderliterarischen Zugänge zu diesem weiten Feld, die Erstlesebücher in Bearbeitung von Klassikern der Abenteuerliteratur ebenso umfassen wie originäre Abenteuerbücher für die kindlichen Adressat\*innen.

So vielfältig wie die Texte ist auch die Debatte um den Abenteuerroman. Nach Baumgärtner und Launer handelt es sich bei der ‚Abenteuerliteratur‘ um „eine der ältesten Erscheinungsformen der Literatur“ (Baumgärtner/Launer 2000, 415). Auch Lange hebt in seinen Beiträgen hervor, dass zur Abenteuerliteratur u.a. das babylonische Gilgamesch-Epos aus dem 2. Jahrtausend v.Chr. gehört oder ein großer Teil der Märchen aus *Tausendundeiner Nacht* (vgl. Lange 2008, 5). Ein charakteristisches Merkmal ist neben dem Abenteuer vor allem auch die Spannung. Der Begriff ‚Abenteuer‘ geht auf das mittelhochdeutsche Wort ‚aventure‘ zurück, das von dem französischen Wort ‚aventure‘ stammt. Der Ursprung liegt im lateinischen Verb ‚advenire‘ (vgl. Lange 2008, 252). ‚Advenire‘ bedeutet so viel wie ‚herankommen‘ oder ‚sich ereignen‘. Damit schildert der Abenteuerroman ein plötzliches oder unerwartetes Ereignis bzw. ein Abenteuer, mit dem die Figuren konfrontiert und zum Handeln herausgefordert werden.

Der Abenteuerroman lässt sich durch folgende Merkmale skizzieren:

realistische Darstellungsweise; Spannung als Grundelement; episodische Erzählweise; eine oder mehrere Protagonisten, der seine bzw. die ihre Heimat verlassen; eine fremde Welt als Ziel; Intentionen der Reisenden: Erkundung, Forschung, Hoffnung auf Reichtum, Erkenntnisgewinn, usw.; Auseinandersetzung mit der unbekanntem Welt, die große Fähigkeiten und starkes Durchhaltevermögen verlangt und bis an den Rand der Existenz führen kann; bei jüngeren Protagonisten, d.h. in der Jugendliteratur, bedeutet die abenteuerliche Reise eine Reise zu sich selbst, den beschwerlichen Weg zum Erwachsensein (Adoleszenz). (Lange 2008: 12)

Der Abenteuerroman für Kinder nimmt diese Merkmale auf. Eine der Grundkonstanten des Abenteuerromans ist nach Weinkauff und von Glasenapp die Bewahrung der Figu-

ren (vgl. Weinkauff/von Glasenapp 2010: 118). Baumgärtner und Launer benennen zudem als ein weiteres Merkmal die „fremdartige, exotische Welt, in der sich die Handlung vollzieht“ (Baumgärtner/Launer 2000: 417). Das trifft vor allem auf Abenteuerromane des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zu. Figuren, Schauplätze und die Begegnungen mit fremden Menschen sowie Kulturen verändern sich seit den 1970er Jahren sowie den Gender- und Postcolonial Studies ebenso wie der Blick des Helden, dem Baumgärtner und Launer „Mut, Härte, Entschlossenheit, Durchhaltevermögen, Selbstdisziplin, Geistesgegenwart, Einfallsreichtum und Einsatz“ (ebd.) attestieren. In der Forschung wurde der Abenteuerroman bislang vor allem als ein männliches Genre mit männlichen Protagonisten betrachtet. Romane mit weiblichen Protagonist\*innen existieren aber bereits vor 1970 und müssen systematisch erforscht werden (vgl. etwa die *Bibi*-Bände der dänischen Autorin Karin Michaelis).

Das vorliegende Heft lädt ein, tradierte Abenteuerromane erneut zu lesen und zu analysieren, aber auch weitere Texte zu entdecken. Die Idee ist, sich mit einem wichtigen Genre der Kinder- und Jugendliteratur sowohl historisch als auch aktuell auseinanderzusetzen und auch die Definitionen von Baumgärtner und Lange zu hinterfragen. Eingebettet ist das Heft in ein größeres publizistisches Forschungsvorhaben der Herausgeber\*innen zum Abenteuerroman und zur Abenteuerliteratur für Kinder und Jugendliche. Den Auftakt bildete im Wintersemester 2023/24 eine Ringvorlesung zur Abenteuerliteratur als Kooperation der Universität Siegen (Jana Mikota/Nadine Schmidt) mit der Universität Leipzig (Sebastian Schmideler). Hier wurde ein erster Aufschlag unternommen, insbesondere den Abenteuerroman für Kinder und Jugendliche in einen größeren Diskurs einzubetten. Dabei ging es insbesondere auch darum, zentrale Referenztexte der (historischen) Abenteuerliteratur für Erwachsene als Bezugsgrößen für diese adressat\*innenspezifische Literatur deutlich zu machen. Ein Sammelband zu der Ringvorlesung ist in Arbeit, auch ein Themenheft der Zeitschrift *kj&m* zur Reise- und Abenteuerliteratur ist in Vorbereitung. Der kinder- und jugendliteraturwissenschaftliche Diskurs um dieses Genre wird also sowohl hier geführt als auch an anderer Stelle fortgeführt werden. Wir danken allen Autor\*innen für ihre Mühe und Geduld bei der Erstellung dieses Themenheftes und wünschen eine anregende Lektüre auf der spannenden und spannungsvollen Suche nach dem Abenteuerlichen in der Literatur für Kinder und Jugendliche!

**Johannes Krause** (Universität Bielefeld) folgt in seinem Artikel *Die Darstellung der Reise im abenteuerliterarischen Werk Friedrich Gerstäckers* den Spuren der Auswanderungsbewegung im 19. Jahrhundert nach Amerika und deren ästhetischer Repräsentation in der Literatur. Im Fokus stehen raumsemantisch und idyllenspezifisch gelesene Naturschilderungen Gerstäckers aus der neuen und alten Heimat, die als Binäroptionen gedeutet werden. Das Ergebnis macht die Diskrepanz zwischen den Erwartungen der Auswandernden und der Wirklichkeit auf der Diskursebene der literarischen Texte deutlich.

**Maxime Boeuf** (Université de Haute-Alsace) untersucht in seinem Beitrag *Der koloniale Jugendroman (1884-1906). Historische und paradigmatische Überlegungen zu einem vergessenen Feld der Jugendliteratur zur Zeit des Wettlaufs um Afrika* Kolonialromane, die in den 1880er und 1890er Jahren erschienen sind und in den deutschen Kolonien Afrikas angesiedelt waren. Seine Analyse zeigt, dass diese neben rassistischen und behelenden Elementen auch Abenteuerliches erzählen.

**Susanne Blumesberger** (Universität Wien) beschäftigt sich mit dem Jugendroman *Hermann Vamberg's Leben und Reiseabenteuer* von Berta Katscher aus dem Jahr 1892, in dem sie vom Leben und Wirken des Forschungsreisenden, Orientalisten, Turkologen, Linguisten, Ethnologen, Geografen, Schriftstellers, Hochschullehrers und Zionisten Ármin Vámbéry (1832–1913) erzählt, der auch unter dem Namen Hermann Vamberg(er) bzw. Bamberger bekannt wurde. Dieses Werk, das heute kritisch gelesen werden muss, brachte den damaligen jungen Leser\*innen das Leben des Forschers und zugleich noch unbekannte Gegenden und Kulturen nahe.

**Daniel Feldman** (Bar-Ilan University) wendet sich in seinem Beitrag *Decolonization of Children's Adventure Fiction in Novels by Janusz Korczak and Uri Orlev* den Romanen und Werken von Janusz Korczak und Uri Orlev zu und untersucht die kritische Schnittmenge von Kolonisierung und Kinderabenteuerliteratur, indem er sich auf das Genre der jugendlichen Robinsonade konzentriert.

**Joseph Kebe-Nguema** (Universität Sorbonne, Universität Tübingen) beleuchtet in seinem Beitrag *Gender- und Racekonstruktionen in der NS-affinen Mädchenkolonialliteratur* die Tatsache, dass die Hauptfiguren der NS-affinen Mädchenkolonialliteratur dem NS-Mädchenideal entsprechen, wobei die in der traditionellen Kolonialliteratur dargestellten Tugenden des Weißseins nunmehr ausschließlich den deutschen Figuren gelten, während englische Männer als hinterlistige und skrupellose Kolonialherren inszeniert werden. Dies ermöglicht eine neue Konstruktion des Schwarzseins. Schwarze Figuren gelten nicht mehr als Gegner\*innen, sondern als treue Diener\*innen, die sich nach der deutschen Kolonialherrschaft zurücksehnen und das Verhältnis von Herr und Knecht internalisiert haben. Anhand mehrerer Beispiele werden Konstruktionen von Gender, Nation und Race und deren gesellschaftliche und geopolitische Implikationen untersucht.

**Stefanie Jacobi** (Universität Bremen) fragt in ihrem Beitrag *Reisende „Backfische“ im Stillstand? Das Wiederaufgreifen der Genretradition des „Backfischromans“ im Mädchenreiseroman nach 1945* nach Traditionen in der Mädchenliteratur nach 1945 und sieht Anknüpfungspunkte an das Genre des 19. Jahrhunderts.

**Sandra Koch und Friederike Neumann** (Universität Hildesheim) wenden sich in ihrem Beitrag *Sehnsuchtsorte der Kindheit: Reise- und Abenteuerliteratur in der DDR* einem vernachlässigten Gegenstand der Kinder- und Jugendliteraturforschung zu und zeigen ausgehend von Willi Meincks *Salvi Fünf oder der zerrissene Faden* (1966) und dem ersten Band *Harka* aus Liselotte Welskopf-Henrichs Serie *Die Söhne der Großen Bäarin* (1962), wie in den Abenteuerromanen Sehnsuchtsorte der Kindheit entfaltet werden.

**Afrida Aainun Murshida** (The English and Foreign Languages University India) beschäftigt sich in seinem Beitrag *Diasporic Queer Identity Contestation: History, Sexuality, Children and Young Adults in Shyam Selvadurai's Funny Boy and Swimming in the Monsoon Sea* mit den Werken des srilankisch-kanadischen Autors Shyam Selvadurai für junge Erwachsene, *Funny Boy* (1994) und *Swimming in the Monsoon Sea* (2005). Die Gleichzeitigkeit von Diskursen über sexuelle Identität und Geschichte vor dem Hintergrund des Exils ist in den Coming-of-Age- und Teenager-Protagonistenromanen prominent. In den Werken wird die Frage nach der nationalen Identität im Sri Lanka der späten 1970er und frühen 1980er Jahre aus der Perspektive der Kinder, die wiederum ihre eigene Schichtung ihrer queeren sexuellen Identitäten haben, gestellt. Der Beitrag untersucht die Subversion des Heteronormativen in der Diaspora-Literatur junger Erwachsener und

zeigt, wie die Queerness von Teenagern/jungen Erwachsenen zur Identitätskonstruktion beiträgt, sowie die Rolle ethnischer Identitäten bei der Aushandlung der queeren post-kolonialen diasporischen Identitätskonstrukte.

**Ritwika Roy** (Jadavpur University, India) untersucht in ihrem Beitrag *Globalized Mowgli: Kipling's The Jungle Book as a Cultural Confluence* die Übersetzung und Übertragung von Rudyard Kiplings *Die Dschungelbücher* (1894-1895) und stellt die Hypothese auf, dass Nostalgie eine koloniale Folgeerscheinung ist. Außerdem untersucht sie die Frage der hybriden Identitäten von Mowgli und den ihn umgebenden Erzählungen. *Die Dschungelbücher* von Kipling handeln von Identitäts- und Kulturkrisen, aber durch den verschmolzenen Text, zu dem das indische Kind durch die verschiedenen Adaptionen Zugang hat, vermischen sich diese verschiedenen kulturellen Schichten und bilden neue Identitäten für die Geschichte und ihren Protagonisten.

**Donna Varga** und **Rhoda Zuk** (Mount Saint Vincent University, Kanada) beschäftigen sich in ihrem Beitrag *Racist Adventurism in Florence and Bertha Upton's Golliwogg Children's Book Series* mit *The Adventures of Two Dutch Dolls*, einem britischen Bilderbuch für Kinder aus dem Jahr 1895. Der vorgestellte Golliwogg, eine Blackface-Puppe, deren Gesichtszüge auf rassistischen amerikanischen Anschauungen basieren, wird darin vorgestellt. Das Buch war sehr erfolgreich und führte zu einer Reihe von Veröffentlichungen. Der Beitrag zeigt auf, wie der Rassismus der Reihe zum umfassenderen kolonialistischen Projekt der damals produzierten Abenteuerbücher beitrug und wie er wesentlich für die anfängliche und anhaltende Anziehungskraft der Bücher auf erwachsene Leser war.

#### **Forschungsliteratur**

Baumgärtner, Alfred Clemens/Launer, Christoph: Abenteuerliteratur. In: Lange, Günter (Hrsg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 1. 2. Aufl. Baltmannsweiler 2000, 415–444.

Lange, Günter: Abenteuerliteratur für junge Leser – Definitionen, Merkmale, Geschichte und Didaktik. In: *kj&m* 2008, H. 1, 3–14.

Weinkauff, Gina/Glasenapp, Gabriele von: *Kinder- und Jugendliteratur*. Paderborn 2010.

Susanne Blumesberger, Jana Mikota und Sebastian Schmideler

# Beiträge



## America the beautiful!? – Die Naturdarstellung als Inszenierung der Diskrepanz zwischen Wunsch und Wirklichkeit in Friedrich Gerstäckers Auswandererroman *Nach Amerika!* (1854)

JOHANNES KRAUSE

Der Beitrag beschäftigt sich mit Friedrich Gerstäckers Abenteuerroman *Nach Amerika!* (1854), der vom Aufbruch, der Überfahrt und den ersten Monaten deutscher Auswandernder in Amerika erzählt und damit exemplarisch für einen Teil seines literarischen Werks steht. Das Hauptaugenmerk liegt dabei weniger auf inhaltlichen Aspekten, auf die sich die spärliche Forschung bisher meist fokussiert, als vielmehr auf den literarischen Mitteln, derer sich Gerstäcker bedient, um die Rezipierenden aus eigener, teils leidvoller Erfahrung vor überzogenen Erwartungen an die Auswanderung in das Sehnsuchts- und Zielland Amerika zu warnen und ein realistischeres Bild der Neuen Welt zu zeichnen, als zeitgenössische Autoren es zu tun pflegten. Dazu werden raumtheoretische Überlegungen nach Lotman mit Kategorien der Idyllenforschung verknüpft und auf dieser Grundlage exemplarisch zwei ausschweifende Naturdarstellungen – jeweils aus der alten und der neuen Heimat – in den Blick genommen. Diese werden als zentrale Binäroptionen gelesen, anhand derer die Diskrepanz zwischen den Erwartungen der Auswandernden und der Wirklichkeit in der neuen amerikanischen Heimat auch auf der discourse-Ebene verhandelt wird.

*Schlagwörter:* Friedrich Gerstäcker, Abenteuerliteratur, Auswandererroman, Naturbeschreibungen, locus amoenus, Idylle

### **America the beautiful!? – The depiction of nature as the discrepancy between desire and reality in Friedrich Gerstäcker's adventure novel *Nach Amerika!* (1854)**

The article deals with Friedrich Gerstäcker's adventure novel *Nach Amerika!* (1854), which tells of the departure, the crossing and the first months of German emigrants in America. The main focus here is not so much on the content that the sparse research to date has mostly focused on, but rather on the literary means that Gerstäcker uses in depicting his own, sometimes painful experience to warn against exaggerated expectations of emigration to America, a country of longing and destination, and to paint a more realistic picture of the New World than contemporary authors. To this end, spatial-theoretical considerations according to Lotman are linked with categories of idyll research and, on this basis, two exemplary, extravagant depictions of nature - one from the old and one from the new homeland - are examined. These are read as central binary positions, on the basis of which the discrepancy between the emigrants' expectations and the reality in their new American homeland is also discussed on the discourse level.

*Keywords:* Friedrich Gerstäcker, adventure fiction, immigrant experience novel, description of nature, locus amoenus, idyll

## Einleitung

Im Gegensatz zu den Werken zeitgenössischer Abenteuerromanautoren wie Karl May oder Charles Sealsfield, die sich vor allem durch aktionsreiche Handlungsverläufe in exotischen Umgebungen auszeichnen, legte Friedrich Gerstäcker den Schwerpunkt in seinen Reiseromanen auf die authentische Vermittlung des Auswandereralltags in den Überseegebieten (vgl. Ostwald 1977).<sup>1</sup> Er benutzte die exotische Umgebung nicht lediglich als ‚Bühnenbild‘ für abenteuerreiche Handlungen, sondern zeichnete vielmehr mit Hilfe authentischer Darstellungen ein realistisches Bild des Auswanderns, um so vor allem überzogenen Erwartungen an die Sehnsuchtsländer zu warnen. Dass ihm das Wohl deutscher Auswander\*innen nach Amerika oder später auch in die Karibik und nach Australien besonders am Herzen lag, ist wohl in seiner Biografie begründet. So unternahm er im Gegensatz zu Karl May einen Großteil der beschriebenen Reisen selbst und konnte in seinen unterhaltenden Werken stets auf einen reichen Erfahrungsschatz zurückgreifen, um eine möglichst differenzierte und realistische Darstellung des Auswandereralltags zu ermöglichen. Gerstäckers Werke zeichnet dementsprechend ein ambivalenter Blick auf das Thema Auswanderung aus, der sich in den mit der Realität konfrontierten Sehnsüchtigen seiner Protagonist\*innen widerspiegelt. Auf der einen Seite werden die Wünsche der Auswanderinnen und Auswanderer oft von der harten Realität eingeholt, auf der anderen Seite werden die Erwartungen an das Auswanderungsland als schönen und lebenswerten Ort auch bestätigt. Besonders Gerstäckers Roman *Nach Amerika!* (2006/2020 EA: 1854)<sup>2</sup> folgt diesem Schema. Er beschreibt den Weg einiger Auswandernder aus dem fiktiven Dorf Heilingen nach Amerika. Aus unterschiedlichsten Gründen verlassen die Protagonist\*innen ihre Heimat und machen sich beflügelt von den utopischen Versprechungen einer Auswanderungsagentur sowie ihrem aus Abenteuerromanen und Erzählungen gewonnenen ‚Wissen‘ über das ‚gelobte Land‘ auf den beschwerlichen Weg nach Amerika. Die Handlung weist die typischen Merkmale der Abenteuer- und Reiseromane auf und wird strukturiert durch die Opposition, die sich aus alter deutscher und neuer amerikanischer Heimat ergibt.

Gerstäckers Werk wurde bisher vor allem im Hinblick auf seinen didaktischen Impetus gelesen, gleichsam als literarische Warnung und realistische Darstellung der Beschwerlichkeiten des Auswandererlebens im ‚gelobten Land‘ Amerika. Dem literarischen Potenzial sowie den erzählerischen Mitteln Gerstäckers wurde dagegen trotz einer unbestreitbar vorliegenden Literarizität (vgl. Lange 2008, 13–14, eine Ausnahme bildet Sammons 1998, 136–150 zu den literaturwissenschaftlichen Aspekten der Jagd) bisher nur sehr wenig Beachtung geschenkt. Der vorliegende Beitrag soll deswegen den Versuch unternehmen, den Blick für die erzählerische Inszenierung und die formale Ausgestaltung der handlungs- und letztlich warnungskonstituierenden Gegenüberstellung von alter und neuer Heimat zu schärfen. Diese Gegenüberstellung strukturiert die erzählte Welt des Romans auf räumlicher sowie zeitlicher Ebene. Aufbruchs- und Sehnsuchtsort

1 Zu einem etwas differenzierteren Ergebnis kommt Steinbrink 1983, indem er die Abenteuerhandlung als gleichwertig zur Warnfunktion ansieht.

2 Zitiert wird stets aus der Auflage von 2020. Orthografie und Seitennummerierung wurden aus der entsprechenden Quelle unverändert übernommen.

bilden jeweils eigene Bedeutungsräume, die natürlicherweise in Opposition zueinander stehen und durch das Meer voneinander abgegrenzt sind. Die Überschreitung dieser Grenze (im Sinne Lotmans 2017) begründet zum einen die Abenteuerhandlung, symbolisiert zum anderen aber auch den Übertritt der Auswandernden von ihrem alten in ein neues Leben.

Im Roman *Nach Amerika!* wie auch in Gerstäckers Gesamtwerk fallen ausschweifende positiv wie negativ konnotierte Landschaftsbeschreibungen auf, die das Setting der Romane bilden. In diesem Zusammenhang sind sowohl in der alten als auch der neuen Heimat idyllisch inszenierte Orte und Landschaften zu finden. Sie können vor der seit der Antike bekannten Folie des *locus amoenus*, des liebevollen, ansprechenden Ortes – und damit stark semantisch aufgeladen – gelesen werden. Die in diesen Stellen gewählte personale Erzählform sowie persönliche Wertungen der Hauptfiguren lassen einen Bezug zu deren Empfindungen und Wahrnehmungen vermuten.

Mithilfe raumtheoretischer Überlegungen<sup>3</sup> soll deshalb untersucht werden, inwieweit sich in Friedrich Gerstäckers Roman *Nach Amerika!* die Ambivalenz zwischen Auswanderungsromantik und Ernüchterung besonders auch in der Gestaltung der Landschaftsbeschreibungen widerspiegelt. Diese umfassen sowohl Untersuchungen vertikaler und horizontaler Raumrelationen (Lotman 2015) als auch die Naturdarstellungen innerhalb der oppositionellen Örtlichkeiten (Böschstein-Schäfer 1977 und Bachtin 2017). Daraus lassen sich Erkenntnisse über die Erwartungen, Sehnsüchte und Enttäuschungen der Hauptfiguren und damit der von Gerstäcker intendierte differenzierte Blick auf Auswanderung im 19. Jh. ableiten.

### Biografischer Hintergrund

Als Friedrich Gerstäcker im Alter von 21 Jahren das erste Mal in Bremerhaven ein deutsches Auswandererschiff mit dem Ziel Amerika bestieg, war er selbst noch von der – später von ihm dekonstruierten – Sehnsucht nach einem freien und leichten Leben in der Neuen Welt durchdrungen.<sup>4</sup> Seine Vorstellungen von Übersee waren wie die vieler anderer Menschen dieser Zeit geprägt von den Darstellungen zeitgenössischer Autoren von Abenteuerliteratur wie James Fenimore Cooper oder Daniel Defoe (vgl. Ostwald 1977, 10-12). Durch die Abstammung aus einer Künstler\*innenfamilie war der junge Gerstäcker häufige Ortswechsel gewohnt, lebte vor dem Beginn seiner Reise unter anderem in Hamburg und Braunschweig, wo er bis 1830 die Schule besuchte (vgl. ebd., 9-10). Die ersten Enttäuschungen seiner leuchtenden Fantasien erfuhr der junge Reisen-

---

3 Eine weitere Motivik, die den Kontrast zwischen den Erwartungen etwaiger Auswander\*innen und der vorgefundenen Realität im Werk Friedrich Gerstäckers plastisch dokumentieren kann, ist die des Goldes, beziehungsweise des Goldrausches, der schnellen, leichten Reichtum verspricht, dieses Versprechen aber regelmäßig nicht einhält. Besonders anschaulich natürlich in Gerstäckers Werk *Gold!* (2020 EA: 1858). Vgl. hierzu die Ausführungen Zeisbergers (2014).

4 Die Daten zur Biografie Gerstäckers sowie die Analysen seiner Befindlichkeiten und Empfindungen sind vor allem der sehr lesenswerten (wenn auch nach eigener Aussage nicht immer wissenschaftlichen Ansprüchen genügenden) Biografie des Autors vom Vorsitzenden der Gerstäcker-Gesellschaft Braunschweig, Thomas Ostwald, entnommen, der mir in persönlichen Gesprächen dankenswerterweise weitergehende Informationen und interessante Anekdoten hat zukommen lassen.

de bereits während der Überfahrt (vgl. Steinbrink 1983, 134–136), beziehungsweise kurz nach der Ankunft in Nordamerika: Die von „skrupellosen Agenten“ organisierten Reisen fanden auf überbelegten Kähnen statt, und die immer wieder durchfahrenen Stürme „trugen nicht sehr viel zum Wohlergehen der Reisenden bei“ (Ostwald 1977, 12). Auch Gerstäckers erste Unterkunft war wohl eher als ‚Absteige‘ denn als Hotel zu bezeichnen.<sup>5</sup> Im Gegensatz zu den harten Lebensverhältnissen fand Gerstäcker immer wieder Gefallen an der Natur des neuen Landes sowie an den reichen Jagdgründen Amerikas (vgl. ebd., 13; Sammons 1998, 136–150). Diese Ambivalenz aus ernüchternden Lebensbedingungen auf der einen und überwältigenden Naturerlebnissen sowie freundlichen Menschen und ertragreichem Land auf der anderen Seite veranlasste Gerstäcker, die „nachdrücklich[e] [Warnung] vor übertriebenen Hoffnungen an die Auswanderung“ (Ostwald 1977, 74) als Ziel seiner mannigfaltigen schriftstellerischen Tätigkeiten auszurufen, ohne von einer Auswanderung explizit abzuraten. Zu diesem Zweck verbindet er in seinen Reiseromanen immer wieder die Beschreibung verschiedener, vielschichtiger Charaktere und schöner Landschaften mit der des harten, rauen Lebens in den Auswanderergebieten. So wird eine starke Authentizität geschaffen, mit der Gerstäcker seinen Leser\*innen das Auswandererleben realistisch näherbringen wollte (vgl. ebd., 157).

### Darstellungen der Natur in der Abenteuer- und Reiseliteratur

Die Motivation für den Aufbruch zu einer Abenteuerreise ist nicht selten „eine fremde Welt als Ziel[ort]“, der für die Protagonist\*innen die „Hoffnung auf Reichtum“ (Lange 2011, 263) im materiellen wie ideellen Sinne verspricht. Dieser wird im Verlauf der Handlung imaginär aufgeladen und überhöht, damit das Streben nach eben diesem Ort begründet und nachvollzogen werden kann. Speziell in der Reiseliteratur ist eine utopische Projektion des Reiseziels und vor allem eine damit einhergehende „didaktische Wirkstrategie“ (Weinkauff und Glasenapp 2018, S. 121) gattungsbestimmend, die sich unter anderem in den Darstellungen der Natur widerspiegelt.<sup>6</sup>

Die Idyllisierung eines (literarischen) Ziel- und Sehnsuchtsraums als „Ideallandschaft“ ist schon seit der Antike ein in der Literatur fest verankertes Motiv. In dieser Zeit haben sich vor allem in der bukolischen Hirtendichtung die Beschreibung *Arkadiens* als eines ideal inszenierten Ortes wie auch die Vorstellung des *Goldenen Zeitalters* als vergangenes zeitliches Ideal etabliert. In der Renaissance wurden dann im Zuge der Wiederentdeckung der Antike die Motiven der *Idylle* für die literarische Verwendung neu erschlossen (vgl. Kodym 2020, 55). Die literarische *Idylle* zeichnet sich weniger durch eine klare „Strukturierung“ aus als vielmehr durch eine „Reihe von Motiven und Gestaltungszügen“ (Böschstein-Schäfer 1977, 1). Renate Böschstein-Schäfer konstatiert in diesem Zusammenhang, dass sich die Idylldichtung ab dem 19. Jh. „als literarische [Gattung auf-

5 Zu den realen Problemen deutscher Auswanderer nach Amerika sowie der Verführung durch die Werbung von Agenturen sei unter mannigfaltigen Berichten und Untersuchungen beispielhaft auf Heibich 1988, Schöberl 1990 und Marschalk 1973 verwiesen.

6 Da sich der Beitrag auf die Funktion des Raumes fokussieren will, soll es bei der Nennung dieser Merkmale für die Abenteuer- und Reiseliteratur bleiben. Weiterführend vgl. u. a.: Lange 2011, Weinkauff und Glasenapp 2018, 120–124.

gibt] und in eine Existenz als Idee“ (ebd., 130) übergeht. Sie ist von da an also weniger als abgeschlossene Gattung als vielmehr als ‚Motivpool‘ nachweisbar. Dabei lassen sich idyllische Passagen in größeren literarischen Werken mit unterschiedlich ausgeprägter intertextueller Intensität nachweisen (vgl. ebd., 7; 127).<sup>7</sup> Besonders der *locus amoenus* ist einer dieser wiederkehrenden Topoi, der Prototyp *Arkadiens*. Böschenstein-Schäfer beschreibt die *Idylle* im Allgemeinen und den *locus amoenus* im Speziellen als einen „abgegrenzten Raum“ (ebd., 12), der sich in einer „Hügellandschaft mit Quelle und Bächen“ (ebd., 1) manifestiert. Verschiedene Geräusche der freien Natur transportieren Anmut und Schönheit (vgl. ebd., 9). Nahrung muss nicht mit harter Arbeit mühsam erkämpft werden, sondern wird von der schönen, teils zu saftigen Gärten und Wiesen geformten Natur „willig gespendet[e]“ (ebd., 1). Ein entscheidender Topos manifestiert sich auch im Verhältnis zur Außenwelt. Die „verderbte[n] Stadt“ wird in Opposition zum „unschuldige[n] Landleben“ gesetzt (ebd., 5), die „naturbelassene liebliche Landschaft mit Berg- oder Waldnähe“ ist damit ein „von der Zivilisation abgeschirmte[r] Ort“ (Stierstorfer 2016, 348, nach: Tripp 2012, 156–164). Durch die räumliche wie zeitliche Abgegrenztheit des Ortes wird ein Gefühl von Geborgenheit transportiert (vgl. Böschenstein-Schäfer 1977, 9). Durch diese Art der Naturdarstellung als Idylle werden vergangene Zeiten an einem überschaubaren Ort wiederhergestellt. Damit wird eine besondere Verbindung zum „Heimatland mit alle seinen Fleckchen und Winkeln, [den] vertrauten Berge[n], Täler[n] und Felder[n], Flüsse[n] und Wälder[n], [zum] Vaterhaus“ (Bachtin 2017, 160) geschaffen. Der zyklische Lebensprozess spielt sich ausschließlich in diesem idyllisch inszenierten Heimatraum ab und ist fest an die Natur gebunden (vgl. ebd., 164–167).

Der in der Antike in zeitlich wie geografisch fiktiven Idyllen realisierte Sehnsuchtsort erfuhr durch die Entdeckung Amerikas und vor allem durch den Pioniergeist sowie den einsetzenden Goldrausch eine Konkretisierung. Die Sehnsüchte der des Lebens in der ‚Alten Welt‘ überdrüssig gewordenen Auswanderungswilligen konnten nun auf den neuen Kontinent projiziert werden (vgl. Kodym 2020, 56). Das Amerikabild wurde dabei vor allem aus Naturschilderungen, die „die Paradiessehnsüchte der Europäer bedienen“ (ebd.), geformt und entsprach nur begrenzt den realen Gegebenheiten. Kodym stellt ein Aufeinandertreffen von „Mythos und Realität“ (ebd., 56) fest, in dem die konkreten Vorstellungen schließlich nur schwer umsetzbar seien. Der Gegensatz von Zivilisation und Kultur spiele in diesem Zusammenhang immer eine entscheidende Rolle. Es werde häufig ein „auf einer früheren Entwicklungsstufe befindliches Land“ idealisiert und mystisch aufgeladen. Dabei werde die „superlativisch angelegte[n] Naturkontemplation“ (ebd., 61), die idyllisch verklärte Darstellung, „entsprechend der europäischen Sehnsüchte funktionalisiert“ (ebd., 58) und von den zahlreichen Auswanderungsagenturen ausgenutzt.<sup>8</sup>

7 Eine nähere Untersuchung des Textes unter den Kategorien der Intertextualitätsforschung dürfte interessante Erkenntnisse liefern, kann an dieser Stelle allerdings nicht geleistet werden. Es dürfte sich hier wohl um eine relativ schwach markierte Systemreferenz handeln. Weiterführend hierzu Isekenmeier et al. (2021) und Broich et al. (1985), hierin besonders: Broich 1985 und Pfister 1985.

8 Zu ähnlichen Ergebnissen bezüglich der Bedeutung einer idealisierten Darstellung des exotischen Sehnsuchtsraums für die Reise- und Abenteuerliteratur kommt bereits Caroline Kodym (2020) im Hinblick auf die Darstellung Mexikos in der deutschsprachigen Reiseliteratur.

## Naturdarstellungen als Spiegel ambivalenter Auswandererwahrnehmungen in Gerstäckers *Nach Amerika!*

Gerstäckers Bestreben, im ersten Band seines Romans nicht eine einseitige Glorifizierung des Auswanderns zu vermitteln, sondern vielmehr ein differenziertes, warnendes Bild des neuen Kontinents zu zeichnen, kann anhand der Naturbeschreibungen nachgewiesen werden.

### *Nach Amerika!*

Der Roman erschien im Jahr 1854 und beschreibt in 2 Bänden das Schicksal einer Gruppe deutscher Auswander\*innen in Form eines ‚klassischen‘ Abenteuer- und Reisero-mans (vgl. Baumgärtner 1993, 20–24). Die realistische Handlung verfolgt allein durch die Anzahl an Personen eine episodenhafte Struktur. Die Hauptfiguren geben ihre Heimat zumindest teilweise freiwillig auf, sie haben jeweils ihre ganz persönlichen Motive, die sie zur Ausreise drängen. So finden sich unter den Passagieren neben „normalen“ Reisenden auch ein Verbrecherpärchen oder ein Deserteur, der seiner Strafe entgehen will, aber auch Menschen, die keine wirtschaftliche Zukunft mehr in ihrer alten Heimat sehen.<sup>9</sup> Sie müssen eine entbehrungsreiche Reise in die neue Heimat auf sich nehmen. Das Meer überqueren die Auswander\*innen im Frachtraum eines kleinen Schiffes. Unter den Auswandernden ist auch Professor Lohenstein, der zusammen mit seiner Frau und seinen Töchtern nach einigen schlechten Geschäften aus Heilingen in Richtung Amerika aufbricht in der Hoffnung, dort als Farmer ein neues Leben beginnen zu können. Am Ende des ersten Bandes gelingt ihm der Kauf einer Farm.

Da im ersten Band des Werkes die Zeit vor der Abreise, die Reise selbst und die ersten Tage in Amerika im Fokus stehen und so die Frage nach dem Aufeinandertreffen von Vorstellung und Wirklichkeit, alter und neuer Heimat, in den Blick genommen werden kann,<sup>10</sup> konzentriert sich die Untersuchung auf diesen ersten Teil der Handlung. Sowohl am Aufbruchs- als auch am Zielort finden sich die angesprochenen, teilweise idyllischen, Szenarien sowie Natur- und Landschaftsbeschreibungen, anhand derer sich die Sehnsüchte und Entwicklungen des Professors nachzeichnen lassen. Beide Orte – die Beschreibung eines Naturgasthauses in Deutschland sowie der erste Kontakt mit der amerikanischen Natur – sollen als durch eine schwer zu überwindende Grenze (das Meer) getrennte, „disjunkte [...] Felder“ begriffen werden (vgl. Lotman 2015, 344; 360), die semantisch aufgeladen und funktionalisiert werden. Sie bilden also eine zentrale Binäropposition, die nach Lotman für die Konstitution einer sujethaften Handlung zwingend erforderlich ist (vgl. Lotman 2015, 300–302). Diese Gegenüberstellung spiegelt exemplarisch wider, wie der Professor und andere Ausgewanderte die alte gegenüber der neuen Heimat wahrnehmen.

9 Diese modern und höchst aktuell anmutende Aufzählung einer Vielfalt an Fluchtursachen, verbunden mit dem Perspektivwechsel auf deutsche Auswandernde, könnte für den Literaturunterricht thematisch höchst anschlussfähig sein.

10 Für eine ausführliche Analyse der einzelnen Figuren siehe die sehr lesenswerten Ausführungen von Sammons (1998, 177–186).

### Das Gasthaus als *locus amoenus*

Im zweiten Kapitel der Romane beschreibt Gerstäcker das örtliche Gasthaus von Heilingen, den „Roten Drachen“ (*Nach Amerika!*, 19–39), in dem sich die Menschen zum gemeinsamen Feierabendbier treffen. Das Wirtshaus liegt außerhalb des Ortes und damit in einem naturnahen Gebiet, bezeichnenderweise an der Landstraße, die für die Auswanderer\*innen die erste Etappe in Richtung Amerika darstellt. Das Gasthaus gewährt ihnen also gewissermaßen einen ‚letzten Blick‘ auf die Heimat, die sie verlassen. Es folgt eine zweiseitige Beschreibung des Ortes, in der sich Merkmale „klassischer“ *loci amoeni* wiederfinden lassen. Der Erzähler hebt zunächst die Schönheit der die Stelle umgebenden Natur hervor: „Ein freundlicher Talgrund umschloß Haus und Garten“, während die „jungen“ Bäume, die das Areal umstehen, in „freundliche[m] Grün“ erstrahlen (*Nach Amerika!*, 18). Obst- und Gemüseärten grenzen an das Haus. Auch ein prototypischer Bach ist vorhanden:

Der Bach, der am Hause dicht vorbeirieselte, plätscherte und schäumte in frischem, jugendlichen Übermut, des Eises Hülle, die ihn so lange gefangen gehalten, oder doch fest und ängstlich eingeklemmt, nun endlich einmal enthoben zu sein. (*Nach Amerika!*, 19–20)

Der Bach vermittelt mit dieser leichtfälligen Bewegung Unbeschwertheit, Sorglosigkeit bestimmt die Szenerie, umspielt von den Geräuschen und der Geschäftigkeit der freien Natur:

Die Vögel zwitscherten so froh und munter in den Zweigen der alten knorrigen Linde, die unfern der Tür stand, und flatterten und suchten herüber und hinüber, aus den blühenden Obstbäumen fort über den Hof und von dem Hof wieder fort in den dichtversteckten Ast und Zweig hinein, mit einem gefundenen Strohalm oder einer erbeuteten Feder im Schnabel, daß einem das Herz ordentlich aufging über das rege, glückliche Treiben. (*Nach Amerika!*, 19–20)

Die Geräusche der Natur werden hier nicht als direkte auditive Signale beschrieben, sondern indirekt durch das geschäftige Treiben der Vögel symbolisiert. Die Bewegung der Tiere, das „herüber und hinüber“ Flattern, weckt im Zusammenspiel mit dem Zwitschern die Assoziation einer wohligen Geräuschkulisse und Atmosphäre.<sup>11</sup> Unterstützt wird der idyllische Eindruck der Szenerie durch die Wertung des Erzählers („froh und munter“, *Nach Amerika!*, 19). Außerdem gibt er den Lesenden die Empfindung vor, die er fühlen würde, wäre er an Ort und Stelle: „daß einem [nämlich] das Herz ordentlich aufging über das rege, glückliche Treiben.“ (*Nach Amerika!*, 19). In bukolischer Tradition ruft der Erzähler die Leser\*innen schließlich direkt an, fordert sie auf, den Ort zu genießen und Gott für seine Schöpfung zu danken. Der Erzähler betont in diesem Zusammenhang besonders die Schönheit des Frühlings im „Vaterland“, zeigt so seine Heimatverbundenheit und die Schönheit der Natur in der alten Heimat. An dieser Stelle findet

---

11 Die Beschreibung der Vögel weckt Assoziationen an Novellen und Romane der Romantik, zum Beispiel an Eichendorffs Beschreibung des Aufbruchs seines „Taugenichts“, der sich ebenfalls aus der idyllischen Heimat aufmacht in die weite, unbekannte Welt (vgl. Eichendorff 2008, 9).

sich damit ein Hinweis auf die Intention der Darstellung: Die Wortwahl „Vaterland“ symbolisiert die Verbundenheit zur und die Verwurzelung in der alten Heimat. Die landschaftliche Schönheit des Frühlings soll hervorgehoben werden. Immer wieder finden sich Adjektive aus dem Wortfeld „jung“, das den erblühenden Frühling, und damit auch das Erblühen des „Vaterlandes“, symbolisiert. Es wird der Eindruck eines fruchtbaren Tals vermittelt, der in keiner Weise dazu angetan ist, zur Auswanderung aufzurufen, vielmehr einem idyllischen Sehnsuchtsort gleicht, der Ruhe und Geborgenheit verspricht. Auch der gerade von der Starre des Eises befreite Bach zeigt einen möglichen Aufbruch innerhalb der alten Heimat an. Der Name des Gasthauses („Roter Drache“) erzeugt Assoziationen von fernöstlichen Ländern und Exotik innerhalb der Heimat.

### Der amerikanische *locus amoenus*

Die Auswandernden erreichen nach einer entbehrungsreichen Überfahrt die amerikanische Küste und fahren den Mississippi hinauf nach New Orleans. Von da an zerstreut sich die Gemeinschaft in verschiedene Teile des Landes. Nach der Beschreibung der großen Stadt New Orleans mit ihrem geschäftigen Hafen folgt für die Familie Lohenstein auf einen falschen Tipp hin die Fahrt weiter flussaufwärts in das ebenso kleine wie junge Städtchen Grahamstown. Professor Lohenstein sucht hier sein Glück, indem er eine Farm auf dem Land kaufen will. Er macht sich zusammen mit einem aus Pennsylvania stammenden Mann namens Ezra Ludkins auf den Weg, um sich einige Farmen zeigen zu lassen. Zunächst reiten die beiden durch Wald- und Sumpfgebiete, die von den Menschen in harter Arbeit nutzbar gemacht werden:

Und nichts – gar nichts Freundliches boten sie, kein Gärtchen schmiegte sich an sie, kein Fruchtbäum verriet die sorgsame Hand eines Gärtners – keine Blume blühte, kein Grashalm fast war hier, soweit das Auge reichte zu sehen, die Einzackungen der Fenzen [altertümliche, deutschamerikanische Bezeichnung für Zaun, Anm. JK] ausgenommen, die Pflug- und Waggengleis nicht hatten erreichen können, alles war umgewühlt und roh. (*Nach Amerika!*, 508)

Die Wertung des Erzählers lässt keine Missinterpretation zu: Der Absatz kontrastiert die Eindrücke von der neuen direkt mit der alten Heimat. Der Erzähler vermittelt ex negativo die offensichtlich enttäuschten Erwartungen und Wünsche des Professors. Er findet den ersehnten und aus der alten Heimat bekannten schönen Garten nicht vor, sondern im Gegenteil eine rein auf ökonomische Nützlichkeit hin angelegte und eingezäunte Natur. Eine mögliche schöne Seite menschlichen Wirkens, eine idyllische Gartenlandschaft, die der Erzähler offensichtlich positiv bewertet, fehlt. Die Zivilisation hat hier die Natur ihrer Schönheit beraubt. Es folgt dann aber ein scharfer Kontrast: Nach der enttäuschenden Tour durch die Wälder stoßen die beiden auf eine kleine Erhebung, von der aus der Professor ein Tal überblicken kann. Eine neuerliche Landschaftsbeschreibung leitet der Erzähler als Vorausschau für den/die Leser\*in mit dem Ausruf: „Mein Gott, wie schön!“ (*Nach Amerika!*, 510) ein,

als sich ein weites, sonniges Tal, im Ganzen dichtbewaldet und hier und da von freundlichen, grünen Lichtungen unterbrochen, vor ihren Blicken, soweit das Auge reichte, aus-

spannte, und nur im Hintergrund, von blauen, wellenförmigen, aber ebenfalls holzbedeckten Hügeln begrenzt wurde. Die Wildnis lag hier in aller Pracht und Herrlichkeit vor ihren entzückten Blicken, und der Herbst, der in keinem Lande der Welt den Bäumen solchen Farbensmuck verleiht wie in Amerika, hatte den Wald mit seinen wundervollen Tinten förmlich übergossen. (*Nach Amerika!*, 510)

Die Szenerie ist in einem fruchtbaren („freundlich“, „grün“) Tal angesiedelt und damit in der typischen Örtlichkeit des *locus amoenus*. Die unberührte Natur steht im Mittelpunkt der Betrachtung, die „dichtbewaldet[e] [...] Wildnis“ (*Nach Amerika!*, 510) erstreckt sich über die gesamte Szenerie. Die Beschreibung der Landschaft ist die eines ebenso prachtvollen wie idyllischen Ortes, der zum Verweilen einlädt. Als die Reiter schließlich den Ort der neuen Farm erreichen, wird dieses Bild weiter fortgeführt. Die Farm liegt auf einer Lichtung im Wald, erneut ist es ein „sprudelnde[r] Bach“ (*Nach Amerika!*, 512), der das idyllische Bild eröffnet:

Auch die Gegend war reizend; die Farm lag in einem kleinen, rings von bewaldeten Hügeln eingeschlossenen Kessel, ein nicht großer, aber sehr klares Wasser haltender Bach lief munter plätschernd hindurch, und eine nicht unbedeutende Anpflanzung von jungen Apfel- und Pfirsichbäumen, die allerdings noch keine Früchte trugen, aber für spätere Jahre reiche Ernte versprachen, gaben dem Platz auch schon eher etwas Freundliches. (*Nach Amerika!*, 513)

Wieder finden sich viele Merkmale des klassischen *locus amoenus*: Neben dem bereits erwähnten Bach gibt die Tallage der Szenerie eine idyllische Konnotation. Dass der Boden geeignet ist, seinen Besitzer ebenso wie in der Heimat zu versorgen, wird mit den Obstbäumen angedeutet. Überhaupt beschreibt der Erzähler hier vor allem das nutzbare Potential, das dieser Ort bietet, und entwirft ein positives den Erwartungen entsprechendes Bild der amerikanischen Landschaft. Im Gegensatz zur alten Heimat ist allerdings alles unfertig und muss und kann weiter bewirtschaftet werden.

### Die Bedeutung des *locus amoenus* im Roman

Einen Schlüssel zu einer möglichen Lesart der beiden in starkem Kontrast zueinander stehenden *loci amoeni* könnte Ludkins, der Begleiter des Professors, liefern, als er den staunend Verharrenden ungeduldig auffordert:

„Nun, wollen wir nicht weiter?“ frug der Pennsylvaniaer [sic!], der diesen Farbenreichtum zu oft gesehen, um etwas außerordentliches daran zu finden, und jetzt nicht recht begreifen konnte, weshalb die Fremden gerade hier anhielten, wo eben gar nichts zu sehen und zu bewundern war, nicht einmal ein Eckbaum irgendeiner Viertelsektion mit zierlichen, auf der abgeschlagenen Rinde gemalten Buchstaben. (*Nach Amerika!*, 511)

Die ausschweifend beschriebene Schönheit des Ortes, die dem Einwanderer den Atem raubt, ist für den Einheimischen zur Normalität geworden. Ludkins' Interesse an dem Ort ist inzwischen rein wirtschaftlicher Natur. Die divergierenden Naturbeschreibungen

veranschaulichen den Kontrast zwischen der Schönheit der neuen Heimat und der Nutzbarmachung des Landes, die keinen Sinn für diese Schönheit haben kann, da der Alltag der Menschen von harter Arbeit und dem täglichen Kampf mit eben genau dieser Natur geprägt ist. Die von den Menschen bearbeitete und damit ihrer Schönheit beraubte Natur ist am Übergang zwischen dem kultivierten Bereich und dem wilden Tal durch „zerbrochene Äste“ und „misshandelte Stämme“ gekennzeichnet (*Nach Amerika!*, 510). Die saftigen Wiesen und gesunden Bäume des idyllischen Tals werden den „sumpfige[n] Stellen, Klötze[n] und Stümpfe[n]“ (*Nach Amerika!*, 508) gegenübergestellt. Die „Blindheit“ des Einheimischen für die Schönheit der Natur kann auf den Auswanderer rückbezogen werden: So wie der Amerikaner die eigene Natur nicht mehr zu schätzen weiß, geht es auch den Ausgewanderten mit der Schönheit in der eigenen Heimat. Während der *locus amoenus* in Deutschland allerdings ein von Menschen künstlich erschaffener ist, zeigt das amerikanische Tal sowohl die Schönheit als auch die Trostlosigkeit der ungezähmten Wildnis. Diese stellt durch die vereinzelt vorhandenen Obstbäume allerdings eine ähnliche Entwicklung wie die in der Heimat in Aussicht. Während beim ‚Roten Drachen‘ „sorgfältig in Ordnung gehaltene Frucht-, Gemüse- und Blumengärten“ (*Nach Amerika!*, 19) sowohl die kulinarische als auch ästhetische Versorgung sicherstellen, findet sich in Amerika zunächst „kein Gärtchen [...], kein Fruchtbaum“, den die „sorgsame Hand des Gärtners“ (*Nach Amerika!*, 508) bewirtschaftet. Die Farm allerdings bietet zumindest das Potenzial, dass das Tal zu einem „echten“ *locus amoenus* werden könnte: Neben den Äckern und Viehanteilen findet sich auch hier das Motiv des Obstgartens wieder: Junge Apfel- und Pfirsichbäume verraten die potentiell vorhandenen Ertragsmöglichkeiten des Ortes. Die Schönheit scheint sich hier mit der Versorgung verbinden lassen zu können, harte Arbeit ist allerdings in beiden Welten die Grundbedingung.

Gleichzeitig eröffnet das Nicht-Vorhandensein des Gartens auf dem amerikanischen Grundstück eine „sentimental-idyllische“ Reminiszenz an die alte, vergangene Heimat im Sinne Bachtins (Bachtin 2017, 171). Hier kann zumindest der Lesende erkennen, dass Vieles von dem, was sich die Auswandernden in der neuen Welt erhoffen, in der alten Heimat bereits vorhanden ist. Gleichzeitig wird deutlich, dass in Amerika basale Gegebenheiten der alten Heimat durch Arbeit erst hergestellt werden müssen.

Die Wahl der Jahreszeiten unterstützt diesen Eindruck: Während beim „Roten Drachen“ gerade der Frühling als Symbol für den Aufbruch Einzug hält, die Welt mit neuem Leben erfüllt und die Natur in Erwartung des bevorstehenden Sommers zum Erblühen bringt, herrscht bei der Ankunft des Professors auf dem Land seiner Farm bereits Herbst. Die (unter Umständen trügerische) Schönheit des „Herbst[es], der in keinem Lande der Welt den Bäumen solchen Farbenschmuck verleiht wie in Amerika“ (*Nach Amerika!*, 510), verstellt den Blick auf die Kehrseiten des Auswander\*innenalltags: Es ist nicht mehr lang bis zum harten Winter, der einige Herausforderungen mit sich bringen wird. Ludkins' Einstellung der Natur gegenüber bietet außerdem eine Vorschau auf die Zeit, wenn sich der Auswanderer an der Natur „sattgesehen“ hat und bemerken wird, dass Wohlstand und der bukolische Traum des idyllischen Farmerlebens auch hier nur durch harte Arbeit zu erlangen ist. Die Wahrnehmung des Ortes durch den Professor lässt sich an den „räumlichen Relationen“ (Lotman 2015, 329) der Örtlichkeiten festmachen. Die Inszenierung des Ortes und die Wahrnehmung aus Sicht des Professors sind abhängig von seinem Standpunkt und seiner Sicht auf die Szenerie. Solange der Professor unten

durch das Tal reitet, nimmt er die Mühen, die die Landschaft mit sich bringt, wahr. Oben ist „die Richtung, die den Raum erweitert. Je höher, desto endloser, je tiefer, desto enger.“ (ebd., 334) Solange der Professor über dem Tal steht und so die Übersicht über die Szenerie hat, das Gesamtbild, aber nicht die Einzelheiten sieht, nimmt er die Gegend aus seiner erhabenen Sichtweise als idyllischen Ort, einen Sehnsuchtsort, wahr. Erst durch die Veränderung des Standpunktes von unten nach oben ändert sich auch die „Einstellung“ (vgl. ebd., 389–392), der Bildausschnitt und damit die Bewertung des Ortes. Die erhabene Position steigert die Bewegungsfreiheit der Figuren und gibt ihnen Handlungsmacht. Auch die vertikale Opposition „oben-unten“ symbolisiert also die Ambivalenz der Ausreise. Aus einer überblicksartigen Sicht zeigt sich die Schönheit des Ortes, die von der Auswanderungsagentur versprochen wurde, in der Nahansicht eröffnen sich die möglichen Schwierigkeiten und Mühen der Auswanderung. Die horizontale Gestaltung der erzählten Welt hingegen stellt die Orte Deutschland und Amerika einander gegenüber, semantisiert sie als ‚alte und neue Heimat‘. Durch die Bewegung der Familie von alt zu neu ergibt sich eine zeitliche Relation. Das Alte ist vergangen, erscheint im Lichte der neuerlichen Entbehrungen nostalgisch-sentimental, während die neue Heimat durchaus die ästhetischen Erwartungen erfüllen kann, die Unbebautheit des Ortes allerdings die nötige harte Arbeit verkündet, die in dieser Form wohl nicht erwartet wurde.

### Schlussbetrachtung

Die von Gerstäcker offen benannte Intention, die Auswanderungswilligen vor falschen und allzu hohen Erwartungen an die neue Welt zu warnen, lässt sich anhand der Landschaftsbeschreibungen im Allgemeinen und der Darstellung der Orte als *loci amoeni* im Speziellen mithilfe raumtheoretischer Überlegungen nachvollziehen. Die inszenatorisch zunächst ähnlichen semantischen Felder in beiden Welten stehen einander durch ihre Aufladung mit unterschiedlichen Bedeutungen gegenüber und symbolisieren die von Gerstäcker beabsichtigte Opposition zwischen (durchaus auch realistischen) Hoffnungen und der Warnung vor übertriebenen Erwartungen an die ‚neue Welt‘. Es ist eben der Wechsel von Über- und Detailansichten, der die Ambivalenz der Auswanderung aufzeigt. Gerstäcker wirkt also nicht nur auf der Handlungsebene, sondern auch durch die Inszenierung seines Romans einer reinen Idealisierung und Mythisierung des amerikanischen Kontinents bewusst und zu Gunsten einer realistischeren, die Ambivalenzen aufzeigenden Darstellung entgegen. Der/die Auswanderungswillige erfährt zwar viel über die Schönheit der Natur und die vielfältigen ökonomischen Potenziale der Neuen Welt, wird aber gleichzeitig auf die nötigen Entbehrungen und die arbeitsintensive Bewirtschaftung des nicht bestellten Landes hingewiesen. In der alten Heimat hingegen sind diese Voraussetzungen bereits gegeben. Im Roman finden sich an vielen weiteren Stellen diese mit ambivalenter Bedeutung aufgeladenen Naturbeschreibungen. Es sei zum Beispiel auf die Ankunft des Bootes „Haidshucke“<sup>12</sup> an der Küste Amerikas ver-

12 Auch der Name des Schiffes, das als Vehikel für die Überfahrt fungiert, verweist, wenn auch in verfremdeter Schreibweise, auf ein Tier, das vor allem in Deutschland heimisch ist und als in der Bukolik verhaftetes Symbol für das idyllische Leben in der Heimat gelesen werden kann.

wiesen, in der ein idyllischer Sonnenuntergang in Kontrast zum tragischen Tod einer Passagierin gesetzt wird. Aber auch eine Betrachtung des Gesamtwerks Gerstäcker auf diese Kategorien hin wäre durchaus ertragreich. So beginnt eines seiner Hauptwerke (vgl. Steinbrink 1983, 131), *Die Regulatoren von Arkansas* (1987, EA: 1846), ebenfalls in einem prototypischen *locus amoenus*, in dem sich die Protagonisten erholen und von dem aus sich die Abenteuerhandlung schließlich entwickelt. Das literarische Potential des Werkes konnte zumindest ansatzweise in den Fokus gerückt werden. Die Beschreibungen der Natur heben den ästhetischen Gehalt des Werkes und lassen die Leser\*innen in die teils fremden Welten eintauchen. In der Untersuchung der erzählerischen Ausgestaltung der Auswanderungs- und Warnthematik liegt allerdings großes Potential für weitere Betrachtungen des immer noch deutlich zu wenig beforschten Autors.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- von Eichendorff, Joseph (2008, EA 1826): *Aus dem Leben eines Taugenichts*. Frankfurt a. M.: Fischer.  
 Gerstäcker, Friedrich (1987, EA 1846): *Die Regulatoren von Arkansas*. Stuttgart: Union-Verlag.  
 Gerstäcker, Friedrich (2020, EA 1858): *Gold! München*: BookRix GmbH.  
 Gerstäcker, Friedrich (2020, EA 1854): *Nach Amerika! Ein Volksbuch*. 1. Band. Jena: Hermann Constenoble.

### Sekundärliteratur

- Bachtin, Michail Michajlovič (2017): *Chronotopos*. 4. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1879).  
 Baumgärtner, Alfred Clemens (1993): „Dem Traum folgen...“. *Das Abenteuer in der neueren Kinder- und Jugendliteratur*. In: Otto Schober (Hg.): *Abenteuer Buch*. Festschrift für Alfred Clemens Baumgärtner zur Vollendung seines 65. Lebensjahres. 20 Originalbeiträge von Fachkolleginnen und -kollegen zum Abenteuerbuch und zur Literaturdidaktik mit einer Bibliographie der Schulbücher, der wissenschaftlichen und literarischen Werke des Geehrten sowie der Drucklegung seines Vortrages „Dem Traum folgen ...“. Bochum: Kamp, 20–47.  
 Böschenstein-Schäfer, Renate (1977): *Idylle*. 2., durchges. und erg. Auflage. Stuttgart: Metzler (Sammlung Metzler Abteilung E. Realien zur Literatur Poetik, 63).  
 Broich, Ulrich: *Formen der Markierung von Intertextualität*. In: Broich, Ulrich / Pfister, Manfred / Schulte-Middelich, Bernd (Hgg.) (1985): *Intertextualität. Formen, Funktionen. Anglistische Fallstudien*. Tübingen: Niemeyer (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, 35), 31–47.  
 Broich, Ulrich / Pfister, Manfred / Schulte-Middelich, Bernd (Hgg.) (1985): *Intertextualität. Formen, Funktionen. Anglistische Fallstudien*. Tübingen: Niemeyer (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, 35).  
 Heibich, Wolfgang, J. (1988): „Alle Menschen sind dort gleich...“. *Die deutsche Amerika-Auswanderung im 19. und 20. Jahrhundert*. 1. Auflage. Düsseldorf: Schwann. (Historisches Seminar, 10).  
 Isekenmeier, Guido / Böhn, Andreas / Schrey, Dominik (2021): *Intertextualität und Intermedialität. Theoretische Grundlagen – Exemplarische Analysen*. 1. Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler.  
 Kodym, Caroline (2020): *Mexiko als Geliebte - Europas literarische Conquista*. Bielefeld: transcript Verlag.  
 Lange, Günter (2008): *Abenteuerliteratur für junge Leser. Definitionen, Merkmale, Geschichte und Didaktik*. In: *kj&m* 60 (2008) 1, 3–14.  
 Lange, Günter: *Abenteuerliteratur*. In: Lange, Günter / Daubert, Hannelore (Hgg.) (2011): *Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch*. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren (Grundlagen, Gattungen, Medien, Lesesozialisation und Didaktik), 252–268.  
 Lotman, Jurij Michajlovič (2015): *Die Struktur des künstlerischen Textes*. 2. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (Edition Suhrkamp, 582).

- Marschalck, Peter (1973): Deutsche Überseewanderung im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur soziologischen Theorie der Bevölkerung. Stuttgart: Ernst Klett Verlag (Schriftenreihe des Arbeitskreises für moderne Sozialgeschichte, 14).
- Ostwald, Thomas (1977): Friedrich Gerstäcker - Leben und Werk. 2. korr. u. erg. Auflage. Braunschweig: Graff.
- Pfister, Manfred: Bezugfelder der Intertextualität. Zur Systemreferenz. In: Broich, Ulrich / Pfister, Manfred / Schulte-Middelich, Bernd (Hgg.) (1985): Intertextualität. Formen, Funktionen. Anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, 35), 52–58.
- Sammons, Jeffrey L. (1998): Ideology, Mimesis, Fantasy. Charles Seafield, Friedrich Gerstäcker, Karl May, and other German Novelists of America. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press (University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures, 121).
- Schöberl, Ingrid (1990): Amerikanische Einwandererwerbung in Deutschland 1845-1914. Mit 13 Abbildungen. 2. Auflage. Stuttgart: Franz Steiner Verlag (Von Deutschland nach Amerika, 6).
- Steinbrink, Bernd (1983): Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Studien zu einer vernachlässigten Gattung. Tübingen: Niemeyer (Studien zur deutschen Literatur, 72).
- Stierstorfer, Michael (2016): Antike Mythologie in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Unsterbliche Götter- und Heldengeschichten. 1. Auflage. Frankfurt a.M.: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien, 107).
- Tripp, Edward (Hg.) (2012): Reclams Lexikon der antiken Mythologie. Übersetzung von Rainer Rauthe. 8. Auflage. Stuttgart: Reclam.
- Weinkauff, Gina / Glasenapp, Gabriele von (2018): Kinder- und Jugendliteratur. 3. aktualisierte und erweiterte Auflage. Paderborn: Ferdinand Schöningh (StandardWissen Lehramt, 3345).
- Zeisberger, Ingold: Gold in der deutschen Abenteuerliteratur und im Abenteuerfilm oder das „Modell Karl May“. In: Kriegleder, Wynfrid / Ritter, Alexander / Postl, Karl (Hgg.) (2014): Charles Sealsfield, Friedrich Gerstäcker, Karl May und andere. Übersetzungen, Bearbeitungen, Adaptionen. Wien: Praesens-Verl. (Sealsfield Bibliothek, 10), 217–239.

*Johannes Maximilian Krause, M. Ed., geb. 1987, Studium der lateinischen Philologie und Germanistik an der Universität Bielefeld, Studium der Rechtswissenschaft an der Leibniz-Universität Hannover. Seit 2018 Lehrkraft für besondere Aufgaben und Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft der Universität Bielefeld. Forschungs- und Lehrschwerpunkte: Antikenrezeption in dystopischen und postapokalyptischen Kinder- und Jugendmedien, transmediales Erzählen, Lese- und literarische Sozialisation, Kinder- und Jugendliteratur, Literatur- und Medientdidaktik. Kontaktadresse: johannes.krause@uni-bielefeld.de.*

# Der Kolonialroman für die Jugend (1884–1906). Historische und paradigmatische Überlegungen zu einem vergessenen Feld der Jugendliteratur zur Zeit des sogenannten Wettlaufs um Afrika

MAXIME BOEUF

Dieser Beitrag beschäftigt sich mit Kolonialromanen für die Jugend, die in den 1880er und 1890er Jahren veröffentlicht wurden. Es handelt sich dabei um Abenteuerromane, deren Handlung in den deutschen Kolonien Afrikas angesiedelt ist. Nach einem kurzen historischen Überblick und der Vorstellung repräsentativer Autoren wird gezeigt, dass Kolonialromane für die Jugend eine Mischung von Unterhaltung und Belehrung sind.

*Schlagwörter:* Kolonialroman für die Jugend; Abenteuerroman; Kolonien

**The young adult colonial novel (1884-1906). Historical and paradigmatic reflections on a forgotten field of young adult literature during the so-called Scramble for Africa**

This article deals with colonial novels for young people published in the 1880s and 1890s. These are adventure novels whose plots take place in the German colonies of Africa. After a short historical overview and the presentation of some representative authors, the paper shows that colonial novels for young people are a combination of entertainment and education.

*Keywords:* young adult colonial novel; adventure novel; colonies

## Einleitung

Sehr lange wurde der Eindruck vermittelt, dass Deutschland keine große Kolonialmacht gewesen sei – erst ab den 1970er Jahren beschäftigten sich immer mehr Historiker\*innen mit Deutschlands kolonialer Vergangenheit (siehe Gründer 2012, 12–14). In der Literaturwissenschaft ergab sich aus diesem ‚blinden Fleck‘, dass die Verflechtungen zwischen literarischen Texten und dem Kolonisationsprozess lange nicht untersucht wurden. Zu den Pionierarbeiten in diesem Forschungsfeld zählt *Das Bild des Schwarzen in der europäischen Kolonialliteratur* von Martin Steins, der allerdings die Bedeutung des Kolonialismus für die deutschsprachige Literatur deutlich relativiert:

Bei einer eingehenden Untersuchung des über dieses komplexe Phänomen zur Verfügung stehenden Materials in den europäischen Literaturen ergibt sich, daß die entschieden weittragendste und nachhaltige Auseinandersetzung mit Afrika und den Schwarzen im französischen Geistesleben stattfand und in seiner Literatur zum Ausdruck kam. (Steins 1972, 17)

Diese bestreitbare These wurde schon in den 1980er Jahren von Amadou Booker Sadjı widerlegt, der in seiner Arbeit über *Das Bild des Negro-Afrikaners in der Deutschen Kolonialliteratur*<sup>1</sup> (1985) eine umfangreiche Liste (ca. 12 Seiten) deutscher Kolonialroma-

1 Die von dem senegalesischen Germanisten gebrauchte zeittypische Bezeichnung „Negro-Afrikaner“ entspricht nicht dem heutigen Verständnis politischer Korrektheit. Die Publikation zählt aber zu den Pionier-

ne zusammenstellte. Ab diesem Zeitpunkt wurde also die Kolonialliteratur allmählich wiederentdeckt. Dies gilt allerdings hauptsächlich für die Erwachsenenliteratur. In der Jugendliteratur hingegen bleibt dieses Phänomen bis heute wenig erforscht, vor allem für das 19. Jahrhundert, obwohl die Kolonialpropaganda sich nicht nur an ein Erwachsenenpublikum, sondern auch an (vorwiegend männliche) Jugendliche richtete:

Der Kolonialverein veranstaltete mehrere Kolonialkongresse, die, mit großem publizistischem Aufwand durchgeführt, besonders die Gymnasialjugend ansprachen, genauso wie das vom gleichen Verband eingerichtete Kolonialmuseum. Zu diesen Veranstaltungen wurden für Lehrer und Schüler kostenlose bzw. verbilligte Sonderreisen angeboten in der Art der vom Marineministerium durchgeführten Schiffs- und Werftbesichtigungen. (Christadler 1978, 37)

Nicht zuletzt waren jedoch die Jugendlichen durch eine Literatur angesprochen, deren Werke man als ‚Kolonialliteratur für die Jugend‘ bezeichnen kann. Dieser Begriff ist aber sehr breit und schließt nicht nur Romane ein, sondern auch andere Arten von Schriften (etwa Sachbücher, Reiseliteratur usw.), welche den Kolonisationsprozess thematisieren, weshalb ich mich in diesem Beitrag auf ‚Kolonialromane für die Jugend‘ beschränken werde, das heißt Fiktionen, in denen die afrikanischen Kolonien bzw. unbekannte Gebiete Afrikas Schauplatz der Handlung sind. Es handelt sich um Abenteuerromane, in denen europäische Protagonist\*innen (meistens männliche) nach Afrika aufbrechen und dort mit Zwischenfällen und unerwarteten Ereignissen konfrontiert sind.

## Der Kolonialroman für die Jugend, seine Autoren und Leser

### *Historischer Überblick*

In Deutschland fing die Eroberung außereuropäischer Gebiete im Vergleich zu Großbritannien und Frankreich etwas verspätet an, weshalb Kolonialromane für die Jugend erst ab den 1880er Jahren in großer Zahl veröffentlicht wurden. Im Zentrum der folgenden Ausführungen steht der Zeitrahmen 1884–1906, die Hochphase des sogenannten ‚Wettlaufs um Afrika‘. Marieluise Christadler unterscheidet zwischen drei Phasen „in der Entwicklung der kolonialistischen Jugendliteratur über Afrika“ (Christadler 1978, 36). Die erste Phase, die von Interesse ist,

umspannt die zwei Dezennien nach der Gründung des Deutschen Kolonialvereins 1882. Sie kann charakterisiert werden als Aufbauphase des kolonialen Bewußtseins und wird getragen von dem zivilisationsmissionarischen Fortschrittsglauben eines wirtschaftlich expansiven, politisch aber kurz gehaltenen Bürgertums. (Christadler 1978, 36)

Als Anfangsdatum ist im Folgenden 1884–1885 gewählt. Von November 1884 bis Februar 1885 fand nämlich in Berlin die sogenannte Westafrika-Konferenz (damals auch

---

arbeiten des Forschungsfelds, denn zum ersten Mal wird ausführlich bewiesen, dass die Kolonialliteratur in Deutschland keine Randerscheinung war, sondern eine wichtige Rolle einnahm.

„Kongokonferenz“ genannt) statt, die unter der Leitung Otto von Bismarcks über die Aufteilung Afrikas zwischen den europäischen Großmächten Entscheidungen traf (zur Konferenz und Kolonialpolitik Bismarcks allgemein, siehe Baumgart 2017), was aus geopolitischer Sicht bedeutender als 1882 zu sein scheint. Diese erste Phase endet „mit dem südwestafrikanischen Krieg 1904“, das heißt mit dem Beginn einer neuen Phase der Kolonialliteratur für die Jugend, die sich als „Ausdruck eines staatlich sanktionierten, aggressiven Imperialismus rassistischer Prägung“ (Christadler 1978, 36) versteht. Anders als bei Marieluise Christadler wird in der vorliegenden Untersuchung 1906 als entscheidendes Jahr gewählt. 1906 wurde nämlich Gustav Frenssens *Peter Moors Fahrt nach Südwest* veröffentlicht, der den Feldzug gegen den Aufstand der Herero<sup>2</sup> thematisiert. Im Anschluss daran radikalisiert sich die Kolonialliteratur für die Jugend, indem Rassismus und politische Themen wie die sogenannte ‚Lebensraumfrage‘ sich in den Vordergrund drängen. Das verleiht den Romanen, die vor 1906 geschrieben worden sind, in vielerlei Hinsicht ein gemeinsames Merkmal.

Als bedeutendste Vertreter der ersten Phase kann man Autoren wie Carl Falkenhorst (1853–1913), Eginhard von Barfus (1825–1909), Ludwig Foehse (Lebensdaten sind unsicher) und Rudolf Scipio (1837–1901) nennen. In ihren Jugendromanen beschäftigten sie sich hauptsächlich oder weitgehend mit Afrika, aber man kann auch ein paar Ausnahmen finden, etwa Robert K. Keil und seinen erfolgreichen Roman *Von der Schulbank nach Afrika* (1885); denn sonst schreibt Keil nur über Amerika, Asien und das Morgenland. Ein besseres Kriterium, um den Erfolg eines Jugendbuchautors zu messen, stellen allerdings die Neuauflagen dar: Dass ein Buch ein- oder mehrmals neuaufgelegt wurde, ist meistens ein Zeichen von Erfolg, vor allem am Ende des 19. Jahrhunderts, als sich der Abenteuerroman für die Jugend zu einer eigenständigen Gattung entwickelte, ja sogar zu einem einträglichen Markt wurde (Wilkending 2008, 173).

### *Die Autoren – am Beispiel Falkenhorsts und Barfus‘*

Carl Falkenhorst (1853–1913) lieferte 1887 mit der Erzählung *In Kamerun. Zugvogels Reise- und Jagdabenteuer* sein literarisches Debüt. Er arbeitete mit der Union Deutsche Verlagsgesellschaft eng zusammen, für die er zum Beispiel die Trilogie *Ein afrikanischer Lederstrumpf* (1888–1889) schrieb. Dabei stützte er sich auf den erfolgreichen *Lederstrumpf-Zyklus* (*The Leatherstocking Tales*)<sup>3</sup> von James Fenimore Cooper. Daneben verfasste er für den Stuttgarter Verlag die zwölfbändige *Bibliothek denkwürdiger*

2 In Südwestafrika lebten Deutsche, die als Landwirte tätig waren und mit den Herero konkurrierten: „Die Kolonisten waren keineswegs immer erfahrene Landwirte, es handelte sich um eine sehr ungleichartige Gemeinschaft, die erst in der Herausforderung und in der Abgrenzung vor allem von den Herero, mit denen man um Vieh und Boden konkurrierte, ihre Identität gewann.“ (Speitkamp 2017, 78–79) Die Beziehungen zu den Herero verschärfen sich immer mehr, und es kam 1904 zu einem Aufstand, der blutig niedergeschlagen wurde: „Insgesamt sollen bis zu 80 Prozent der vielleicht an die 80 000 Herero und 50 Prozent der etwa 20 000 Nama der deutschen Kriegführung und Internierungspolitik zum Opfer gefallen sein.“ (Speitkamp 2017, 86)

3 Es handelt sich um einen fünfbandigen Zyklus, der die Geschichte der Vereinigten Staaten zwischen 1740 und 1804 thematisiert. Die fünf Bände wurden 1823, 1826, 1827, 1840 und 1841 veröffentlicht. Die Übersetzungen ins Deutsche folgten rasch.

*Forschungsreisen* (1890–1891). Es handelt sich um Sachbücher, die die Geschichte der Entdeckungsreisen und der Kolonisation Afrikas (und weiterer Erdteile) schildern. Bekannt wurde er auch durch die zehnbändige Reihe von Erzählungen *Jungdeutschland in Afrika* (1893–1900). Über sein persönliches Leben weiß man kaum etwas (Pleticha 1988). Aller Wahrscheinlichkeit nach hat er aber die Länder und Gebiete, die den Schauplatz seiner Abenteuererzählungen darstellen, nie mit eigenen Augen gesehen und hatte keine „erkennbare persönliche Verbindung zur deutschen Kolonialbewegung“ (Fiedler 2005, 214–215).

Bei Eginhard von Barfus (1825–1909) ist das anders: In den 1850er Jahren diente er in der niederländischen Kolonialarmee, was ihn nach Sumatra und Borneo führte. In den 1860er Jahren konnte er aber das Tropenklima nicht mehr aushalten und musste zurück nach Deutschland (Schmitt 1988). Zwar thematisierte er seine Erfahrungen in diesen Kolonien in mehreren Romanen, etwa *Durch alle Meere* (1889), aber er schrieb auch Afrikaromane, die zu seinen größten Erfolgen zählen, obwohl er dem Anschein nach dort nie selbst war. Dazu zählen sein Debütroman *Vom Kap nach Deutsch-Afrika* (1888) und *Am Elefantensee* (1896).

Carl Falkenhorst und Eginhard von Barfus unterscheiden sich zwar in eigenen Erfahrungen, Stil und literarischer Ausrichtung, repräsentieren aber trotz all dieser Abweichungen die erste Phase der kolonialen Jugendliteratur am Ende der 1880er Jahre.

Besondere Produktivität ist dann für die 1890er Jahre zu verzeichnen. Die afrikanischen Kolonien bereisten die Autoren dieser Zeit in der Regel nie selbst. Offen bleibt die Frage, warum sie sich damit so intensiv beschäftigten. Selbstverständlich spielt der Kontext des erwähnten ‚Wettlaufs um Afrika‘, der in Europa ein gewisses Interesse an den Kolonien auslöste, eine Rolle. Auch opportunistische Orientierung an bewährten Konzepten kann man nicht ausschließen; Matthias Fiedler betont zu Recht, dass sich Carl Falkenhorst für seine Trilogie *Ein afrikanischer Lederstrumpf* aus strategischen Gründen auf Coopers *Lederstrumpf*-Zyklus stützte:

Titelwahl und Thematik seiner Lederstrumpf-Geschichten machen den Versuch Falkenhorsts deutlich, sich in einem bereits besetzten Gebiet des literarischen Feldes zu positionieren. Dabei ist davon auszugehen, dass Falkenhorst seine Geschichten bewusst in Afrika platzierte, um so nicht in direkte Konkurrenzsituation zu den in dieser Zeit sehr beliebten und erfolgreichen Abenteuer Geschichten mit Amerika oder der Südsee als Sujet zu gelangen. Er knüpft somit an ein bereits etabliertes literarisches Muster an, füllt dieses jedoch durch den Bezug auf die Kolonien in Afrika mit neuen und spezifisch deutschen Inhalten. (Fiedler 2005, 215–216)

### *Die Leserschaft*

Kolonialromane für die Jugend richteten sich, wie eingangs erwähnt, in erster Linie an die männliche Jugend. Den Beweis dafür findet man in so manchem Paratext, zum Beispiel in den Vorworten: Carl Falkenhorst will „die Knaben in das Herz des dunklen Weltteils

führen“ (*Ein afrikanischer Lederstrumpf*, 6). Selbst wenn meistens nur von der „Jugend“ allgemein die Rede ist, ist davon auszugehen, dass diese „männlich“ ist – für Mädchen gab es nämlich eine spezifische Kolonialliteratur, die „den Gedanken der Kulturmission der Deutschen in den Mittelpunkt stellt, die ihn aber vor dem Hintergrund der Konzeption polarer Geschlechtscharaktere von Mann und Frau aufbrechen und durch die Idee einer Kulturmission der Frau gleichsam übertrumpfen“ (Wilkending 2008, 227). Dass diese Romane für Jugendliche geschrieben waren, wird in den Untertiteln deutlich gemacht, welche oft Angaben wie „der (reiferen) Jugend erzählt“ und „für die Jugend (erzählt)“ enthalten – damit werden wahrscheinlich Leser gemeint, die man heutzutage als „Jugendliche“ bzw. „Teenager“ bezeichnet. Es ist aber schwer, Informationen zum genauen Alter der Leser zu finden – dafür wären sicherlich Verlagsarchive hilfreich gewesen, allerdings gibt es die meisten Verlage dieser Zeit, welche Kolonialromane für die Jugend veröffentlichten, überhaupt nicht mehr – viele machten zum Beispiel Konkurs. Sicher ist aber auf jeden Fall, dass die Leser hauptsächlich dem Bürgertum angehörten – Falkenhorst etwa, um bei diesem Beispiel zu bleiben, möchte „in der heutigen Jugend, dem künftigen Bürgertum [...] das Verständnis für die Kulturaufgaben“ (*Ein afrikanischer Lederstrumpf*, 6) Deutschlands in Afrika wecken. Kolonialromane für die Jugend tragen also zur allgemeinen Missionierungstendenz der Kolonisation bei, die sich das Ziel setzte, den eroberten Gebieten die europäische Kultur und Weltanschauungen zu bringen, ja sogar mit Gewalt durchzusetzen. So ist Weißbart-Weichherz (so wird er von den Einheimischen genannt), der deutsche Held im *Afrikanischen Lederstrumpf*, eindeutig „auf einer ‚Kulturmission‘“ (Fiedler 2005, 218), was sich in der Figurenkonstellation widerspiegelt: „Begleitet wird er von Leo, einem ‚Missionsneger‘<sup>4</sup>, der [...] dazu dient, die Vorteile der europäischen Erziehung an der indigenen Bevölkerung zu exemplifizieren.“ (Fiedler 2005, 217)

### Der Kolonialroman für die Jugend als Abenteuer- und Unterhaltungsliteratur

Dass Kolonialromane für die Jugend als Abenteuerromane konzipiert wurden, die dazu dienten, die Jugendlichen zu unterhalten, entspricht der allgemeinen Tendenz der Jugendliteratur im 19. Jahrhundert, welche das Märchenhafte zugunsten des in der Erwachsenenliteratur immer populäreren (Abenteuer)romans allmählich vernachlässigt: „Zu einer Hochkonjunktur jugendliterarischer Abenteuerromane kommt es erst im letzten Drittel des 19. Jh.s.“ (Wilkending 2008, 219) Romane im Allgemeinen (und Abenteuerromane insbesondere) ermöglichen es nämlich im Gegensatz zu Märchen und Kurzerzählungen, die Spannung der Handlung sowie die Psychologie der Figuren zu vertiefen.

Dieser Aspekt wird manchmal von den Autoren selbst angesprochen und theoretisiert: In seinem bereits erwähnten programmatischen Vorwort schreibt Falkenhorst, dass er „die reifere Jugend [...] durch spannende Abenteuer unterhalten“ (*Ein afrikanischer Lederstrumpf*, 6) möchte. Nicht nur in den Vorworten, sondern im gesamten Paratext sind

4 Damit wird gemeint, dass Leo ein eingeborener Afrikaner ist, der aber christianisiert und getauft worden ist und somit als Vertrauter des europäischen Helden fungiert.

Beweise dafür zu finden, etwa in den Titeln und Untertiteln, zu denen selbstverständlich nicht nur die Autoren, sondern auch die Verlage beitragen. Die Titel enthalten oft Wörter wie „Abenteuer“ o. Ä., etwa *Abenteuer in den deutschen Kolonien Ostafrikas* (Ludwig Foehse, 1891), *Siegfried Eisenhart. Abenteuer eines deutschen Knaben Ost-Afrika* (Hugo Elm, 1890) und *Im Herzen von Afrika. Erlebnisse und Abenteuer zweier Freunde in dem dunklen Weltteil; eine interessante und spannende Erzählung* (Karl Burmann, 1890).

In der Tat stoßen die Protagonist\*innen ständig auf das Unbekannte, auf unerwartete Ereignisse, wie zum Beispiel in Eginhard von Barfus' *Vom Kap nach Deutsch-Afrika. Streifzüge nach einem Verschollenen* (1888). Dieser Ich-Roman erzählt die Geschichte von Heinrich Grundmann, der nach Südafrika aufbricht, um seinen Bruder Edgar, welcher nach einem Streit mit dem Vater Deutschland verlassen hat, zu suchen. Je weiter Heinrich und seine zwei Mitreisenden in unbekannte Gebiete vordringen, desto größer wird die Gefahr: „Bis hierher ist die Reise nicht so besonders gefährlich, da der Weg ja meistens durch zivilisierte oder wenigstens halbcivilisierte Länder führt; von nun an ändert sich dies aber vollständig“ (25–26). Auch technisch wird alles schwieriger: „Je weiter wir in das Innere des schwarzen Erdteils eindringen, [...] je unsicherer und unzuverlässiger wurden die auf der Karte verzeichneten Angaben.“ (74) Während der Reise werden die Helden nicht nur mit wilden Tieren und Völkern, von denen sie manchmal sogar bedroht werden, konfrontiert, sondern auch mit Hunger und Durst.

Das Abenteuerliche ist nicht nur im Text zu finden, sondern auch in den Illustrationen, welche die unerwarteten Wendungen in den Mittelpunkt stellen. Sie eignen sich in besonderer Weise dazu, die Erzählung um eine zusätzliche, visuelle Dimension zu erweitern und damit die Exotik zu duplizieren. Eine Illustration aus *Vom Kap nach Deutsch-Afrika* zeugt eindrücklich davon. [Abb. 1] Heinrich Grundmann und seine Mitreisenden werden von einem Elefanten angegriffen. Der Deutsche versteckt sich im hohen Gras; sein ängstlicher Gesichtsausdruck trägt dazu bei, Spannung bei dem Leser zu erzeugen. Der Elefant hält einen Eingeborenen mit dem Rüssel. Da er nur auf den Hinterbeinen steht, erscheint die Szene sehr dynamisch, als hätte der Leser eine Momentaufnahme vor sich. Somit verleiht diese Illustration der Textstelle einen lebendigen Charakter und verstärkt das Abenteuerliche der Erzählung. Elefanten wie dieser spielen übrigens eine wichtige Rolle im Roman, da die Helden mehrmals auf Elefantenjagd gehen. Sie vergraben sogar die Stoßzähne und erlangen sie am Ende der Erzählung wieder. Danach verkaufen sie sie, um ihre Schifffahrt zurück nach Kapstadt und dann weiter nach Deutschland zu bezahlen. Solche Szenen zeugen also davon, wie die Europäer in den Kolonien mit der Tier- und Pflanzenwelt umgingen.

### Die erzieherischen Aspekte des kolonialen Jugendromans

In den Vorworten werden zwar das Abenteuer und die Unterhaltung thematisiert, aber beides wird im Regelfall mit didaktischen Aspekten verbunden:

Wer es nun versteht, mit der Unterhaltung zugleich die Belehrung zu verbinden, der erweist der Jugend einen guten Dienst. Das vorliegende Buch sucht unterhaltend und belehrend zu sein, indem es [...] dem jungen Leser vieles aus dem Leben der Völker, Tier- und Pflanzenwelt Innerafrikas vorführt. (*Im Herzen von Afrika*, 1)

Konkret bedeutet dies zum Beispiel, dass sich die Autoren häufig bemühen, für die Jugendlichen unbekannte Termini durch Umschreibungen zu erklären. Das erfolgt entweder in Fußnoten oder in Klammern: „In der vorigen Nacht hat er den Herrn (arabische Bezeichnung des Löwen) durch das Auge in den Kopf geschossen“ (*In Deutsch-Ostafrika*, 60). Auf Arabisch hat der Löwe viele Bezeichnungen. Hier entscheidet sich der Autor für die des „Herrn“ – oft wird der Löwe nämlich als „König der Tiere“ betrachtet, was sich in vielen Kolonialromanen für die Jugend in Jagd- und Kampfszenen zwischen Löwen und Menschen widerspiegelt. Dass es einem (meistens europäischen) Helden gelingt, einen Löwen zu schießen, zeugt also von seiner Tapferkeit und betont die angebliche Überlegenheit der Europäer gegenüber der Natur und Tierwelt Afrikas.

Manchmal haben aber solche Erklärungen so gar nichts mit den kolonialen Aspekten der Romane zu tun: In *Von der Schulbank nach Afrika*, in dem die Schiffsreise nach Afrika ausführlich beschrieben wird, bemüht sich der Autor, Fachbegriffe zu erläutern, sei es in Fußnoten oder direkt im Text: „Mit dem Gesichte nach vorn stehend, ist die rechte Seite des Schiffes ‚Steuerbord‘ und die linke ‚Backbord‘.“ (*Von der Schulbank nach Afrika*, 59)

Das Didaktische spiegelt sich auch in den zahlreichen informativen Stellen wider, in denen das für die Abenteuerliteratur typische aktionsorientierte Erzählen zugunsten der Vermittlung ethnographischer Informationen über Land und Leute in den Hintergrund tritt. Somit nähert sich manchmal der Kolonialroman für die Jugend dem Sachbuch, etwa mit Kommentaren über die Pflanzenwelt: „Diese Mimosen sind stachelige Bäume von mittlerer Größe; aus ihren Stämmen quillt jenes Gummi hervor, das wir Gummi arabicum nennen, und das in der Arzneikunde, aber auch sonst viel, besonders zum Kleben gebraucht wird“ (*Im Herzen von Afrika*, 15). Solche Anmerkungen zu den Fachtermini liegen im Übrigen auch daran, dass Schulbücher und Lexika dieser Zeit oft damit versehen waren. Diese Tendenz ist auch in manchen Illustrationen zu finden, die manchmal nichts mehr mit der abenteuerlichen Handlung zu tun haben, sondern Städte und Landschaften, Einheimische und ihr Alltagsleben, Pflanzen und Tiere abbilden, wie folgendes Beispiel, das ganzseitig einen Kampf zwischen Tieren der Savanne darstellt. [Abb. 2] Diese Illustration trägt übrigens im Kontext der oben erwähnten „Kulturaufgabe“ dazu bei, Afrika als wilden, chaotischen und somit gefährlichen Kontinent darzustellen. Manche Romane enthalten sogar eine Karte von Afrika und haben so auch die Qualität eines Atlanten. [Abb. 3]

Diese didaktische Dimension bedeutet also, dass gezielt Wissen vermittelt wird, nicht selten aber fragwürdiges, ja sogar offen rassistisches: So betont Gottfried Mergner, dass der Schwarze im 19. Jahrhundert eine erzieherische Rolle einnahm, indem er „der Demonstration [diente], daß die natürlichen Grenzen zwischen Menschen und Kulturen zu Recht bestehen“ (Mergner 1989, 152). Nicht nur die (Jugend)literatur thematisierte

übrigens diese Grenzen, denkt man etwa an die zahlreichen Kolonialausstellungen und sogenannten „Völkerschauen“, wie die des Hamburger Tierhändlers Carl Hagenbeck in den 1880er Jahren.

Die Kolonialromane für die Jugend spiegeln also die damalige Weltordnung mit ihren Vorurteilen wider, die sich sogar in vordergründig „positiven“ Beschreibungen afrikanischer Protagonist\*innen finden, wie etwa in Ludwig Foehses *Der weiße Zauberer am Kilimandscharo*. In dieser Erzählung geht es um einen jungen Deutschen, Georg Wald. Nach zahlreichen Abenteuern in Afrika kehrt er mit einer Prinzessin namens Afidu nach Deutschland zurück, deren Vater, ein mächtiger König namens Kilema, Georg kurz gehalten hat. Afidu ist Georg zu Hilfe gekommen, beide sind dann zusammen geflohen und verliebten sich ineinander. Am Anfang der Erzählung wird die Prinzessin nach der ersten Begegnung mit Georg folgendermaßen beschrieben: „Trotzdem besaß er [König Kilema] selbst die schönste Tochter, Afidu, welche, wenn die dunkle Farbe nicht gewesen wäre, an Wuchs, Form und Feuer der Augen der schönsten europäischen Prinzessin nicht nachgestanden hätte.“ (*Unter Wilden und Seeräubern*, 58) Am Ende der Erzählung schreibt der Held einen Brief an seine Eltern, um ihnen mitzuteilen, dass er mit Afidu zurück nach Deutschland kommt:

Sonst teile ich Euch noch mit, daß ich diesmal nicht allein zurückkehre. Ich bringe eine schwarze Prinzessin, die Tochter eines im Kampfe erschlagenen Königs, mit. Sie ist meine Lebensretterin. Ihr werdet sie, wie ich Euch kenne, als Euer Kind aufnehmen. Sie hat im Gegensatz zu anderen ihres Geschlechts eine geradezu griechisch geformte Nase, prachtvolle Augen und zierliche Lippen wie eine Europäerin, ist von schlankem Wuchse, kurz sie ist eine Ausnahme von der Regel, dazu besitzt sie ein Herz. (*Unter Wilden und Seeräubern*, 79)

Diese Beschreibungen zeigen das eigentliche Darstellungsmuster und die damit verbundene Vermittlungsabsicht: Zwar werden Eigenschaften wie die Schönheit des Gesichts der Prinzessin genannt, aber sie werden als „Ausnahme von der Regel“ (*Unter Wilden und Seeräubern*, 79) dargestellt. Tatsächlich wird Afidu weitgehend europäisiert – ihre „griechisch geformte Nase“ kann man zum Beispiel als Anspielung auf den Schönheitskanon der Antike sehen. Der Eindruck, der bei den Leser\*innen bleibt, ist also keineswegs positiv, sondern von der sogenannten „Ungleichheit der Menschenrassen“<sup>5</sup> geprägt.

### Schlussbemerkungen

Dieser kurze literaturgeschichtliche Einblick in die erste Phase des Kolonialromans für die Jugend zeigt, dass viele Autoren im Anschluss an die Westafrika-Konferenz auf die Idee kamen, den Schwerpunkt ihrer Romane auf Afrika zu legen, um eine neue Nische

---

5 Dieser Ausdruck ist auf den französischen Schriftsteller Arthur de Gobineau (1816–1882) zurückzuführen, welcher in seinem Essay *Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen* (1853) eine Hierarchie zwischen den sogenannten Menschenrassen theoretisiert hat, wobei die „weiße Rasse“ die bessere und die „schwarze Rasse“ die niedrigste sei. Gobineaus rassistische Theorie hatte im Laufe der Geschichte folgenschwere Wirkung, weil sie es u.a. ermöglichte, Völkermorde zu rechtfertigen – denkt man etwa an den Holocaust während des Zweiten Weltkriegs.

des Buchmarkts zu besetzen. In gewisser Hinsicht wird während dieser Phase experimentiert, indem die Romane sich bald dem Abenteuerroman, bald dem Erzieherischen zuwenden, ja sogar anderen Gattungen – Robert K. Keils *Von der Schulbank nach Afrika* ähnelt zum Beispiel mehrmals einem Seeroman, da die Schifffahrt nach Afrika ausführlich beschrieben wird. Die Mischung von Abenteuerlichem und Pädagogischem zeigt, dass „das Abenteuer für die Kolonialautoren lediglich eine mehr oder weniger wichtige Verpackung für eine moralische und/oder politische ‚Sendung‘“ (Pellatz 2002, 16–17) bildete. Diese Pädagogik ist aber weitgehend von allen damaligen rassistischen Vorurteilen geprägt, welche somit der Jugend eingehämmert werden.

Wir haben es also mit einer Phase des Aufbaus dieser Literatur zu tun, die sich erst in der zweiten Phase (ab 1906) radikalisiert. Das Abenteuerliche tritt zum Teil zurück, und die Kolonialromane für die Jugend werden deutlich politischer, ja sogar rassistischer. Bewusst thematisieren sie die Konflikte und Kriege, die in den deutschen Kolonien geschehen, oft nicht in Form von Abenteuerromanen, sondern von Feldzugsberichten – dazu zählen zum Beispiel *Die Helden der Naukluft* (1912) von Maximilian Bayer (unter dem Pseudonym Jonk Steffens veröffentlicht), *Der Kampf um Westafrika* (1908) von Franz Henkel und vor allem Gustav Frenssens *Peter Moors Fahrt nach Südwest*<sup>6</sup> (1906), der bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts mehrmals neu aufgelegt wurde (Pellatz 2002, 24).

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Barfus, Eginhard von (1888): Vom Kap nach Deutsch-Afrika. Streifzüge nach einem Verschollenen. Der reiferen Jugend erzählt. Stuttgart: K. Thienemann's Verlag.
- Burmman, Karl (1888): Im Herzen von Afrika. Erlebnisse und Abenteuer zweier Freunde in dem dunklen Weltteil. Eine interessante und spannende Erzählung. Stuttgart: Rob. Bardtenschlager's Verlag.
- Cooper, James Fenimore (1977): Die Lederstrumpferzählungen. Vollständige Ausgabe in fünf Bänden. Frankfurt/Main: Insel.
- Falkenhorst, Carl (1888): Ein afrikanischer Lederstrumpf. Erste Abteilung: Weißbart-Weichherz. Stuttgart: Union Deutsche Verlagsgesellschaft.
- Foehse, Ludwig / Gerstäcker, Friedrich (1891): Unter Wilden und Seeräubern. Erzählungen aus fremden Zonen. Berlin: H. Liebau.
- Keil, Robert Konrad (1885): Von der Schulbank nach Afrika. Irrfahrten zweier deutschen Knaben. Für die Jugend erzählt. Kreuznach: Voigtländer Verlag.
- Scipio, Rudolf (1893): In Deutsch-Ostafrika. Erlebnisse eines jungen deutschen Kaufmanns. Für die Jugend erzählt. Leipzig: Abel & Müller.

### Sekundärliteratur

- Baumgart, Winfried (2017): Bismarck und der deutsche Kolonialerwerb. In: Gründer, Horst / Hiery, Hermann (Hgg.): Die Deutschen und ihre Kolonien. Ein Überblick. Berlin: be.bra Verlag, 45–61.

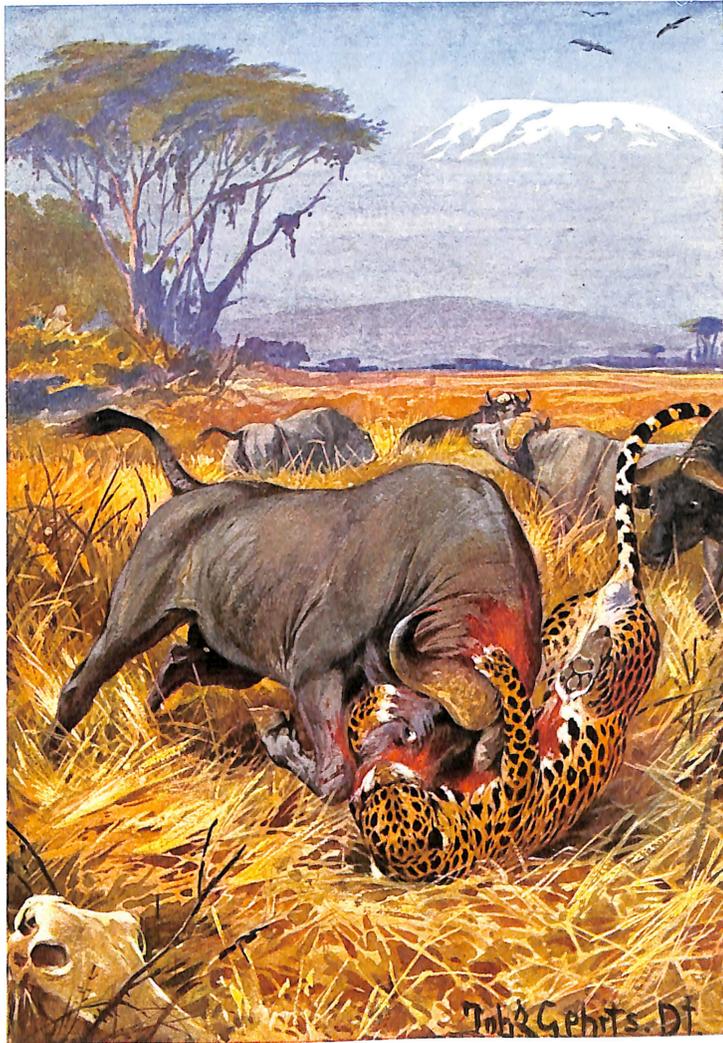
6 In diesem Ich-Roman beschreibt der Held „in tagebuchähnlichem Stil seine Reise nach Südwest und seine Erlebnisse während des Feldzugs. Am Ende kehrt er desillusioniert und der Welt entrückt nach Hause zurück [...]. Peter Moor zweifelt aber nicht an seinem Auftrag, er stellt den Feldzug niemals wirklich in Frage, seine Teilnahme am Krieg und alles Erlebte erscheinen als gottgegeben und unabänderlich. Ihm gilt es, den Feind zu beseitigen, zu vernichten und die Herrschaft der Deutschen in Südwestafrika zu sichern.“ (Pellatz 2002, 25–26)

- Christadler, Marieluise (1978): Jungdeutschland und Afrika. Imperialistische Erziehung durch das Jugendbuch 1880-1940. In: Becker, Jörg / Rauter, Rosmarie (Hgg.): Die Dritte Welt im deutschen Kinderbuch 1967-1977. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft, 36-57.
- Fiedler, Matthias (2005): Zwischen Abenteuer, Wissenschaft und Kolonialismus. Der deutsche Afrikadiskurs im 18. und 19. Jahrhundert. Köln: Böhlau Verlag.
- Gründer, Horst (2012): Geschichte der deutschen Kolonien. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Mergner, Gottfried (1989): Der Afrikaner als Erziehungsmittel im deutschen Kinderbuch. In: Häfner, Ansgar / Mergner, Gottfried (Hgg.): Der Afrikaner im deutschen Kinder- und Jugendbuch. Untersuchungen zur rassistischen Stereotypenbildung im deutschen Kinder- und Jugendbuch von der Aufklärung bis zum Nationalsozialismus. Hamburg: Ergebnisse Verlag, 151-156.
- Pellatz, Susanne (2002): Abenteuer Afrika – Kolonialerziehung in der Jugendlektüre der Kaiserzeit (1871-1918). In: Bilstein, Johannes / Dudek, Peter / Harney, Klaus u.a. (Hgg.): Jahrbuch für historische Bildungsforschung. Band 8. Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt, 7-30.
- Pleticha, Heinrich (1988): C. Falkenhorst. In: Schegk, Friedrich / Wimmer, Heinrich (Hgg.): Lexikon der Reise- und Abenteuerliteratur. Teil 1: Autoren. Meitingen: Corian-Verlag.
- Schmitt, Günter (1988): Eginhard von Barfus. In: Schegk, Friedrich / Wimmer, Heinrich (Hgg.): Lexikon der Reise- und Abenteuerliteratur. Teil 1: Autoren. Meitingen: Corian-Verlag.
- Speitkamp, Winfried (2017): Die deutschen Kolonien in Afrika. In: Gründer, Horst / Hiery, Hermann (Hgg.): Die Deutschen und ihre Kolonien. Ein Überblick. Berlin: be.bra Verlag, 65-88.
- Steins, Martin (1972): Das Bild des Schwarzen in der europäischen Kolonialliteratur, 1870-1918. Frankfurt a. M.: Thesen Verlag.
- Wilkending, Gisela (2008): Vom letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg. In: Wild, Reiner (Hg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart: Metzler, 171-240.

*Maxime Boeuf, M.A., geb. 1996, Studium der Germanistik in Aix-en-Provence, Tübingen und Innsbruck, zurzeit wissenschaftlicher Mitarbeiter („Attaché Temporaire d'Enseignement et de Recherche“) am Institut für Germanistik der Université de Haute-Alsace (Mülhausen).  
Kontaktadresse: maxime.boeuf@uha.fr*



**Abb. 1:** Barfus, Eginhard von (1888): Vom Kap nach Deutsch-Afrika. Streifzüge nach einem Verschollenen. Der reiferen Jugend erzählt. Stuttgart: K. Thienemann's Verlag. Unnummerierte Bildtafel.



**Abb. 2:** Bruneck, Otto von (1905): In den Schluchten des Kilima-Ndjaro. Walter Bernwards Kämpfe und Abenteuer. Erzählung für die reifere Jugend. Berlin: Verlag von Neufeld & Henius. Unnummerierte Bildtafel.



Abb. 3: Burmann, Karl (1888): Im Herzen von Afrika. Erlebnisse und Abenteuer zweier Freunde in dem dunklen Weltteil. Eine interessante und spannende Erzählung. Stuttgart: Rob. Bardtenschlagger's Verlag. Unnummerierte Bildtafel.

# Berta Katscher: *Hermann Vamberg's Leben und Reiseabenteuer* (1892). Ein Ausflug in fremde Welten

SUSANNE BLUMESBERGER

Berta Katscher veröffentlichte 1892 *Hermann Vamberg's Leben und Reiseabenteuer. Der Jugend erzählt*. Darin berichtet sie vom Leben und Wirken des Forschungsreisenden, Orientalisten, Turkologen, Linguisten, Ethnologen, Geografen, Schriftstellers, Hochschullehrers und Zionisten Ármin Vámbéry (1832–1913), der auch unter dem Namen Hermann Vamberg(er) bzw. Bamberger bekannt wurde. Mit diesem Werk, das man aus heutiger Sicht kritisch betrachten muss, brachte sie den jungen Leser\*innen das Leben dieses außergewöhnlichen Mannes und zugleich damals noch sehr unbekanntes Gegenden, Kulturen und Gewohnheiten nahe.

*Schlagwörter:* Reiseliteratur, Biografie, Hermann Vamberg, Jugendliteratur

## **Berta Katscher: *Hermann Vamberg's Leben und Reiseabenteuer* (1892). A trip to foreign worlds**

Berta Katscher published *Hermann Vamberg's Life and Travel Adventures. Told to the Youth* in 1892. Thereby, she reported on the life and work of the explorer, orientalist, turkologist, linguist, ethnologist, geographer, writer, university lecturer and Zionist Ármin Vámbéry (1832–1913), who also became known as Hermann Vamberg(er) or Bamberger. With her work, which must be viewed critically from today's perspective, she introduced young readers to the life of this extraordinary man and at the same time to regions, cultures and customs that were still very unknown at the time.

*Keywords:* Travel literature, Biography, Hermann Vamberg, Youth literature

## **1. Hermann Vambergs Leben – eine außergewöhnliche Karriere**

Hermann Vámbéry wurde als Hermann Wamberger bzw. Bamberger oder Vamberger<sup>1</sup> am 19. März 1832 in St. Georgen bei Pressburg (Bratislava) als zweites Kind und einziger Sohn seiner Eltern geboren. Der Vater, ein gelehrter aber verarmter Rabbi, verstarb früh. Obwohl unter ärmlichen Bedingungen und mit zahlreichen Geschwistern in einer orthodoxen jüdischen Familie aufgewachsen, war Hermann, auch IchChaim bzw. Haschele (siehe Simons 1983, 10) genannt, bereits mit zehn Jahren Lehrling bei einem Schneider. Seit seiner Kindheit durch ein angeborenes Hüftgelenksleiden gehbehindert, scheute er keine Hindernisse und strebte stets nach Bildung, vor allem interessierten ihn die Linguistik und die Ethnographie. Zunächst war er aus finanziellen Gründen als Hauslehrer tätig, besuchte das Gymnasium, sprach fließend Latein und kam mit 14 Jahren nach Pressburg. Sprachlich sehr begabt, erlernte er zunächst nach einem strikten, selbstauf-

<sup>1</sup> Die Namensformen variieren in den Quellen. Peter Simons schreibt 1983 im Vorwort des von ihm neu herausgegebenen Werks *Mohammed in Asien. Verbotene Reise nach Buchara und Samarkand 1863–1864*, dass der ursprüngliche Name der jüdischen Familie Bamberger lautete, da die Familie im deutschen Bamberg zu Hause gewesen war. Vámbéry sei die magyarisierte Form dieses deutschen Namens. Sein Vorname wurde auch oft latinisiert als Arminius angegeben, da Latein zu seiner Zeit die Sprache der gebildeten Menschen und auch Amtssprache in Ungarn war.

erlegten Plan<sup>2</sup> mehrere europäische Sprachen, darunter Französisch, Slowakisch, Ungarisch, und danach Arabisch, Türkisch und Persisch, die er fließend beherrschte. Sein großes Ziel war es, die Ursprünge der Magyaren zu erforschen. In Pest war er Privatlehrer, danach am Land bei einem Herrn Rosenberg, über den keine Details bekannt sind. Diese Stellung verlor er, da er sich zu sehr für die Tochter des Hauses interessierte (Simons 1983, 10). In Wien traf er auf den österreichischen Orientalisten und Diplomaten Baron Josef von Hammer-Purgstall<sup>3</sup>, der seine Begabung erkannte und ihn ermutigte, seine Studien konsequent weiterzuführen. Schließlich ermöglichte eine Anstellung bei einer wohlhabenden Familie in Kecskemét den Ankauf von teuren Fachbüchern. Wieder in Pest, begann er sich zunehmend für die Steppen Zentralasiens zu interessieren. 1857 reiste er, unterstützt von der ungarischen Akademie, nach Istanbul, wo er zunächst als Geschichtenerzähler in Kaffeehäusern seine Mahlzeiten verdiente, später als Lehrer für europäische Sprachen im Haus Asif Beys und später Rifaat Paschas, eines osmanischen Staatsmannes, arbeitete. In Konstantinopel, heute Istanbul, war er schließlich als Lehrer tätig und um 1860 der einzige Europäer, der sich frei in der türkischen Gesellschaft bewegen konnte und dem es erlaubt war, Bibliotheken und Archive zu benutzen. Er beschäftigte sich intensiv mit der Gedankenwelt der Muslime und wurde Schüler einer bedeutenden Koranschule, wo er aufgrund seiner Begabung und seines Fleißes hohes Ansehen gewann. Zusätzlich wandelte er sich auch äußerlich zum Türken und Moslem und nannte sich Reschid Efendi. 1858 veröffentlicht Vámbéry ein *Deutsch-Türkisches Taschenwörterbuch*. 1860 wurde er aufgrund seiner Übersetzungen türkischer Texte korrespondierendes Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Budapest. Gleichzeitig erhielt er den Auftrag, nach Zentralasien zu reisen, um den Zusammenhang zwischen dem Ungarischen und den dort gesprochenen Sprachen zu erforschen. Seine türkischen Freunde warnten ihn vor den zahlreichen Gefahren, er ließ sich jedoch nicht von seinen Reiseplänen abbringen. Als sunnitischer Derwisch verkleidet, reiste er von 1861 bis 1864 durch Armenien, den Iran, Usbekistan und Tadschikistan und brachte geographische, ethnographische, linguistische und politische Informationen für die britischen Geheimdienste mit, mit denen die Muslime gespalten und geschwächt werden sollten. Er musste sehr darauf achten, nicht erkannt zu werden; die Konsequenzen erachtete er als letal:

Es war nur ein einziges Gefühl, an das ich mich nicht so leicht gewöhnen konnte, und dies war die Furcht entdeckt zu werden, oder besser gesagt, dessen Folgen, der schreckliche Martertod, den tartarische Grausamkeit und tiefbeleidigter Fanatismus erfunden hätten, um mich zu bestrafen. (Vámbéry 1983, 31)

Er erhielt den ehrenvollen Titel „Efendi“, reiste weiter nach Persien und erlebte mehrere gefährliche Abenteuer. Auf den Bazaren erhielt er regelmäßig die wichtigsten Informationen. In Teheran wurde er in der türkischen Botschaft sehr herzlich empfangen, 1862 reiste er nach Isfahan und Schiras<sup>4</sup>. 1867 veröffentlichte er seine Eindrücke in seinem Werk *Meine Wanderungen und Erlebnisse in Persien*. Schließlich wurde er zu einem Ex-

2 Simons verweist auf seine Mahnung an sich selbst in Form von Marginalien in seinen Grammatikbüchern. (Simons 1983, 12)

3 Hammer-Purgstalls Leben wurde bis heute in zahlreichen literarischen Werken aufgegriffen.

4 Wurde 1824 durch ein Erdbeben zerstört und ist jetzt Kulturhauptstadt des Iran.

perten für den asiatischen Raum. Von seinen Reisen in ferne Länder brachte er geographisches, ethnografisches und linguistisches Wissen mit. Er verfasste Übersetzungen von Werken über die türkische Geschichte und veröffentlichte 1858 das bereits erwähnte *Deutsch-Türkische Taschenwörterbuch*. Sein 1864 erschienener Reisebericht *Travels and Adventures in Central Asia* wurde in ganz Europa mit großem Interesse aufgenommen. Am 13. September 1864 erschien unter dem Titel *Aus Vámbéry's Reisewerk* ein wohlwollender Artikel in der Tageszeitung *Die Debatte*. In den folgenden Ausgaben wurden Teile des Werks veröffentlicht, um die Bekanntheit zu fördern.

Nach seiner Rückkehr aus Asien im Frühling 1864 erhielt er eine Professur an der Universität Budapest und war bis 1905 Professor für orientalische Sprachen. Am 25. Februar 1865 wurde ihm die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft überreicht.<sup>5</sup> 1868 heiratete er Cornelia Aranyi, die Tochter von Prof. Aranyi, Leiter der Abteilung für Pathologie an der Universität Pest und überzeugter Antisemit, der jedoch selbst eine Jüdin geheiratet hatte. 1872 kam sein Sohn Ruztem zur Welt. Vámbéry verfügte nicht nur über eine schöne Wohnung, sondern auch über Dienstpersonal. Er war weiterhin regelmäßig in Konstantinopel und fungiert als vertrauter europäischer Berater des Sultans Abdul Hamid. Auch die Kontakte zu den Moslems in Mittelasien hielt er aufrecht. Am 14. September 1913 starb er in Budapest im Schlaf (Simons 1983, 22), nachdem er bis zuletzt geistig frisch und wissenschaftlich tätig gewesen war. Vámbéry hatte regelmäßigen Kontakt mit Theodor Herzl, den er am 17. Mai 1901 persönlich traf und von ihm als „einer der interessantesten Männer“ (Simons 1983, 20) bezeichnet wurde, und unterstützte die zionistische Bewegung.

In einem Nachruf im *Pester Lloyd* vom 15. September 1913 heißt es:

Vámbéry stirbt nach einem überreichen, harmonischen Leben in Frieden. Er hat alles erreicht, was er erreichen wollte, und seine glückliche Veranlagung erlaubte es ihm, sich seiner Erfolge zu freuen. Er blickte oft zurück auf die Tage ferner Kämpfe und lächelte dabei, wie Glückliche lächeln. Er hat viel erlebt und miterlebt, hat genützt und geholfen, er hinterläßt Werke und die Erinnerung an ein übervolles Leben.

Für (ältere) Kinder verfasste er später *Indische Feenmärchen. Interessantes Lesebuch für die reifere Jugend*.

## 2. *Hermann Vamberg's Leben und Reiseabenteuer*

Berta Katschers *Hermann Vamberg's Leben und Reiseabenteuer* umfasst 138 Seiten und beginnt mit einem Vorwort und einem Rückblick des Protagonisten, datiert mit 1891, in seine frühe Jugend, als er erst sechsjährig, damals bereits gehbehindert, beschließt, sich niemals entmutigen zu lassen. Mit zehn Jahren beschließt er, seine Krücke nicht mehr zu benutzen und stattdessen seinen eisernen Willen einzusetzen, um auch ohne Hilfsmittel gehen zu können. Diese Selbstbeherrschung thematisiert er wiederholt:

---

5 [https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:V%C3%A1mb%C3%A9ry,\\_Hermann](https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:V%C3%A1mb%C3%A9ry,_Hermann) (03.03.2024)

Wenn ihr euch erstaunt fragen solltet, wie ich die Qualen und Leiden überstehen konnte, so bedenkt, daß ich, trotzdem ich meine Kindheit in größter Armut verlebte, nie mein Ziel erreicht haben würde, wenn ich es nicht Schritt für Schritt verfolgt hätte. (4)

Er strebte schon damals danach, möglichst viele unbekannte Länder zu erforschen. Vor allem legt er seinen Leser\*innen ans Herz, Asien zu besuchen und die dortigen Lebensumstände kennenzulernen:

Das Äußere der Asiaten, ihre Kleidung, ihre Sprache, ihre Gewohnheiten, ihre Art zu essen, zu denken, zu gehen, zu sitzen und zu liegen, kommt uns Europäern fremdartig und seltsam vor und bietet uns ein ebenso interessantes, wie ungewohntes Schauspiel. Trotz der vielen Gefahren und Mühen, denen ich ausgesetzt war, habe ich es nie bereut, die Reise nach Central-Asien unternommen zu haben. (V)<sup>6</sup>

In ihrer Vorbemerkung schreibt Berta Katscher<sup>7</sup> bei erkennbar positiver Einstellung zu ihrem „Helden“ (als pädagogisch wertvollem Vorbild) zu ihrem (und Vámbérys) Vermittlungsziel:

Meine jungen Freunde werden mit mir den Helden meiner Erzählung Bewunderung zollen, ob der großen Thatkraft und Willensstärke, mit denen Vámbéry sein Ziel – Befriedigung seines löblichen und unbezähmbaren Wissensdurstes – beharrlich verfolgte. Im übrigen kann ich nur sagen, daß von meinen Büchlein gilt, was Vámbéry über seine Selbstbiographie äußerte: Es soll nicht eine vollständige Beschreibung der Geographie und Völkerkunde der bereisten Länder sein, sondern eine Schilderung meiner Reise-Erlebnisse. (VI)

Das Werk umfasst 21 Kapitel und beginnt nach den einleitenden Worten mit einer Erklärungsliste der häufig vorkommenden türkischen, arabischen und persischen Worte, wie etwa „Derwisch“, der mit „mohammedanischer Bettelmönch“ erklärt wird oder „Efendi“ mit „Schreibkundiger“ sowie „Kurdschin“ mit „Reisesack“.

Im ersten Kapitel, *Vámbérys Jugendjahre*, richtet sich Katscher an die Leser\*innen und geht direkt auf deren Verlangen nach interessanten Reisewerken ein: „Auch ich war einmal jung und weiß aus eigener Erfahrung, daß die Jugend mit Vorliebe interessante Reisewerke liest“. „Die meisten Leser“, so Katscher weiter, „haben gewiß schon eine Anzahl von amerikanischen Rothautgeschichten<sup>8</sup> verschlungen, aber nur wenige dürften die Schilderungen des Lebens und Treibens im Orient gelesen haben“. (1) Die Märchen aus *Tausend und einer Nacht* seien durch die Erlebnisse Vámbérys gewissermaßen wahrgeworden.

Anschließend berichtete Katscher zum Teil sehr detailreich von Vámbérys Kindheit, beispielsweise, dass er seinen Vater verlor, als er erst wenige Monate alt war. Die Mutter

---

6 Aussagen wie diese entsprachen der damaligen Ausdrucksweise und waren nicht abwertend gemeint.

7 Berta Katscher (1860–1903), Erzählerin, Übersetzerin und Feuilletonistin, die auch unter den männlichen Pseudonymen, was zu dieser Zeit üblich war, Ludwig Ungar, Albert Kell(n)er, Ludwig Koelle, Bela Keleti, aber auch Ludmilla Koelli veröffentlichte, die sie sich allesamt mit ihrem Mann Leopold Katscher teilte, verbrachte ihre Jugend in Ungarn, der Türkei und in der Herzegovina, stammte aus einer kinderreichen jüdischen Familie, unternahm zahlreiche Reisen und schrieb auch selbst Reiseberichte. Sie lebte ab 1897 in Budapest, wo sie am 16. September 1903 starb.

8 Damals üblicher Begriff.

blieb mit einer großen Zahl an Kindern zurück, die sich noch vergrößerte, als sie eine zweite Ehe einging. Gleichzeitig wurde die Armut immer größer. Deshalb musste er bereits mit 10 Jahren zu einem Damenschneider in die Lehre gehen, obwohl er sehr gerne weiterhin die Schule besucht hätte. Er wollte unbedingt studieren, schließlich verließ er die Stelle und wurde Hauslehrer in der Dorfschenke, wo er jedoch zusätzlich auch im Wirtshausbetrieb anzupacken hatte. Als er acht Gulden verdient hatte, war es ihm möglich, am Gymnasium weiterlernen zu können. Als sehr guter Schüler fand er immer wieder Wohltäter, die ihn unterstützten. Mit 14 Jahren ging er nach Pressburg, war auch am dortigen Gymnasium sehr erfolgreich, hatte jedoch kaum genug zum Überleben. Dennoch unternahm er zahlreiche Reisen in den Ferien, unterstützt von mehreren Gönnern, die er durch seine offene und positive Art rasch für sich gewann. Bereits mit 16 Jahren sprach er angeblich fließend 16 Sprachen. Neben 8 bis zu 10 Stunden, in denen er unterrichtete, bildete er sich stets selbst weiter. Sein größtes Ziel war, Asien zu bereisen, deshalb eignete er sich auch die türkische Sprache autodidaktisch an. Der ungarische Dichter József Baron Eötvös von Vásárosnamény (1813-1871) unterstützte ihn und ermöglichte ihm das Reisen. Auch auf dem Schiff halfen ihm seine Sprachkünste, denn dadurch wurden andere Passagiere auf ihn aufmerksam und luden ihn zum Essen, das er sich nicht leisten hätte können, ein. In Istanbul angekommen, kam er, erneut aufgrund seiner Bildung, bei ungarischen Landsleuten unter. Er gab Sprachunterricht bei einem reichen und sehr gebildeten Türken, was ihm erlaubte, mehr über die türkische Kultur zu erfahren. 1860, so Katscher im dritten Kapitel, bewegte er sich bereits sehr sicher in der türkischen Gesellschaft. Immer wieder hebt Katscher hervor, dass es Vámbéry nur aufgrund seiner Bildung gelungen ist, von den höchsten Kreisen empfangen zu werden. So durfte er auch Bibliotheken und Archive nutzen, die Europäern sonst verschlossen waren. Wichtig ist Katscher auch zu zeigen, dass Armut und körperliche Einschränkungen durch einen starken Willen überwunden werden können.

1861 wurde er zum korrespondierenden Mitglied der ungarischen Akademie der Wissenschaften ernannt. Schließlich gewährte ihm die ungarische Regierung ein Reisestipendium, mit dem es ihm gelang, selbst nach Asien zu reisen. Dabei musste er sehr vorsichtig vorgehen, denn es war gefährlich, als neugieriger Europäer wahrgenommen zu werden, deshalb reiste er unter dem türkischen Namen Reschid Efendi. Seine Sprachkenntnisse und all die Informationen, die er in langjährigem Studium gesammelt hatte, kamen ihm dabei sehr zugute. So konnte er ganz in diese Kultur eintauchen.

Immer wieder wendet sich Katscher bei ihren Schilderungen direkt an die Leser\*innen, um bestimmte direkte Hinweise zu geben, was man aus dem Leben des Protagonisten lernen könnte. Im dritten Kapitel wird erzählt, dass Vámbéry sich, als Schreiber ausgehend, am 21. Mai 1862 nur mit einem Pferdetreiber und sehr wenig Gepäck nach Erzerum<sup>9</sup> begab. Katscher beschreibt, dass er sich noch einmal dem Meer zuwandte und aus Heimweh ein paar Tränen vergoss, als er das österreichische Schiff im Hafen sah. Es folgen erschöpfende Tage auf beschwerlichen Wegen. In Asien lernt er die Armut, die er schon in seiner Kindheit zu Hause erlebt hat, wieder kennen, wird jedoch erneut von einem Gönner protegiert. In Kurdistan muss er sich vor Dieben und Räubern schützen und ist froh, überraschend einen ungarischen Landsmann zu treffen.

<sup>9</sup> Größte Stadt Ostanatoliens.

Im fünften Kapitel wird die Reise nach Persien geschildert, der Markt und das Kunsthandwerk, aber auch die Feindseligkeit zwischen den Religionen. Anschaulich berichtet Katscher von gefährlichen Zwischenfällen, als zum Beispiel ein Perser um Tabak bittet, dieser jedoch trotz Warnungen Vámbéry nicht davon abzubringen ist und die für sein Empfinden viel stärkere Rauchware nicht verträgt, woraufhin er Vámbéry bezichtigt, ihn vergiften haben zu wollen. Religion spielt in diesem Bericht eine sehr große Rolle, vor allem Fast- und Bußrituale werden detailliert beschrieben. In Teheran findet er eine unglaublich große Gastfreundschaft vor, es wird jedoch alles als sehr schmutzig geschildert. So wird den Menschen von Vámbéry unterstellt, den Körper mit Henna zu bemalen, um sich das Waschen zu ersparen. Auch Tischmanieren westlicher Art fehlen, dagegen wird sehr viel Wert auf gute Umgangsformen gelegt. Auch das Treffen auf eine Totenkarawane wird anschaulich geschildert. In der Stadt Kum, die als heilig gilt, kann Vámbéry als erster Europäer das Grab Fatimas besuchen. In Isfahan, einer von Persern als sehr schön beschriebenen Stadt, lernt er auch schmale, schmutzige und hässliche Straßen kennen. (48) Die Karawane ist inzwischen sehr groß geworden, da die Perser angeblich sehr furchtsam und abergläubisch sind und sich von Masse erhöhten Schutz erwarten. (49) Vámbéry lebt noch dazu ständig in der Furcht, als „Sunnite“ angeprangert zu werden. Katscher schildert den angeblichen Glücksmoment, als er in einer Fata Morgana seine geliebte Heimat zu erblicken glaubt. Sie geht auch auf Details ein, zum Beispiel erfährt Vámbéry in Fars, dass die Steuern eingetrieben wurden, indem den Säumigen die Wasserpfeife entzogen wurde. Das nächste Ziel ist Schiras, das als sehr schön, sowohl die Natur als auch die Gebäude betreffend, beschrieben wird. Dort trifft er auf einen schwedischen Arzt, der ihn sogleich, beeindruckt vom Wissen Vámbérys, als Gast aufnimmt. Die Bevölkerung dagegen wird als sehr reizbar beschrieben, jeder Mann führt einen Dolch mit sich. Als ein Mitglied der französischen Gesandtschaft und ein italienischer Naturforscher eintreffen, wird er eingeladen, nach Teheran mitzukommen. Genau geschildert wird auch, dass ein Erdbeben das Leben der Menschen in Schiras innerhalb weniger Minuten verändert und vor allem den Zorn gegenüber den Europäern entfacht, denen diese Naturkatastrophe angelastet wird. Als er dem schwedischen Arzt zu Hilfe eilen will, brechen Mauern ein, und ein Wasserbehälter droht, die beiden zu ertränken. Dabei wenden sich die Perser gegen die Europäer und werfen ihnen vor, aufgrund ihrer Unreinheit das Unglück über sie gebracht zu haben. Er entkommt jedoch mit dem französischen Gesandten nach Teheran. Dort wohnt er bei einem seiner früheren Gönner, einem türkischen Gesandten, und lernt dort viele Pilger kennen, die von Mekka kommen oder dorthin wollen und Unterstützung suchen. Schließlich schließt er sich einer Karawane mit einigen Hadschis an, um nach Turkestan zu gelangen. Dabei muss er (wieder einmal) seine Herkunft und seine Absicht verschleiern, denn die Wahrheit würde eher für Misstrauen bei den Männern sorgen. Man will ihn aus Gründen der Risikoabwägung von seinen Plänen abbringen, aber am 28. März 1863 begibt er sich dennoch auf die Reise. Die Mitreisenden werden von ihm als zerlumpt, mit Ungeziefern übersät und einen furchtbaren Geruch ausströmend wahrgenommen. Die Reise ist beschwerlich und gefährlich, denn die Teilnehmer müssen sich, den Beschreibungen nach, auch gegen wilde Tiere zur Wehr setzen. Vámbéry muss sich als Derwisch ausgeben, um kein Aufsehen zu erregen. Eindrucksvoll wird auch der Sklavenhandel beschrieben. Vámbéry hilft den Sklaven heimlich wie er nur kann. Auf der Reise gerät die Karawane einmal in große

Gefahr, als sich ein Wildschwein auf die vom Pferd abgeworfenen Reiter stürzt, denn würden sie vom als unrein geltenden Tier zerrissen, müssten sie gemäß muslimischer Überzeugung angeblich 500 Jahre im Fegefeuer zubringen. (78) Die Angst am Sklavenmarkt verkauft zu werden, begleitet Vámbéry ständig, obwohl er, wie er weiß, aufgrund seiner Gehbehinderung für potentielle Käufer\*innen ohnehin wertlos wäre. Das Misstrauen und die Angst vor Europäern werden als so groß beschrieben, dass Vámbéry nicht in die Wüste mitgenommen werden soll. Es ist nämlich vor Jahren einmal vorgekommen, dass ein französischer Gesandter Aufzeichnungen über die Reiserouten gemacht hat. Zwei Männer, die ihm Auskunft gegeben hatten, wurden dafür getötet. Vámbéry muss vorweisen, dass er kein Papier und keinen Bleistift bei sich hat, und schwören, die Route nicht zu verraten, um sie aus Sicherheitsgründen geheim zu halten. Nicht nur Räuber und feindselige Menschen stellen eine große Gefahr dar, sondern zum Beispiel auch das Wandern in der Nacht. So berichtet Katscher, dass die Karawane fast in einem Moor versunken wäre, wenn sich die Kamele nicht geweigert hätten, weiter zu gehen. In der Wüste, auf der Reise nach Chiva, geht der Wasservorrat zu Ende, die Mitglieder der Karawane sind dem Verdursten nahe. Vorsorglich eingegrabenes Wasser und ein Regenguss retten sie. Für Vámbéry kommt noch die Angst dazu, durchschaut und hingerichtet zu werden, doch wieder retten ihn seine Schlaueit und seine Sprachkenntnisse. Er muss jedoch grausame Szenen gegen unerwünschte Menschen mit ansehen. Aber auch die Unbarmherzigkeit untereinander wird beschrieben, so ist es völlig „natürlich“, andere verdursten zu lassen, auch wenn man selbst noch etwas Wasser besitzt. So würde sogar der Vater vor dem Sohn Wasser verstecken. (99) Auch Sandstürme, die tödlich sein können, übersteht die Karawane. Schließlich retten persische Sklaven Vámbéry vor dem Verdursten, er war bereits bewusstlos. Auch hier machen sich seine Sprachkenntnisse bezahlt, denn sofort genießt er Gastfreundschaft. Vámbéry wird auf seiner Reise immer wieder verdächtigt, ein entlaufener Sklave zu sein, was er jedoch durch seine ausgezeichneten Sprachkenntnisse entkräften kann. Eines Tages wird er von einem Skorpion gestochen, als er vor Müdigkeit am Straßenrand eingeschlafen ist. Mitleidige Männer saugen die Wunde aus. Sie verhindern angeblich sogar seinen Selbstmord, als er es vor Schmerzen nicht mehr aushält. Große Schwierigkeiten bereiten den Reisenden auch die hohen Steuern und Gebühren, die sie ständig zu entrichten haben. Schließlich kommt er nach Afghanistan und macht in Herat Rast. Es gelingt ihm, den dort herrschenden 16jährigen Prinzen dazu bringen, ihn mit Goldstücken auszustatten und ihm so die Weiterreise zu ermöglichen. In einer Karawane von 2000 Mitgliedern geht es weiter nach Mesched. Die Afghanen werden als sehr hartherzig beschrieben, die dem inzwischen mittellos gewordenen Vámbéry keine Decke gegen die Kälte überlassen wollen. Schließlich erreicht er Mesched, trifft dort einen befreundeten Engländer, der ihn unterstützt, und erfreut sich an der Schönheit dieser Stadt. Die Weiterreise nach Teheran bedeutet erneut Gefahren, denn Überfälle stehen an der Tagesordnung, auch ist das Reisen mitten im Winter nicht ungefährlich. Von den Persern, die (erneut) als sehr ängstlich geschildert werden, wird er mehrmals gewarnt, die Strecke, die noch nie ein Europäer zurückgelegt hat, zu nutzen. Wieder in Teheran angekommen, erkennt Vámbéry, dass er viele asiatische Gewohnheiten angenommen und sich auch sein Denken sehr verändert hat. Er wird mit Ehrungen überhäuft und darf dem Schah persönlich seine Reiseerzählungen schildern. Eine Ausnahme gibt es jedoch. Einen versprochenen kostbaren Schal

erhält er niemals, da der Minister ihn aus „persischer Unverfrorenheit“ für sich behält. (131) Über Konstantinopel, wo er auf den österreichischen Gesandten Anton Prokesch von Osten trifft, gelangt er wieder nach Europa, gemeinsam mit dem „Tataren“, der ihn um nichts in der Welt verlassen möchte. 1864 erreicht er Budapest. Von mehreren Seiten wird ihm nahegelegt, nach London zu reisen, um auch materiell von all seinen Erfahrungen zu profitieren. Wirklich kann er sich schon bald in höchsten aristokratischen und wissenschaftlichen Kreisen bewegen und wird überall begeistert aufgenommen. Anschließend begibt er sich nach Paris, wo er fortfährt, Vorträge zu halten. Dort wird er jedoch eher als Abenteurer statt als Forschungsreisender gefeiert. Vámbéry wird sogar von Kaiser Franz Josef zu einer Audienz geladen. Schließlich erhält er eine Professur an der Budapester Universität, mit 32 Jahren heiratet er und unternimmt weiterhin lange Reisen und schreibt zahlreiche wissenschaftliche Werke darüber. Zum Schluss wendet sich Katscher mit folgenden Worten an die Leser\*innen:

Wer von euch, meine lieben Leser, nach all' dem Interessanten, das ich euch von ihm erzählt, Lust hat, ihn persönlich kennen zu lernen, beeile sich mit seinen Studien, um bald an die genannte Hochschule zu kommen und sich bei ihm als Hörer zu melden! (138)

### 3. Rezeption

Vámbérys scheinbar authentische Aufzeichnungen, die er ungefiltert in der Sprache seiner Zeit niederschrieb und auch so weitergeben wollte, wurden jedoch nicht nur positiv aufgenommen. So schreibt Zombori Bálint: „Nachdem er sich nicht nur auf die positiven Eigenschaften der Muslime konzentrierte, sondern auch eine Menge negativer Attribute aufzeichnete, bekam er den Stempel des Rassisten und Antisemiten.“ (Zombori 2021, 83). Außerdem wurde behauptet, dass diese Reisen nie wirklich stattgefunden hätten, was später widerlegt werden konnte. (Simons 1983, 18) Auch das Gerücht, er sei ein englischer Spion gewesen, wurde verbreitet: „Meiner Meinung nach sollte man aber seine Worte skeptisch lesen und auch von einer anderen Perspektive beobachten, da man nicht immer sicher sein kann, wo sich die wirklichen Intentionen im Hintergrund versteckten.“ (Zombori 2021, 85)

In seinem Werk ist auf jeden Fall eine Überlegenheit gegenüber anderen Völkern spürbar: „Vámbéry stellt sich als Bote des Lichts für das von Dunkelheit geplagte Abendland dar, welches er kraft seines Wissens aufzuklären beabsichtigt“. (Bock-Luna 2003, 38) Verurteilt werden zum Teil auch seine manchmal negativen Beschreibungen der Frauen und die detaillierte Schilderungen von grausamen Folterungen.

Selbstverständlich können seine Werke in der heutigen Zeit nicht mehr als Jugendliteratur gelten, sie stellen jedoch ein interessantes Zeitdokument dar.

Berta Katscher korrespondierte in den Jahren 1891/92, 1897 und 1899 mit Vámbéry.<sup>10</sup> Auch sie war in mehreren Kulturen gleichsam zu Hause. Ihr Interesse an unterschiedlichen Kulturen offenbart sich immer wieder in Werken für Kinder und Ju-

---

<sup>10</sup> Die Korrespondenz ist in der New York Public Library, Archives Manuscripts vorhanden, <https://archives.nypl.org/mss/6318#detailed> (03.03.2024)

gendliche. Ihre zahlreichen Übersetzungen mögen dazu beigetragen haben, dass sie mit vielfältigen Themen vertraut war. Obwohl sie sehr vielseitig war und über thematisch Breitgefächertes schrieb, hervorzuheben sind dabei ihre Arbeiten über den Frieden und über Frauenrechte; heute ist sie kaum bekannt und wird auch in der Kinder- und Jugendliteraturforschung kaum wahrgenommen. (Blumesberger 2018, 223) Das ist eigentlich unverständlich, wenn man sich den wohlwollenden Nachruf unter dem Titel *Frauenleben und Arbeit* ansieht:

Am 16. September verschied nach langem, schwerem Leiden in Budapest Frau Berta Katscher, die als Jugendschriftstellerin und Übersetzerin sich einen guten Namen erworben hatte. Berta Katscher war eine jener Frauen, die geistige Arbeit und hauswirtschaftliche Tätigkeit in schönsten Einklang bringen. Ihre Werke dienen größtenteils der Friedensidee, doch war sie auch eine begeisterte Vorkämpferin der Frauenbewegung. Trotz der schrecklichen Leiden, die sie in den letzten Jahren durchmachte, blieb sie geistig regsam und nahm bis in die letzten Stunden Teil an den Fragen und Kämpfen unserer Zeit. Das „Blatt der Hausfrau“ verliert an der Verstorbenen eine geschätzte Mitarbeiterin (Blatt der Hausfrau 1903, Heft 4, 3)

Trotz der heute als rassistisch wahrgenommenen Äußerungen, die Katscher ungefiltert an die Leser\*innen weitergab, und all der zahlreichen pädagogischen Hinweise auf Bildung und Willenskraft, die alle Hindernisse besiegt, ist es ihr wahrscheinlich dennoch gelungen, jungen Menschen eine ihnen unbekannte Welt anschaulich zu schildern.

## Literatur

### *Von Hermann Vámbéry*

- Deutsch-türkisches Taschen-Wörterbuch. Constantinopel: Verlag von Gebrüder Koehler 1858.
- The travels and adventures of the Turkish Admiral Sidi Ali Reis in India, Afghanistan, Central Asia, and Persia, during the years 1553-1556. Translated from the Turkish, with notes, by A. Vambéry. London: Luzac 1899.
- Blumesberger, Susanne: Handbuch der österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorinnen. Bd. 1: A-L. Wien: Böhlau 2014, 555-557.
- Blumesberger, Susanne: Berta Katscher. Einblicke in ihr Leben und Schreiben. In: Millner, Alexandra; Katalin Teller (Hg.): Transdifferenz und Transkulturalität. Migration und Alterität in den Literaturen und Kulturen Österreich-Ungarns. Bielefeld: Transcript 2018, 211-225.
- Bock-Luna, Birgit: Reiseleben – Lebensreise. Der ungarische Orientalist Hermann Vámbéry (1832-1913) über Zentralasien. Münster: LIT 2003.
- Brudermann, Bernhard: Mythos Vambéry. In: David. Jüdische Kulturzeitschrift, Nr. 78, 9, 2008, <https://davidkultur.at/artikel/mythos-vambery> (01.04.2024)
- Hermann Vámbéry. In: Pester Lloyd. 15. September 2013, 1-3.
- Katscher, Berta: Hermann Vamberg's Leben und Reiseabenteuer. Teschen, Wien: Prohaska [1892]. <http://phaidra.univie.ac.at/o:500330>
- Knüppel, Michael: Armin(ius) Vambéry (1832-1913) - Versuch einer Personalbibliographie 2., verbesserte Auflage. Nordhausen: Verlag Traugott Bautz GmbH 2017.
- Steinbrink, Bernd: Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts in Deutschland: Studien zu einer vernachlässigten Gattung. Tübingen: Niemeyer 1983.
- Vambéry, Hermann: Mohammed in Asien. Verbotene Reise nach Buchara und Samarkand. 1863-1864. Hg. von Peter Simons. Stuttgart: Edition Erdmann in K. Thienemanns Verlag 1983.

Winger, Salomon: Große Jüdische National-Biographie mit mehr als 11.000 Lebensbeschreibungen namhafter jüdischer Männer und Frauen aller Zeiten und Länder. Ein Nachschlagewerk für das jüdische Volk und dessen Freunde. Band 6, Tipografia „Arta“, Cernăuți : Orient [u.a.] [1931], 173–174.

Wurbach, Constantin von: Vámbéry, Hermann. In: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich 49 (1884), 239–249. ([https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:V%C3%A1mb%C3%A9ry,\\_Hermann](https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:V%C3%A1mb%C3%A9ry,_Hermann)) (01.04.2024)

Zombori, Bálint: Die Aspekte der Reisen des Ármin Vámbéry. Dipl.-A. Wien 2021.

*Susanne Blumesberger, geb. 1969. Studium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft/Germanistik an der Universität Wien. 2002-2014 Koordination mehrerer Forschungsprojekte, unter anderem am IWK im Bereich der Frauenforschung. Seit 2007 an der Universitätsbibliothek Wien und als Lehrbeauftragte an der Universität Wien tätig, ab Juli 2016 Leitung der Abteilung Repositorienmanagement PHAIDRA-Services an der UB Wien. Seit 2013 Vorsitzende der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung (ÖG-KJLF); Mitherausgeberin von Die rote Gräfin. Leben und Werk Hermynia Zur Mühlens während der Zwischenkriegszeit (1919-1933); zahlreiche Beiträge in nationalen und internationalen Fachzeitschriften, Mitherausgeberin von libri liberorum. Zeitschrift der österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung und der Schriftenreihe Kinder und Jugendliteraturforschung in Österreich. Derzeit Arbeit an der vom FWF geförderten digitalen Publikation „Österreichische Kinder- und Jugendliteratur 1933-1945“*

*<https://orcid.org/0000-0001-9018-623X>*

*Kontakt: [susanne.blumesberger@univie.ac.at](mailto:susanne.blumesberger@univie.ac.at)*

# Decolonization of Children's Adventure Fiction in Novels by Janusz Korczak and Uri Orlev

DANIEL FELDMAN

This essay examines the critical intersection of colonization and children's adventure literature by focusing on the juvenile Robinsonade genre. Traditionally, adventure fiction has engaged young readers with themes of imperial colonialism, as seen in classic works by R.M. Ballantyne, Karl May, and Jules Verne. Such texts often promote a colonialist ideology, inviting young readers, particularly boys, to envision themselves as participants in the imperial enterprise. However, other novels within the Robinsonade tradition open up the possibility for decolonization of this genre. This essay explores the potential decolonization of the Robinsonade genre through analysis of Janusz Korczak's *King Matt the First* (1923) and Uri Orlev's *The Island on Bird Street* (1981). Both novels deviate from the conventional Robinsonade model by presenting protagonists who struggle not for imperial dominance but for survival against oppressive forces. Korczak's tale of a deposed child monarch and Orlev's story of a Jewish boy in Nazi-occupied Warsaw offer alternative narratives that subvert the genre's colonial ethos. By doing so, these works exemplify the evolution of children's adventure fiction towards a more decolonized perspective, anticipating contemporary shifts in the genre that further challenge traditional norms of gender, geography, and ideology. Through a detailed analysis of these texts, the essay argues for the potential of children's adventure literature to transcend its imperialist roots and reflect more diverse, humanist values.

*Keywords:* Holocaust literature for children; Robinsonade; adventure fiction; decolonization; post-colonialism

In critical debates about colonization in children's and young adult literature, adventure novels play a prominent role. For most of its three-hundred-year history, adventure fiction has primarily been the province of children's literature, despite being inextricably bound up with themes of imperial colonialism (Kestner 2016, 99, and Phillips 1996, 8). In particular, the genre of the juvenile Robinsonade helped forge a close connection between children's adventure literature and colonialism. From the founding of the adventure tradition with *Robinson Crusoe* by Daniel Defoe in the early eighteenth century through the many examples of the juvenile Robinsonade in French, English, and German that followed Defoe's text, young readers, primarily boys, have been invited to imagine how they might participate in the putative burden of empire through the vicarious thrill afforded by reading adventure stories. The Robinsonade adventure genre helped initiate European youth into the mission of empire by calling on them to join in sympathy with the characteristic male castaway hero who overcomes hardship and solitude by learning to "embrace his new role of colonist" (Weaver-Hightower 2007, 4). This preoccupation with colonization endowed adventure fiction with an imperial focus that has long been identified with the genre.

Scholars have noted these colonialist elements in famous examples of the juvenile Robinsonade by R. M. Ballantyne, Karl May, and Jules Verne. These well-known children's

and young adult adventure novels titillate young readers with the promise of exotic adventure. Such texts reflect “the drama of colonial fantasy” predicated on antagonism toward “uncivilized” people, which lies at the heart of the “imperial enterprise” (Campbell 2018, 199, 201). Nonetheless, some scholars and authors have sought to disentangle the genre of adventure narrative from its compromised historical origins; Manuela Kalbermatten’s efforts (2010) exemplify such critical attempts at a revisionary analysis of the form, while Michel Tournier’s *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (*Friday, or, the Other Island*, 1967), Derek Walcott’s *Pantomime* (1978), and J.M. Coetzee’s *Foe* (1986) epitomize fiction that sought to decolonize the Robinsonade “with Crusoe-inspired stories that contested the colonial mentality inspired by the original novel” (Kinane 2019, xix). Other critics, however, continue to see adventure literature as irredeemably tainted by its complicity with colonialism and motivated by “a clear political agenda: broadly speaking, imperialism. Adventure stories constructed cultural space in which imperial geographies and imperial masculinities were conceived” (Phillips 1996, 12).

Given this background, is decolonization of the children’s adventure novel possible? The following essay seeks to do so by discussing Janusz Korczak’s *King Matt the First* (1923) and Uri Orlev’s *The Island on Bird Street* (1981), two atypical examples of twentieth-century children’s adventure fiction that appear, on their surface, to follow the template of the European children’s adventure novel but which nonetheless reveal significant aberrations to the form. Korczak’s and Orlev’s novels disrupt the colonial Robinsonade model in important ways that suggest that the children’s adventure novel already began to evolve in crucial directions in the twentieth century — a precursor to more obvious recent changes that underscore the political stakes of the adventure genre in contemporary children’s and young adult literature evident in texts such as Terry Patchett’s *Nation* (2008) or Sangu Mandanna’s *Kiki Kallira Breaks a Kingdom* (2021).

Scholars have taken a related though different approach by identifying cosmopolitan strains of the Robinsonade in modern and non-European contexts. The contributors to the 2019 volume *Didactics and the Modern Robinsonade* demonstrate how recent Robinsonades destabilize the longstanding colonialist ethos of the genre by shifting traditional norms of gender, geography, and ideology. Kalbermatten similarly argues that contemporary works of children’s adventure literature purposefully diverge from the colonialist precedent of their literary forbears by introducing female protagonists and adapting the Robinsonade plot to non-Eurocentric settings. Elizabeth Massa Hoiem, by contrast, offers an historical analysis documenting how juvenile French Robinsonades published in the decades following the French Revolution eschewed the British imperial focus in favor of a more humanist orientation directed at young continental readers.

Written for a pre-adolescent child readership aged approximately nine to twelve, Korczak’s and Orlev’s novels deploy the children’s adventure narrative in historical contexts that run counter to the colonial ethos of the conventional Robinsonade. *King Matt the First* is a Robinsonade in reverse that concludes with a deposed child monarch stripped of his royal agency and exiled from his kingdom. *The Island on Bird Street* transposes the Robinsonade to the depopulated Warsaw Ghetto of winter 1942–43 during

which the young protagonist struggles for survival against Nazi forces that have colonized his native Poland and massacred his fellow Jews. Both novels innovate new possibilities for reading the Robinsonade genre in versions of the form that are antithetical to the principles of colonization. Rather than following the colonialist arc of a stranded European protagonist who is personally transformed from “survivor to colonist” through a transition from despair at becoming a castaway in a hostile “alien island” to imperial triumph at becoming sovereign ruler of all they survey (Weaver-Hightower 1-6), the protagonists of *King Matt* and *Bird Street* undergo a reverse procedure by which the characters begin as would-be colonizers but end up clinging to survival.

Korczak's and Orlev's novels use adventure not to indulge in exultant accounts of empire and conquest but as subdued texts of loss and victimhood. These books are addressed not to the future masters of empire who are taught to vanquish everything in their path, but to the children of colonized societies who must learn to endure difficulty and subjugation at the hands of hegemonic powers. Korczak's and Orlev's texts adopt the conventions, features, and traditions of the colonialist adventure narrative and subvert them by deploying these features in children's books that allude to historical instances of colonialism but also address the social damage wrought by empire. Set in Europe and closely allied with the adventure tradition, these texts point to the nascent potential for a decolonized children's literature of adventure fiction that emerged more fully only in the twenty-first century.

### 1. The adventure novel and colonization

The colonial history of adventure fiction for young readers is well documented. Robinsonades play a central, though not an exclusive role in that literary genealogy. From the late eighteenth century to the present, myriad authors of children's books wrote variations of Defoe's original theme of an isolated character or set of characters compelled by disaster to rely on themselves in order to survive. Many such texts offered “representations of Englishmen exploring to assert white superiority or functioning in the colonies in economic contexts, these often being exploitative” (Kestner 99). This plot structure closely conforms with Edward Said's definition of imperialism as “the practice, the theory, and the attitudes of a dominating metropolitan center ruling a distant territory” (Said 1994, 9). Some characters in well-known child Robinsonades even express enthusiasm for their colonial mission. “We've got an island all to ourselves. We'll take possession in the name of the king. We'll go and enter the service of its black inhabitants. Of course we'll rise, naturally, to the top of affairs: white men always do in savage countries,” says Peterkin in R.M. Ballantyne's 1857 *Coral Island* (24). Björn Sundmark observes that the character's “supremacist” prophecy is partly uttered in jest but turns out in the fictional world of Ballantyne's novel to be entirely accurate (Sundmark 2016, 86.) In William Golding's *Lord of the Flies* (1954), Jack gloats, “After all, we're not savages. We're English, and the English are best at everything” (42). The boys' moral debasement in Golding's dark Robinsonade will ultimately prove Jack wrong, but the imperial presumption and racist bombast in his statement early in the text go unquestioned. To be a European

child (usually from England) abandoned on a tropical island is to rise above the so-called “savages” by learning to embrace one’s inner colonialist. This is the key to a national patrimony that is fulfilled by subjugating the natives and establishing European dominion on foreign soil.

Essential to the child protagonist’s shift from abandoned young voyager to precocious imperial ambassador is a psychological conversion that represents the crux of the juvenile Robinsonade. Sandra Beckett says that Robinsonades generally cast this process as “a spiritual regeneration” (2008, 353). Sundmark calls it the vocation of “building of a new society” yoked with “reintegration of the shipwrecked with the world” (84). The ideological significance of this shift is considerable. In assuming the mantle of European colonialism, does the juvenile adventure hero become a different person or simply expose a latent hereditary responsibility? The real drama of the adventure narrative occurs “in the castaway’s mind,” Rebecca Weaver-Hightower argues (1). The “psychological transition from survivor to colonist” encapsulates the essence of the Robinsonade adventure, Weaver-Hightower claims, since it allows protagonists to develop from passive subjects buffeted by capricious forces into active agents exercising awesome colonial power: the undisputed if solitary masters of remote dominions.

In his study of adventure narratives geographer Richard Phillips links the Robinsonade island narrative with the Enlightenment ethos of discovery that spread alongside the literary genre. The literature of adventure, Phillips writes, is a journey “into the unknown”:

Since the eighteenth century, the eclectic literature of adventure has been consumed by mass reading audiences in Europe; it has fed geographical imaginations. Adventures have charted cultural space with profound and far-reaching implications, both for those who imagine the ‘unknown,’ in which stories are set, and also for those who live there, in geography unknown to others but known to themselves. (1)

If the adventure to the tropics is a journey into the unknown, the colonialist project dispels mystery by asserting European primacy over previously unknown realms. Empire makes the exotic familiar by domesticating the foreign as an extension of the European world. Adventure begins with an encounter with the unknown but ends with renewed discovery of the familiar. Wherever the colonial ruler goes, however far he travels, he will always only find or create another outpost of his metropolitan home. The colonialist project turns terra incognita into an annexation of the known imperial world. Text after text stages this transformation in children’s adventure fiction, predominantly by following the Robinsonade narrative of an unknown island domesticated into yet another a colonial fiefdom.

## 2. Korczak’s *King Matt* and the limits of child rule

Although it takes the form of a conventional adventure novel for children, Korczak’s *King Matt the First* inverts the Robinsonade formula. The novel begins with the title

character's coronation as the boy king of his native country following his father's untimely death. Colonization and rule are Matt's birthright; he is literally born into royalty and empire. But Matt commits what his royal ministers and fellow monarchs consider to be rank treachery by embarking on a career as a benevolent dictator devoted to the liberation of children and other downtrodden subjects within his realm. After a series of adventures, Matt is lured into an ill-advised military fiasco. His treasonous advisors conspire to instigate a war of foreign aggression in which Matt misjudges the opposition and loses power to a Machiavellian cabal of rival kings and heads of neighboring states who view his emancipatory politics as a threat to their own rule and a betrayal of the imperial code of colonization and subjugation.

*King Matt* ends with the young hero stripped of his throne and exiled to a desert island. (A 1923 sequel, *King Matt on the Desert Island* continues the narrative.) Korczak's text, then, is a Robinsonade, but in reverse. For Matt, freedom is to be found at home on the European continent. He repudiates his colonial inheritance and is banished to the desert island as a place of incarceration, not a sphere of personal liberty and self-discovery. The island, in the *King Matt* story, represents not virgin territory ripe for European colonization or fresh terrain for extending empire to new regions; rather, the island signifies a place of captivity for those who interfere with colonialism.

Deposed for having championed the pursuit of children's happiness as the purpose of government, Matt confronts foreign enemies who invade his country, defeat his army, and call for his head but are mollified by the prospect of island exile as an alternative to capital punishment. A cunning rival king delivers the coup de grace:

Po co drażnić czarnych królów, których Maciuś jest przyjacielem — myślał sobie. Zabijać Maciusia nie ma potrzeby, można go umieścić na bezludnej wyspie i niech tam sobie siedzi. I wilk będzie syty, i owca cała.  
I tak właśnie spisali umowę.  
Punkt pierwszy. Króla Maciusia trzeba wziąć żywego do niewoli.  
Punkt drugi. Zesłany będzie na wyspę bezludną. (Korczak 1922, 184)

Why provoke the African kings who are Matt's friends, he thought to himself. "There's no need to kill Matt. We can put him on a desert island instead. That way, everyone will be happy."  
And so they drew up the following agreement.  
Point one. Matt must be taken prisoner alive.  
Point two. Matt will be exiled to a desert island. (Korczak 1996, 313)

Exile to the topics is perceived as the appropriate punishment for a European princeling who befriends rather than subjugates the putatively "inferior" races. As recompense for abandoning the colonialist mission of his royal title, Matt is consigned to abandonment on a desert isle.

The final scene of *King Matt* depicts the boy monarch clinging to his life. The erstwhile sovereign child master is humbled as the disgraced prisoner of other hegemonic powers

who nearly execute him and drag him off to exile. The novel thus presents the hallmarks of the Robinsonade but inverts them. While Korczak's fiction is marred by ugly stereotypes and outmoded depictions of Asian and African races, the radical politics of the narrative are clear. Its ideology reflects a search for a decolonized zone of child autonomy within the bounds of European empire and a repudiation of the colonial ethos of the Robinsonade. Monika Lach (2016) discerns an itinerant emphasis in the portrayal of King Matt's adventures; Ada Bieber, meanwhile, applies Foucault's concept of heterotopia to Korczak's protected spaces for children. These analyses of the political geography of Korczak's texts attest to the author's fervent conviction that children deserve sanctuary from exploitation at the hands of self-serving adults.

*King Matt* also reflects the historical context in which the book was written. The novel was published in the early years of Poland's short-lived interwar republic when the country emerged, fleetingly, from 130 years of partition and colonization at the hands of neighboring powers. With its depiction of a utopian kingdom that briefly flourishes before it is snuffed out, *King Matt* expresses the political anxiety of newly independent Poland haunted by a painful legacy of colonialism within European confines. Beloved by Polish children in the interwar years sandwiched between invasions of Poland from the east and west, Korczak's novel imagines the possibility and limits of sovereignty wielded by the powerless: children, Poles, and colonized minorities.

### 3. Orlev's *Island on Bird Street*. Learning to read *Robinson Crusoe* in the Warsaw Ghetto

Orlev's *The Island on Bird Street* likewise responds to historical instances of colonization. The children's novel is set in Nazi-occupied Warsaw, specifically the Warsaw Ghetto, during the winter of 1942-43, following the "Grossaktion," the campaign of terror and liquidation that depopulated the ghetto by killing at least 250,000 of its Jewish inmates. In the wake of the mass deportations, the Warsaw Ghetto resembles a ghost town or, in the terms of the novel, a desert island cut off from the rest of the world.

*Bird Street* is a self-conscious Robinsonade that explicitly refers to Defoe's ur-text as both narrative template and literary inspiration for Orlev's work. In an introduction to *Bird Street*, Orlev writes that Alex, the book's eleven-year-old protagonist, "hides in a ruined house that was bombed out at the beginning of the war, although all the other houses around it are untouched and full of possessions. This house is really not very different from a desert island" (Orlev 1997, x-xi). Continuing this analogy, Orlev makes the parallel between Alex's and Crusoe's predicaments explicit:

He must survive by himself for many months, taking what he needs from other houses the way Robinson Crusoe took what he needed from the wrecks of other ships that were washed up on the beach. The difference is that Alex can't grow his own food, that he has to hide, and that he has no spring to get water from. (xi)

As an abandoned child in the ghetto, Alex struggles for survival as Crusoe did; however, his situation is worse. He is left alone in his ghetto hideout after his father goes on a hunt for provisions and fails to return. All strangers pose a threat; none offers potential salvation. Alex must therefore conduct his foraging and camping in secret. With a pet mouse as his sole companion, Alex learns to provide for and defend himself in conditions of extreme peril.

Over the course of the novel Alex evolves into a self-reliant and capable survivor who is cognizant of his literary forebear. "How had I been any different from Robinson Crusoe," he muses (104). Some parallels are exceedingly specific. For instance, Alex follows Crusoe's example by tracking time and keeping a journal. "I counted the days. I marked them off the wall with a piece of coal," he says, but all he ever writes in his journal is one sentence emblematic of his misery: "I'm getting hungry" (50). As the war plods on and Alex's suffering grows more acute, he comes to recognize the difference between fiction and reality: "I realized now that real wars weren't like the ones in adventure books where children fought like heroes at the grownups' sides," he says (102). Plunging a child into the adult arena of war exposes the limitations of adventure literature; children should not actually be battling for their lives alongside adults. Although Alex draws on *Robinson Crusoe* to survive, he eventually discards the Crusoe myth as so much fiction.

In transposing the Robinsonade from the realm of fantastic adventure to the sphere of historic trauma, *The Island on Bird Street* revises some of the more egregious colonialist aspects of Defoe's novel. For example, where Crusoe repeatedly expresses antipathy toward indigenous natives whom he calls "merciless savages of human kind" (Defoe 1719, n.p.) who could disturb the enterprise of colonizing what he sees as his island, Alex is a member of the indigenous ethnic population who live in mortal terror of the colonizing Germans. In *Bird Street*, the "murderous savages," in Defoe's words, are not the natives, as they are in *Crusoe*, but the racist European colonizers. Likewise, Alex has no black slave like Crusoe's man Friday; instead, he keeps a white mouse and at one point protects other runaway boys whom he meets and likens to the "savages" shot by Crusoe. Finally, *Bird Street* is not a European retelling of the Christian parable of the prodigal son who spurns his father's advice and earns perdition as a castaway for his sin of forsaking his filial duty, but its opposite: Alex dutifully awaits the return of his disappeared father and heeds his instructions until the end of the story.

In Orlev's novel, *Robinson Crusoe* functions as more than mere narrative model that is revised by focusing it on the hunted natives rather than the colonizing power. Rather, *Bird Street* demonstrates how to read Defoe's tale of adventure in a post-imperial world. *Bird Street* offers an account not only of a solitary boy's unlikely survival but also of his literary education as Alex learns how to read adventure fiction amidst his dire circumstances. Alongside his constant search for physical nourishment, Alex forages for literary sustenance. "I knew exactly what to look for: candles and food. That was all I needed. Except for a good book, if I found one," he says (Orlev 1984, 48). A prize discovery, naturally, is *Robinson Crusoe*, which inspires Alex to reflect that he lives in the ghetto "as though I were living on a desert island" (87). (Another choice find is Korczak's *King Matt*.)

Reading adventure novels teaches Alex how to survive his circumstances, but his harrowing experiences teach him how to read adventure novels anew. By the end of the text, Alex has come to terms with the artifice of the Robinsonade genre. His beloved adventure books help him learn how to secure his hideaway on Bird Street but are a poor guide for how to withstand the emotional toll of his daily battle for survival. Elsewhere, Orlev describes how his childhood steeped in adventure fiction primed him for his ordeal during the Holocaust:

I read a lot of books before the war ... My favorites were war and adventure books. I liked to read about heroic grown-ups or children who went through all kinds of ordeals until everything turned out all right. ... The more I read, the more I envied the heroes I read about. Why didn't anything ever happen to me? And then the war broke out, although even then it took me a while to realize that it was happening to me. (Orlev 1997, 20-21)

In *Bird Street*, Orlev has his protagonist confront the limitations of reading adventure as life. Taking *Crusoe* as his role model, Alex cultivates his resourcefulness; using *Crusoe* as an outlet for imaginative escapism, however, Alex learns that literary adventure does not reflect actual trauma. Instead, Alex's reading of adventure novels serves as a metaphorical island in his mind that offers momentary respite from the real challenges of an urgent and unending search for food, fuel, shelter, and defense.

In referring to the Robinsonade as his inspiration for a novel about a solitary boy in the Warsaw Ghetto, Orlev offers a new possibility for reading Defoe's story in post-colonial manner. He relinquishes *Crusoe*'s romantic idealization of colonial adventure but retains his childhood love of adventure literature by adapting *Crusoe* to a harsh, historic reality. As with all avid readers of adventure fiction, the young Orlev assumed that if an adventure were to materialize in his life he would play the part of the intrepid conqueror or colonial adventurer settling new lands. He never imagined that when adventure became real and suddenly "it was happening to me" he and other Jews would be cast in the role of the "savages" hunted by Europeans in the Robinsonades. For adventure to become real, it must be decolonized, upended from the perspective of the colonizer to that of the colonized, as in Coetzee's *Foe*, Tournier's *Vendredi*, or, in voices for young readers, Scott O'Dell's *Island of the Blue Dolphins* (1960, discussed by Kinane) or Orlev's *The Island on Bird Street*.

#### 4. Subaltern speaking

Korczak's *King Matt the First* and Orlev's *The Island on Bird Street* demonstrate the potential for a venerable genre of colonization and empire to be appropriated by the global subaltern as a means of self-expression. These novels suggest new modes of fruitful creativity within the Robinsonade genre that lead not to reinscription of the colonialist code but to interrogation of colonization. In so doing, these twentieth-century European texts open up possibilities for reimagining the Robinsonade that would be explored more fully in later works of youth literature that rescue the *Crusoe* myth

from of an island of obsolete, ossified politics and reintegrate it back into the world of contemporary discourse and moral imagination.

## References

### *Primary literature*

- Ballantyne, R. M. (2008 [1857]): *Coral Island*. London: Doubleday.
- Defoe, Daniel (1719): *The Life and Adventures of Robinson Crusoe*. Project Gutenberg. Online.
- Golding, William (1954): *Lord of the Flies*. New York: Penguin.
- Korczak, Janusz (1922): *Król Maciuś Pierwszy (King Matt the First)*. Warsaw: Wydawnicze.
- Korczak, Janusz (1986): *King Matt the First*. Translated by Richard Lourie. New York: Farrar, Straus, and Giroux.
- Orlev, Uri (1981): *Ha'Ee Be'rehov HaTziporim (The Island on Bird Street)*. Tel Aviv: Keter.
- Orlev, Uri (1984): *The Island on Bird Street*. Translated by Hillel Halkin. Boston: Houghton Mifflin.
- Orlev, Uri (1996): *Mischak HaChol (The Sandgame)*. Tel Aviv: Keter.
- Orlev, Uri (1997): *The Sandgame*. Translated by Hillel Halkin. Tel Aviv: Ghetto Fighters' House, 1997.

### *Secondary literature*

- Bieber, Ada: *Mentoring in an Heterotopic Space*. Janusz Korczak's Orphanage in Contemporary Picture Books. In *Filoteknos* 5 (2015), 181-89.
- Campbell, Jill (2018): *Robinsonades for Young People*. In Richetti, John (Ed.): *The Cambridge Companion to Robinson Crusoe*. Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge Companions to Literature), 191-206.
- Hoïem, Elizabeth Massa: *From Philosophical Experiment to Adventure Fiction*. English Adaptations of French Robinsonades and the Politics of Genre. In *Children's Literature* 46 (2018), 1-29.
- Kalbermatten, Manuela (2010): *Von nun an werden wir mitspielen*. *Abenteurerinnen in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. Zürich: Chronos (Populäre Literaturen und Medien, 4).
- Kestner, Joseph (2016): *Masculinities in British adventure fiction: 1880-1915*. New York: Routledge.
- Kinane, Ian (Ed.) (2019): *Didactics and the Modern Robinsonade*. *New Paradigms for Young Readers*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Lach, Monika: *Król Maciuś Pierwszy jako homo viator*. In *Dydaktyka Polonistyczna* 2 (2016) 11, 64-71.
- Phillips, Richard (1996): *Mapping men and empire*. A geography of adventure. New York: Routledge.
- Said, Edward W. (1994): *Culture and Imperialism*. New York: Knopf.
- Sundmark, Björn (2016): *The Child Robinsonade*. In Kelen, Christopher / Sundmark, Björn (Eds.): *Child Autonomy and Child Governance in Children's Literature*. London: Routledge, 84-95.
- Weaver-Hightower, Rebecca (2007): *Empire Islands*. *Castaways, Cannibals, and Fantasies of Conquest*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

*Daniel Feldman is Senior Lecturer of English Literature at Bar-Ilan University, Israel, where he focuses on Holocaust literature and children's literature. His book Poesis in Extremis, co-written with Efraim Sicher (Bloomsbury Academic, 2024), addresses poetry written by Jews under Nazi persecution during the Holocaust. His recent scholarship has appeared in Children's Literature in Education, Teksty drugie, and Bookbird.*

*Email: Daniel.Feldman@biu.ac.il.*

# Gender- und Racekonstruktionen in der NS-affinen Mädchenkolonialliteratur

JOSEPH KEBE-NGUEMA

Wenn die längst in Vergessenheit geratene deutsche Mädchenkolonialliteratur thematisiert wird, werden vor allem Mädchenkolonialromane aus der Kaiserzeit wie z.B. *Die Vollrads in Südwest* (1916) von Henny Koch oder *Schwere Zeiten* (1913) von Elise Bake erwähnt. Es wird dabei jedoch übersehen, dass das goldene Zeitalter der Kolonialliteratur während des Dritten Reiches stattgefunden hat und die NS-Mädchenkolonialliteratur neue Spielräume anbietet.

Im Gegensatz zu den Heldinnen der weiter oben erwähnten Erzählungen, die sich zwar traditionell männliche Eigenschaften aneignen und sie am Ende aber ablegen, entsprechen die Hauptfiguren der NS-affinen Mädchenkolonialliteratur dem NS-Mädchenideal. In der Tat treten sie selbstbewusst auf, sind auf ihre Pflichterfüllung fokussiert, stehen männlichen Figuren in nichts nach und wollen die Kolonien zurückerobern, die England geraubt haben soll. Die in der traditionellen Kolonialliteratur dargestellten Tugenden des Weißseins gelten nunmehr ausschließlich den deutschen Figuren, während englische Männer als hinterlistige und skrupellose Kolonialherren inszeniert werden, die sowohl den deutschafrikanischen Siedler\*innen als auch der Schwarzen<sup>1</sup> Lokalbevölkerung unterschiedliche Schwierigkeiten bereiten.

Dies ermöglicht eine neue Konstruktion des Schwarzseins, weil Schwarze Figuren nicht mehr als Gegner\*innen gelten, sondern als treue Diener\*innen, die sich nach der deutschen Kolonialherrschaft zurücksehnen und das Verhältnis von Herr und Knecht internalisiert haben. Weil Kolonialzustände in diesen Werken mit den rassifizierten Konstruktionen der verschiedenen Figuren untrennbar verbunden sind, werde ich mit postkolonialen Ansätzen arbeiten. Aufgrund dieser Merkmale sollen sowohl die Konstruktionen von Gender, Nation und Race als auch deren gesellschaftliche und geopolitische Implikationen in *Das Mädchen mit dem Pferde* (1941) von Else Frobenius, *Deutsche Frau in Afrika* (1940) von Senta Dingreiter und *Deutsche Frau in Südwest* (1937) von Christine Holstein untersucht werden.

*Schlagwörter:* Antisemitismus, Frauenfeindlichkeit, Nationalsozialismus, Schwarzenfeindlichkeit

## Gender and Race in National-Socialist Colonial Novels for Girls

When German girls' colonial literature is discussed, novels from the imperial era such as *The Vollrads in Südwest* (1916) by Henny Koch or *Hard Times* (1913) by Elise Bake tend to be highlighted. Indeed, the fact that the golden age of colonial literature took place during the Nazi dictatorship remains overlooked. As a result, some of the novels from the fascist era are worth mentioning.

Indeed, contrary to the main characters of the stories mentioned above, who used to claim so-called masculine characteristics – e.g. use of arms, warfare involvement – until the end of the hostilities, the main characters from the Nazi era take on the personality of the ideal national-socialist young woman. To be sure, they are self-confident, conscientious, strong enough to assist their male counterparts and want to get back the colonies that England has supposedly stolen.

This change of scenery enables a new construction of Blackness because Black figures are no longer depicted as foes but as loyal servants longing for the return of their former German rulers. However, because of the national-socialist ideology dominating the novels, British and Jewish characters have taken on the bad habits usually associated with the colonised characters.

---

1 'Schwarz' bezeichnet nicht die Hautfarbe einer Person. Vielmehr handelt es sich dabei um eine politische Selbstbezeichnung, weshalb es auch als Adjektiv großgeschrieben wird (vgl. Harris 1993, 1710)

Using a postcolonial lens, this paper analyses gendered national, and racial constructions as well as their social and geopolitical implications in the following works: *The Girl with the Horse* (1941) by Else Frobenius, *German Woman in Africa* (1940) by Senta Dinglireiter and *German Woman in South-West-Africa* (1937) by Christine Holstein.

*Keywords:* Anti-Semitism, Misogyny, National Socialism, Xenophobia

Im Rahmen der Proteste gegen Polizeigewalt und Rassismen in Deutschland (2020) wurde an die Kolonialverbrechen – insbesondere an den von den deutschen Kolonialtruppen begangenen Völkermord an den Ovaherero und Nama in Deutsch-Südwestafrika<sup>2</sup> (1904-1908) – erinnert. Allerdings wird der Beitrag von Frauen zur Propagierung deutschen Kolonialdenkens kaum Beachtung geschenkt. Es ist daher kaum verwunderlich, dass auch im Bereich der Jugendliteraturforschung Mädchenkolonialerzählungen selten untersucht werden. Wird Mädchenkolonialliteratur ausführlich behandelt, dann liegt der Fokus mehrheitlich auf derjenigen der Kaiserzeit (vgl. Kirch 2003; Gallagher 2016; Kebe-Nguema 2022). Dagegen erhält diejenige der NS-Zeit kaum Aufmerksamkeit, obwohl die deutsche kolonialliterarische Produktion 1933-1945 ihren Höhepunkt erreicht hat (Warmbold 1982, 14). Der Jugendliteraturforscher Norbert Hopster schreibt zudem:

Der NS-Staat konnte demnach quasi naturhaft als das einzige geeignete System für die Fortführung wie Erfüllung der unbefriedigten imperialistischen und kolonialistischen Ansprüche in Erscheinung treten. (Hopster 2005, 318)

Tatsache ist, dass ein ideologischer Zusammenhang zwischen Nationalsozialismus und Kolonialismus – sogar aus NS-Perspektive – besteht<sup>3</sup>. Interessanterweise wird gesellschaftlich der Fokus auf den Beitrag der Männer zum Kolonialismus und Nationalsozialismus gelegt. Daraus entsteht die irrige Annahme, der deutsche Kolonialismus sei ein rein männliches Vorhaben gewesen, obwohl sowohl der deutsche Kolonialismus als auch der Nationalsozialismus Unternehmen völkisch-kolonialistischer Natur waren, weshalb sie selbstverständlich auch auf weißdeutschweibliche Beteiligung angewiesen waren.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Heute Namibia.

<sup>3</sup> „Deutschlands Jugend bekennt sich zu dem Wort von Dr. Carl Peters, der als Triebfeder seines gesamten kolonialen Wollens erklärt: ‚Ich hatte es satt, unter die Parias gerechnet zu werden, und wollte einem Herrenvolk angehören‘.“ (Ritter 1936, o.S.)

<sup>4</sup> Folgendes kann man *Die deutsche Frau in Südwestafrika* (1910) von Clara Brockmann entnehmen, was die Notwendigkeit weißdeutscher Frauen für das deutsche Kolonialvorhaben betrifft: „Der Zweck liegt klar auf der Hand: Verhinderung der Mischehen, die den geistigen und wirtschaftlichen Ruin des Ansiedlers bedeuten, Erzielung eines rentablen Farmbetriebes, der ohne die Mitwirkung der Hausfrau nicht zur vollen gedeihlichen Entwicklung gelangen kann, und überhaupt ein Heimischerwerden deutscher Art und Sitte, deutschen Familienlebens, das in erster Linie die Anwesenheit der Frau schafft; ferner die Erziehung der jungen Generation, ein Faktor von nicht zu unterschätzendem Werte, weil er den Kulturstand der wachsenden Bevölkerung bedeutet“ (Brockmann 1910, 3). Zur Wichtigkeit der (weiß)deutschen Frauen für die nationalsozialistische Weltanschauung schrieb Else Frobenius in *Die Frau im Dritten Reich* (1933) ganz im Sinn der Parteideologie Folgendes: „Die Frauen sind das Herz des Volkes. Sie erhalten das Leben des Volkskörpers. [...] Die Mütter sind Trägerinnen der Rasse. Nur wenn sie sich den Gesetzen der Arterhaltung beugen, wird ein rassereines, starkes Volk erstehen“. (Frobenius 1933, 38) Darüber hinaus wird bereits im 3. Punkt des NSDAP-Parteiprogramms die Forderung nach Kolonialraum thematisiert: „Wir fordern Land und Boden (Kolonien) zur Ernährung unseres Volkes und Ansiedlung unseres Bevölkerungs-Überschusses.“

Aus den bisherigen Gründen werden in diesem Beitrag die *Gender-*, *Race-* und *Nations-*konstruktionen innerhalb der NS-affinen Mädchenkolonialliteratur untersucht. Darin argumentiere ich, dass postkolonialistische Ansätze und *Critical Race Theory* mir ermöglichen, kritisch auf die ideologische Verwandtschaft zwischen deutschem Kolonialismus und Nationalsozialismus hinzuweisen. Beide Ideologien reproduzieren nämlich aus ‚rassischen‘ und politischen Gründen einen binären Diskurs imperialistischer Natur,<sup>5</sup> weshalb Figurenkonstruktionen im untersuchten Textkorpus den Interessen des NS-Staates entsprechen. Um die *Genderfrage* zu behandeln, werde ich mich auf die kolonialistischen Schriften der Frauenrechtlerin Clara Brockmann bzw. *Die Frau im Dritten Reich* (1933) von Else Frobenius – ebenfalls Frauenrechtlerin! – stützen.

Die folgenden NS-affinen Mädchenkolonialromane werden untersucht: *Deutsche Frau in Südwest* (1937) von Christine Holstein, *Deutsche Frau in Afrika* (1940) von Senta Dinglireiter und *Das Mädchen mit dem Pferde* (1941) von Else Frobenius. *Deutsche Frau in Südwest* schildert die Herausforderungen, mit denen sich eine anfangs im jungen Erwachsenenalter befindliche Frau namens Brigitte Remmert in der Weimarer Republik konfrontiert sieht, weshalb sie nach Südwesafrika emigriert. Es gelingt ihr dort an der Seite ihres Mannes und ihres Sohnes eine Existenz zu gründen, und ihr gestörtes Verhältnis zu Deutschland wird erst nach dem Erstarken der Nationalsozialisten repariert. In *Deutsche Frau in Afrika* wird die Geschichte einer anfangs neunzehnjährigen weißdeutschen Frau aus Bayern namens Käthe Althaus (geb.) Braun erzählt, die zuerst in Deutsch-Südwesafrika lebt und sich danach in Deutsch-Ostafrika niederlässt. Im Lauf der Erzählung nimmt sie am Ersten Weltkrieg teil und muss sich der britischen Kolonialherrschaft stellen. In der Erzählung von Frobenius geht es um Ilse Kempfer, eine junge weißdeutsche Frau, die in den Anfangsjahren der NS-Herrschaft nach Ostafrika zieht. Dort werden die Kolonialdeutschen von der britischen Macht unterdrückt.

Die Relevanz dieser Werke soll nicht übersehen werden. In ihnen wird nämlich „der neue, von nationalsozialistischer Seite immer wieder beschworene Typ des zupackenden, des leistungsorientierten und verantwortungsbewußten Mädchens sichtbar“ (Hopster 2005, 333). NS-affin sind die ausgewählten Bücher, weil in allen die NS-Weltanschauung reproduziert wird. Außerdem waren sowohl Senta Dinglireiter als auch Else Frobenius NSDAP-Mitglieder.<sup>6</sup> Erwähnenswert ist auch die Tatsache, dass ihre Erzählungen ursprünglich in der Heftchenreihe *Die Mädelsbücherei* (Junge Generation Verlag) erschienen sind. Über diese Reihe schreibt Norbert Hopster, dass sie „zu Beginn der 1940er Jahre zusammen mit anderen Heftchenreihen zum Zwecke direkter Propaganda und Indoktrination auf den Markt geworfen wurde“. (Hopster 2005, 262)

Weil das Korpus mit der deutschen Kolonialgeschichte untrennbar verbunden ist, muss zunächst der kulturgeschichtliche Kontext dargestellt werden, bevor der Fokus auf die Figurenkonstruktionen dieser Werke gelegt werden kann.

(Feder 1931, 19)

- 5 "The binary logic of imperialism is a development of that tendency of Western thought in general to see the world in terms of binary oppositions that establish a relation of dominance. [...] Clearly, the binary is very important in constructing ideological meanings in general, and extremely useful in imperial ideology". (Ashcroft et al. 2013, 26).
- 6 Während Frobenius erst im Mai 1933 in die NSDAP aufgenommen wurde, galt Dinglireiter bereits 1926 als überzeugte Nationalsozialistin. (Wildenthal 2005, 15; Ebner 2016, 164)

## Kulturgeschichtlicher Kontext

Als Folge der Berliner Kongo-Konferenz (1884–1885) wurden die folgenden deutsch-afrikanischen ‚Schutzgebiete‘ errichtet:<sup>7</sup> Kamerun, Togo, Deutsch-Südwestafrika (1884) und Deutsch-Ostafrika (1885) (Mamozai 1982, 33). Doch erst nach dem Erfolg von *Peter Moors Fahrt nach Südwest* (1906) von Gustav Frenssen und der Gründung des Frauenbundes der deutschen Kolonialgesellschaft 1907 wurde damit begonnen, zu dieser Thematik auch Mädchenromane zu verfassen (Kebe-Nguema 2022, 141). Im Kolonialroman Frenssens wird die Niederwerfung des Ovaherero-Aufstandes geschildert und deren Ausrottung gepriesen und gerechtfertigt.<sup>8</sup> Was den Frauenbund der deutschen Kolonialgesellschaft betrifft, so zielte der Verein aus „rassenhygienischen“ Gründen darauf, die Einwanderung weißdeutscher Frauen nach Südwestafrika zu unterstützen, um sogenannten ‚Mischehen‘ ein Ende zu setzen. (Frobenius 1933, 50) Deutsche Frauen sollten nämlich fester Bestandteil des deutschen Kolonialvorhabens werden, zumal ein Leben in den Kolonien bessere Zukunftsperspektiven für junge Frauen aus einfachen Verhältnissen – aufgrund der dortigen Sozialhierarchie rassi(sti)scher Natur – versprach (Mamozai 1982, 194). Auch deshalb wurden in den damals erfolgreichen Mädchenkolonialerzählungen Erlebnisse von heranwachsenden weißdeutschen Frauen aus bescheidenen Verhältnissen geschildert, die alle in Deutsch-Südwestafrika leben und zu den Waffen greifen, um ihre Familien vor Angriffen der Ovaherero bzw. der Nama zu beschützen. Solche Erzählungen enden überwiegend mit einer Verlobung bzw. Hochzeit zwischen den Heldinnen und weißdeutschen Männern.<sup>9</sup> Dies sollte die Unerlässlichkeit deutscher Frauen für das deutsche Kolonialprojekt hervorheben.

Allerdings verlor Deutschland ein Jahr nach Kriegsausbruch Südwestafrika an die südafrikanische Union (Gründer 1985, 127), während in Deutsch-Ostafrika das von Paul von Lettow-Vorbeck geführte deutsche Kolonialheer England bis zum Kriegsende widerstehen konnte.<sup>10</sup> (Gründer 1985, 169). Zwar setzten die Kriegsniederlage und der damit verbundene Versailler Vertrag 1919 dem deutschen Kolonialreich ein Ende (Dingreiter 1935, 5), aber ein Jahr später forderte unter anderem die NSDAP die Kolonienrückgabe (Drexler 1920, o.S.). Diese Forderung fand deutschlandweit statt, da beispielsweise ca. 4 Millionen Deutsche an einer Petition beteiligt waren, um die sogenannten geraubten Kolonien zurückzubekommen (Ha 2017, 109-110). Weil Deutschland im Ausland für seine Kolonialpolitik heftig kritisiert wurde, veröffentlichte der allerletzte Kolonialgouverneur Deutsch-Ostafrikas und künftige Nationalsozialist Heinrich Schnee *Die koloniale*

7 Allerdings gab es deutsche Missionen in diesen Gebieten bereits vor und nach 1884. Ihre „Bildungsarbeit“ wurde von der deutschen Kolonialherrschaft unterstützt. (Weingart 1989, 22)

8 „Diese Schwarzen haben vor Gott und Menschen den Tod verdient, nicht weil sie die zweihundert Farmer ermordet haben und gegen uns aufgestanden sind, sondern weil sie keine Häuser gebaut und keine Brunnen gegraben haben. [...] Den Tüchtigeren, den Frischeren gehört die Welt. Das ist Gottes Gerechtigkeit.“ (Frenssen 1906, 200) Frenssens Kolonialroman war derart erfolgreich und ideologisch beispielhaft, dass er in NS-Deutschland als Schulpflichtlektüre eingestuft wurde (Baer 2017, 60).

9 Vgl. beispielsweise *Die Vollrads in Südwest* (1916) von Henny Koch und *Schwere Zeiten* (1913) von Elise Bake. In der ersten Erzählung wird die Ausrottung des Ovaherero-Volkes auch sozialdarwinistisch gerechtfertigt. (Koch, 1922, 246)

10 Dies erklärt zum Teil, weshalb ihm eine Anzahl Jugendbücher während der NS-Zeit gewidmet war. Er galt nämlich als ‚im Felde unbesiegt‘.

*Schuldlüge* (1924), ein Plädoyer für die Rückgabe der ‚geraubten‘ Kolonien. Es sollte Deutschlands Ruf als Kolonialmacht rehabilitieren. Darin argumentiert Schnee zum Beispiel, dass keine Ausrottung der Ovaherero-Nation ab dem Jahr 1904 stattgefunden hätte (Schnee 1926, 117). Erwähnenswert ist die Tatsache, dass Heinrich Schnee Lothar von Trotha und dessen Vernichtungsbefehl<sup>11</sup> keineswegs erwähnt und somit Revisionismus betreibt. Gleichzeitig wird bei Schnee der Fokus auf die vermeintliche Zuneigung ehemaliger Kolonialuntertanen zu ihren (ehemaligen) deutschen Kolonialherr\*innen gelegt: „The simple truth is that the natives, satisfied, and more than satisfied, with German sovereignty, desired nothing better than its continuance.“ (a.a.O., 169) Ab dem Jahr 1933 wurden kolonialrevisionistische Schriften noch beliebter, wozu das NS-Regime beitrug. Kolonialliteratur wurde nämlich aus erzieherisch-ideologischen Gründen gefördert:<sup>12</sup> „Auch der nicht selbst kolonialinteressierte Deutsche soll aus der guten Kolonialliteratur das schöpfen, was das A und O nationalsozialistischen Geistes ist: Stolztes Volksbewusstsein und glühende Vaterlandsliebe [...]“ (Ritter 1936, o.S.) Kolonialliteratur galt dementsprechend für das Regime als Funktionsliteratur. Deshalb ist es kaum verwunderlich, dass sowohl die Feindschaft mit England als auch deutscher Kolonialrevisionismus und NS-Ideologie in den untersuchten Erzählungen zum Ausdruck kommen.

### Zur Rolle der kolonialdeutschen Frau in den Kolonien und NS-Weltanschauung

Neben der rein politischen Angliederung an die Heimat gibt es aber auch volksmäßige und seelische Bindungen zwischen Kolonie und Mutterland, die erst hergestellt werden, wenn auch Frauen in die neuen Länder einziehen und ein Stück ihres Volkstums dorthin verpflanzen. Frauen sind die natürlichen Hüterinnen heimischer Sitte und Art und als solche unentbehrliche Mitarbeiterinnen bei den friedlichen Eroberungszügen der Männer in fernen Erdteilen. (Mac Lean 1937, 11)

Die Auffassung Mac Leans, welche die Unverzichtbarkeit deutscher Frauen für das deutsche Kolonialvorhaben hervorheben soll, erinnert an die folgende Aussage von Frobenius über die Kolonialzeit: „Es fehlte aber an deutschen Frauen und man fürchtete, dass durch Mischehen das Land ‚verkaffern‘<sup>13</sup> oder verburen könne.“ (Frobenius 1933, 50) Ähnliches las man bereits 1912: Nicht nur sollten deutsche Frauen in den Kolonien zur „Reinerhaltung der Rasse“ beitragen, sondern auch für „ein Heimischwerden deutscher

11 „Innerhalb der deutschen Grenze wird jeder Herero, mit oder ohne Gewehr, mit oder ohne Vieh erschossen. Ich nehme keine ‚Weiber‘ und keine Kinder mehr auf, treibe sie zu ihrem Volke zurück oder lasse auf sie schießen. Das sind meine Worte an das Volk der Herero.“ (Von Trotha, 2.10.1904, zit. nach Drechsler 1984, 80)

12 Vgl. z.B. *Die Kolonial-Bücherei: Erlebnisse und Abenteuer tapferer wagemutiger Deutscher in unseren Kolonien, in fernen Ländern und auf fernen Meeren* (1940-1942). Die Reihe erschien im Steiniger-Verlag. Es handelte sich um eine NS-Publikationsreihe. (Hopster 2005, 328)

13 Dieser extrem pejorative Ausdruck bedeutet hier: „das Herabsinken eines Europäers auf die Kulturstufe des ‚Eingeborenen‘, [...] ganz besonders aber die Mischehe mit jenen begünstigt diese bedauerliche Entartung weißer Ansiedler. Einsames Leben im Felde, in stetem Verkehr mit ‚Farbigen‘, ganz besonders aber die ‚Mischehe‘ mit jenen begünstigt diese bedauerliche ‚Entartung‘ weißer Ansiedler. [...] Das sicherste Mittel gegen diese keineswegs zu unterschätzende Gefahr besteht in der Erleichterung der Eheschließung mit weißen Frauen“ (Dove 1920, 606)

Art und Sitte“ sorgen (Brockmann, 84). Es ist deshalb kaum verwunderlich, dass die Heldinnen als Kulturträgerinnen und Ehefrauen fungieren, weil die deutschen Siedler und das Deutschtum auf sie angewiesen sind. Jörg, künftiger Mann Brigitte Remmerts, teilt ihr z.B. mit, er brauche eine tapfere und furchtlose Frau für seine Farm (*Deutsche Frau in Südwest*, im Folgenden *DFIS*, 14). Gleiches gilt für Peter, den zukünftigen Mann Ilse Kempfers, als er meint, er brauche eine Frau, einen Kameraden, der mit ihm durch dick und dünn gehe (*Das Mädchen mit dem Pferde*, im Folgenden *DMMDP*, 16). Auch männliche Figuren betonen die Notwendigkeit deutscher Frauen in den Kolonien. Käthe Braun wird Folgendes mitgeteilt:

Sehen Sie, was sollen die jungen Männer, ohne Familien und irgendwelchen Anhang, denn in ihrer Freizeit machen? Wenn einer dann gar noch einsam auf einer Farm ist, nur von Schwarzen umgeben, dann schließt sich der arme Kerl in seiner grenzlosen Verlassenheit manchmal an die ‚Eingeborenen‘ an und kommt dadurch herunter oder ergibt sich dem Trunk und versumpft. (*Deutsche Frau in Afrika*, im Folgenden *DFIA*, 35)

Wer deshalb „Verrat an seinem Volkstum“ begehe, der verkomme und werde unglücklich, meint Käthe Althaus, als sie das Haus und die Verhaltensweise eines Schweizeriedlers<sup>14</sup> beobachtet, der sich für eine nichtdeutsche Frau<sup>15</sup> entschieden und mit ihr ein nicht-deutschsprechendes Kind bekommen hat (*DFIA*, 128–129). Die Hauptfigur ist darüber entsetzt: „Käthe aber mußte daran denken, wie viele solche Menschen in eine fremde Welt hinausgezogen und für immer dem Mutterlande verlorengegangen waren. So verlor der deutsche Lebenskreis wertvolles Blut und schwächte die eigene Kraft“ (a.a.O., 129)<sup>16</sup> Diese Passage impliziert, dass all dies nicht passiert wäre, falls sich der Schweizer Siedler für eine deutsche Frau entschlossen hätte. In der Tat werden deutschen Frauen in der Kolonialliteratur „Geborgenheit, Ordnung, Reinlichkeit, Reinheit“ attestiert (Christadler 1978, 49). Weil diese Erzählungen Mädchenromane sind, ist eine Verlobung bzw. Heirat oft selbstverständlich. Da die Heldinnen zudem als beispielhaft gelten, sind sie nur mit weißdeutschen Männern verheiratet und bleiben somit sogenannte Hüterinnen des Deutschtums, was hier eine völkische Notwendigkeit ausdrückt. Doch die Wichtigkeit deutscher Siedlerinnen lässt sich nicht auf deren biologische Funktion reduzieren. *Genderhybridität* zeichnet nämlich die Heldinnen aus.

Damit wird gemeint, dass die Heldinnen sogenannte weibliche und männliche Eigenschaften in sich vereinen. Die damaligen Rollenbilder werden aus nationalsozialistischer Sicht wie folgt definiert: „Das Gesetz der Männlichkeit fordert Kampf und Unruhe [...]. Das Gesetz der Weiblichkeit fordert gläubiges Empfangen, [...] leibliche und seelische Befruchtung durch den Mann“ (Frobenius 1933, 54). Eine sogenannte männliche Haupt-

14 Aus pangermanischer Sicht werden in der Erzählung Dingreiters Deutschschweizer als Teil des Deutschtums gelesen.

15 Über die ungenannte Frau liest man: „Die ganze Erscheinung, nachlässig und wenig reinlich in Haltung und Kleidung, ließ Käthe ihre unüberlegte Reise sehr bereuen“ (*DFIA*, 126).

16 Dies erinnert an Frobenius' Behauptung: „Heiratet der ausgewanderte Deutsche eine Ausländerin, so verfallen seine Kinder unfehlbar fremdem Volkstum und sein Haus verliert sein deutsches Gepräge“ (Frobenius 1933, 35). Die ‚Volksgemeinschaft‘ zu verlassen kann aus nationalsozialistischer Sicht nur folgenreich sein: „Solch Leiden ist eine Warnung für alle, die den Dienst am Blut nicht ernst genug nehmen.“ (Frobenius 1933, 45).

eigenschaft der Heldinnen, welche sie mit den Hauptfiguren der früheren Mädchenkolonialromane teilen, ist vor allem ihre Tapferkeit (Kebe-Nguema 2022, 144). Beispielhaft dafür ist Brigitte, die als „tapfer und furchtlos“ (*DFIS*, 14) gelten soll und standhaft vor ihren frechen kolonisierten Arbeitern bleibt (a.a.O., 128). Dies trifft auch auf Käthe zu, die sich nach dem Verlust ihres Mannes während des Ersten Weltkriegs in Deutsch-Ostafrika der Schutztruppe anschließt, weil sie „ihre ganze Kraft dem Vaterland zur Verfügung stellen“ will (*DFIA*, 185–186). Mutig ist auch Ilse. Obwohl sie sich nun in einem von Briten kontrollierten Gebiet befindet, unterstützt sie nach dem Beginn des Zweiten Weltkriegs Deutschlands Kriegseinsatz mit Ertrag aus Tee, denn sie „möchte für jeden Fußbreit deutschen Bodens, für jedes Gramm deutscher Ernte kämpfen“ (*DMMDP*, 25). Dass die Heldinnen als mutig und stark konstruiert werden, ist auch dem Kolonialleben geschuldet. Sie sind nämlich auf Vorposten und setzen sich für Deutschland ein. Nur nervenstarke, deutschlandliebende Persönlichkeiten können „auf diesem afrikanischen Außenposten“ wirken (von Keiser 1937, 85–86). Der Mut der Heldinnen ist daher sowohl auf ihr Deutschsein als auf ihren Einsatz für ihr Land zurückzuführen. Sie verkörpern daher Clara Brockmanns Beschreibung:

Jede deutsch empfindende Frau sollte hier ihre Mitarbeit zusagen: denn es handelt sich um eine nationale Pflicht. Die deutsche Frau liebt ihr Vaterland; der Trieb, ihm zu dienen, ist ihr tief ins Herz gepflanzt. (Brockmann 1910, 64)

Der Einsatz der Protagonistinnen wird mit ihrer Deutschland-Liebe begründet. Auch in Friedenszeiten träumt z. B. Käthe 1913 in Deutsch-Südwestafrika davon, sich eine Farm anzuschaffen, welche dem ganzen Volk zugutekommen würde (*DFIA*, 116). Sie verkörpern daher das NS-Motto „Gemeinnutz geht vor Eigennutz“ (Frobenius 1933, 22), was sie von den Heldinnen der Kolonialliteratur der Kaiserzeit unterscheidet, deren Einsatz nicht aus einer ‚völkischen‘ Aufgabe heraus, sondern aus familiären Gründen erfolgte (Kebe-Nguema 2022, 147). Weil die drei Werke zudem NS-affin sind, ist es kaum verwunderlich, dass sich in der literarischen Darstellung die innerdeutsche Lage erst ab dem 30. Jänner 1933 bessern sollte. Wer also Deutschland liebt, ist nationalsozialistisch eingestellt und liebt den „Führer“, weshalb „alle von der Freudenbotschaft<sup>17</sup> wie betäubt“ sind (*DFIS*, 95). Die Hauptfigur und deren Mann schließen sich folgerichtig der NSDAP an (a.a.O., 97). Auch bei Frobenius „lässt man sich keine Rede des Führers entgehen“ (*DMMDP*, 12), während sich die deutschen Siedler\*innen bei Dinglireiter über „das neue Reich“ freuen (*DFIA*, 243). Dies liegt einerseits daran, dass sie sich durch die „Machtergreifung“ erhoffen, dass der „Raub [ihrer] Kolonien“ (Hitler 1943, 706) gerächt wird. Andererseits sollen durch den Nationalsozialismus alle Nachkriegsprobleme Deutschlands beseitigt worden sein, so Brigitte Remmert und Käthe Althaus. Wer zudem den Nationalsozialismus positiv betrachtet, ist selbstverständlich antikommunistisch eingestellt. Als beispielsweise Käthe bei ihrer Rückkehr nach Bayern infolge des Ersten Weltkriegs erfährt, dass ein „Arbeiterrat“ in ihrem Heimatdorf gegründet worden ist, reagiert sie empört. Es ist daher kaum verwunderlich, dass dieser Arbeiterrat zu Zwistigkeiten innerhalb der Lokalbevölkerung führt: „Es ist nun Haß und Mißgunst und

<sup>17</sup> Hier: die erfolgreiche „Machtergreifung“.

fast ein Aufruhr im Dorf. Du siehst, daß es sogar bis zu den Kindern und in die Schule dringt“ (*DFIA*, 225). Interessanterweise herrscht eine bessere Stimmung unter den deutschen Siedler\*innen als im Käthes Heimatdorf. Angesichts der NS-Weltanschauung der Autorin liegt es höchstwahrscheinlich daran, dass in einer Kolonialgesellschaft viel mehr Wert auf *Race* gelegt wird als auf Klassenzugehörigkeit.<sup>18</sup> Dies stimmt mit dem Nationalsozialismus überein, der den Rassenkampf aus ideologischer und sogenannter ‚lebensbiologischer‘ Sicht befürwortet und den Klassenkampf in Abgrenzung zum sogenannten ‚Bolschewismus‘ verabscheut.<sup>19</sup> Auch die *Gender*hierarchie entspricht der nationalsozialistischen Ideologie. In der Tat erhalten zwar die Heldinnen aufgrund der rassistischen Hierarchie einer Kolonialgesellschaft mehr Macht als die kolonisierte Bevölkerung, allerdings müssen sie sich ihren Männern unterordnen. Als beispielsweise Brigitte ihrem Mann mitteilt, dass er aufgrund eines Steppenbrandes sein Leben nicht aufs Spiel setzen sollte, reagiert dieser empört:

Er fuhr sie hart und zornig an: „Wie kannst du so dumm reden, Frau! Soll ich die Hände in den Schoß legen und zusehen wie alles verbrennt?!“ [...] Brigitte sagte entschlossen: „Wenn du wieder gehst, gehe ich mit. Ich lasse dich nicht mehr allein.“ (*DFIS*, 101)

Man stellt hier fest, dass ihr Mann Autorität über sie ausübt, die keineswegs infrage gestellt wird. Ähnliches ist bei Käthe Althaus vorhanden, die bereit ist, Mut zu zeigen, nachdem sie sich an die Aussage ihres Mannes erinnert hat: „‚Sei tapfer‘, war auch ihres Mannes letztes Wort beim Abschied gewesen“ (*DFIA*, 179). An diesen Beispielen kann man festmachen, dass die Heldinnen von ihren Männern nicht als gleichwertig wahrgenommen werden. Es erinnert an die weiter oben erwähnte „seelische Befruchtung“. Daraus entsteht zudem das Gefühl, dass ihre Männer sie erziehen dürfen, solange sie dies mit vermeintlichen guten Absichten tun. Dies entspricht der nationalsozialistischen Ansicht:

Der nationalsozialistische Mann will wieder Vater sein: Vater des Vaterlandes, des Volks, der Familie. Im Bewusstsein seiner Kraft will er der Schützer der Frau sein. (Frobenius 1933, 56)

Weil der Nationalsozialismus in den Erzählungen mit Deutschland-Liebe assoziiert ist und positiv konnotiert ist, ist es kaum verwunderlich, dass auch der sogenannte ‚Herrenvolkgedanke‘ zum Ausdruck kommt. Angesichts der Tatsache, dass im Kolonialdiskurs auf eine binäre Logik zurückgegriffen wird,<sup>20</sup> ist die Konstruktion der Figuren vielsagend. Wenn sie aufgrund ihres Deutschseins als fleißig und tapfer gelten – wie dies bei den Heldinnen der Fall ist, dann wird impliziert, dass andere, nichtdeutsche Personen ‚feige‘<sup>21</sup> und ‚arbeitsscheu‘<sup>22</sup> sind.

18 Vgl. Fanon 2002, 43.

19 Dazu schreibt Gottfried Feder: „Klassenkampf als politisches Prinzip – heißt den Haß als Leitsatz predigen“ (Feder 1931, 56). Auch Else Frobenius schreibt: „Der Marxismus lehrt den Klassenhaß, der unsere Volksgemeinschaft zerbrach, weil jede Klasse in der anderen den Feind sah [...]“ (Frobenius 1933, 9).

20 Dies erfolgt nicht allein aus chromatischen Gründen. Auch die Iren wurden nämlich als „Menschenfresser“ und „Wilde“ unterm englischen Kolonialismus betitelt (Mills 1997, 79).

21 Hier die Briten (vgl. z.B. *DFIA*, 219)

22 Hier Schwarze Arbeiter\*innen (vgl. z.B. *DFIS*, 118) und Herr Goldstein, eine jüdische Figur (vgl. z.B. *DFIA*, 119)

## Sehnsucht nach der deutschen Kolonialherrschaft und Feinde der ‚Volksgemeinschaft‘

Dieser ‚Herrenvolkgedanke‘ drückt sich z.B. so aus: Ilse sagt zu ihrem Pferd Sibylle,<sup>23</sup> sie wollen zusammen die Schwarzen regieren, damit sie ihre Überlegenheit fühlen (*DMMDP*, 22). Hier erfolgt eine Vermenschlichung und Individualisierung des Pferdes, während kolonisierte Figuren entindividualisiert werden. Was Brigitte betrifft, so erinnert sie sich wie folgt an die Nachkriegszeit:

Lichtscheues Gesindel, Überflutung der Innenstadt mit schwarzbärtigen, galizischen Juden, die Heeresgut verschacherten [...] In den Theatern „Reigen“ und „Kolportage“ und „Jonny spielt auf“, wo die weiße Rasse nach des [N-Worts] Pfeife tanzen muss. (*DFIS*, 149)

Dass den ‚Juden‘<sup>24</sup> das Deutschsein abgesprochen wird<sup>25</sup> und sie beschuldigt werden, sich Deutschlands Nachkriegsnot zunutze gemacht zu haben, erfährt man auch bei Dinglireiter (*DFIA*, 243). Eine solche Strategie ermöglicht, sie als fremd zu markieren und für die damals prekäre Lage Deutschlands verantwortlich zu machen, da sie gegen die ‚Volksgemeinschaft‘ arbeiten würden. Der zweite Teil des Zitats zeigt Brigittes Unmut darüber, dass der *Racial Contract* damals gebrochen wurde,<sup>26</sup> da Schwarze Menschen, der NS-Ideologie und dem *Racial Contract* zufolge, dem deutschen Volke nur unterlegen sein können (Hitler 1943, 479). Der *Racial Contract* wird von Charles W. Mills wie folgt definiert:

[I]t is a contract between those categorized as white over the nonwhites, who are thus the objects rather than the subjects of the agreement. (Mills 1997, 12)

Ferner liest man:

Globally, the Racial Contract creates Europe as the continent that dominates the world, locally, within Europe and the other continents, it designates Europeans as the privileged race.<sup>27</sup> (a.a.O., 33)

23 „Mit leisem Wiehern begrüßt das Pferd seine Herrin, läßt sich geneigten Kopfes von ihr streicheln und mit Zucker füttern. Ilse, der es heute zum zweitenmal in ihrem Leben etwas unheimlich zumute ist – fast wie damals beim Aufbruch in das Pori – sagt leise: ‚Du wirst mein guter Kamerad sein – gelt? Wir wollen zusammen die Schwarzen regieren! Wenn ich im Sattel sitze, sehe ich auf sie alle herab, obgleich ich so klein bin. Dann müssen sie meine Überlegenheit fühlen und mir unbedingt gehorchen...‘“ (*DMMDP*, 22).

24 Ich schreibe hier bewußt ‚Juden‘ statt Jüd\*innen und verweise auf Max Czolleks Argument: „Die Juden\_Jü-dinnen als empirische Gruppe und die Juden als zugewiesene oder: konstruierte Gruppe, hinter der bestimmte Erwartungen und Zuschreibungen stehen.“ (Czollek 2019, 169)

25 Vgl. 4. Punkt des NSDAP-Programms: „Staatsbürger kann nur sein, wer Volksgenosse ist. Volksgenosse kann nur sein, wer deutschen Blutes ist, ohne Rücksichtnahme auf Konfession. Kein Jude kann daher Volksgenosse sein.“ (Drexler 1920, o.S.)

26 „Because of the intellectual atmosphere produced by the Racial Contract, whites will (in phase one) take for granted the appropriateness of concepts legitimizing the racial order, privileging them as the master race and relegating nonwhites to subpersonhood, [...]“ (Mills 1997, 95)

27 Selbstverständlich weiß Charles W. Mills, dass dieser Vertrag überarbeitet werden kann: „The Nazi project can then be seen in part as the attempt to turn the clock back by rewriting a more exclusivist version of the Racial Contract than was globally acceptable at the time.“ (Mills 1997, 78)

Auffällig beim Lesen der untersuchten Werke ist jedoch die Tatsache, dass die deutsche Kolonialherrschaft von der kolonisierten Bevölkerung angenommen wird. In Bezug auf Ilse liest man z.B. Folgendes: „Die Schwarzen sorgen rührend für sie“ (*DMMDP*, 15). Diese Unterstützung ist bei Dingreiter am deutlichsten. Nach der Rückkehr der Hauptfigur nach Ostafrika 1927 erfährt man nämlich, dass die kolonisierte Bevölkerung sich darüber freue, „dass wieder Deutsche im Lande waren“, und für sie arbeiten will (*DFIA*, 235). Bemerkenswert ist die Tatsache, dass für die deutschen Kolonialherr\*innen Partei ergriffen wird, obwohl England nunmehr das Gebiet besetzt. Diese Darstellung erinnert an diejenige im Reisebericht Dingreiters *Wann kommen die Deutschen endlich wieder?* (1935), wonach sich in all den ehemaligen deutschafrikanischen Kolonien die einst unter deutscher Herrschaft kolonisierte Bevölkerung nach der Rückkehr der Deutschen sehnt (Dingreiter 1935, 11). Dass man sich bei Frobenius und Dingreiter wieder die deutsche Kolonialherrschaft wünscht, soll darauf hinweisen, dass die Kolonialdeutschen geeignete Kolonisator\*innen sind. Deshalb wird die Treue der Schwarzen Figuren sowohl zu ihren Herrinnen als auch zu Deutschland häufig betont. Allerdings muss man sich im Klaren sein, dass ihre Treue hauptsächlich in den Werken erwähnt wird, welche nach dem Beginn des Zweiten Weltkriegs veröffentlicht wurden. Dies liegt unter anderem an der Feindschaft mit England bzw. der diskursiven Bekämpfung der weiter oben erwähnten ‚Kolonialschuldlüge‘. Lediglich bei Holstein werden deshalb Schwarze Figuren überwiegend abwertend dargestellt: Sie seien ‚arbeitsscheu‘, unehrlich und hinterlistig (*DFIS*, 118; 128). Es wird ihnen jegliche *Agency* verwehrt,<sup>28</sup> weshalb ihr Handeln zulasten der Hauptfigur nicht als Widerstand gegen eine Fremdherrschaft betrachtet wird.

Dies ändert jedoch nichts an der Tatsache, dass Schwarze Figuren in den drei Werken von ihren Kolonialherrinnen als Kinder behandelt und wahrgenommen werden. Ilse sagt z.B.: „Sie sind wie große Kinder. Wenn ich mit Kindern umgehen kann, muss ich auch mit ihnen fertig werden.“ (*DMMDP*, 24). Deshalb sollen sie im NS-Kolonialdiskurs von den Deutschen geführt werden (Rohrbach 1940, 75). Auch dadurch wird die binäre Koloniallogik aufgenommen. Sie dient dazu, die ungleichen Machtverhältnisse zwischen den Kolonialherrinnen und der kolonisierten Bevölkerung zu rechtfertigen. Dass Schwarze Figuren nicht in jedem Fall als Feinde fungieren, liegt auch daran, dass deren „Aussterben“ kontraproduktiv wäre, denn sie sind für die Bewohnung Afrikas und die dortige körperliche Arbeit unerlässlich (a.a.O., 126). Allerdings soll man nicht übersehen, dass das Schwarzsein negativ konnotiert bleibt. Im NS-Diskurs ist es sogar mit dem Judentum assoziiert, was zur Entmenschlichung jüdischer Menschen beitragen soll. Dass der ‚Jude‘ Kraushaare hätte und über eine unersättliche Geschlechtsgier verfüge, welche vor Sittlichkeitsverbrechen und der brutalen Schändung andersrassiger Frauen nicht zurückschrecken würde, sei seinem Schwarzen Blut geschuldet. (Streicher 1934: zit. nach Warmbold 1982, 184) Diese antisemitische Beschreibung trifft auf Herrn

28 Interessanterweise wird bei Dingreiter der Mythos verbreitet, die Briten hätten „aus purem Neid [...] den Hereroaufstand angezettelt“ (*DFIA*, 28). Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts galt England als verantwortlich für den Ovahereroaufstand. Die deutsch-britische Kooperation im Kolonialbereich wurde selbstverständlich verschwiegen. (Drechsler 1984, 58) Die tatsächlichen Ursachen, wie die systemische Unterdrückung – unter anderem unbestrafte körperliche und sexuelle Gewalt oder Ausbeutung (vgl. El-Tayeb 2001, 79–80) –, werden von Dingreiter nicht erwähnt.

Goldstein, einen jüdischen Kellner in Südwest, zu, der deutsche<sup>29</sup> Menschen nicht nur schamlos ausbeutet,<sup>30</sup> sondern Käthe mit seinen Annäherungsversuchen belästigt (*DFIA*, 119–120), obwohl daraus aus NS-Perspektive ein Fall von ‚Rassenschande‘ resultieren könnte. Dass sowohl jüdische als auch Schwarze Figuren so abwertend dargestellt werden, liegt daran, dass es sich für die NS-Weltanschauung um „subpersons“ (sogenannte ‚Untermenschen‘) handelt. Unter diesem Begriff versteht Charles W. Mills Folgendes:

Subpersons are humanoid entities who, because of racial phenotype/genealogy/culture, are not fully human and therefore have a different and inferior schedule of rights and liberties applying to them. (Mills 1997, 56)

Allerdings stellt man fest, dass Schwarze Figuren toleriert werden können, falls sie den *Racial Contract* internalisiert haben. Für jüdische Figuren hingegen ist keine Erlösung vorstellbar. Man kann daran festmachen, dass die Darstellungen Schwarzer und jüdischer Figuren, je nach Bedarf, geopolitisch oder ideologisch bestimmt sein können, was allerdings auch auf die Briten zutrifft.

### England als Erzfeind und weitere Reflexionen

In den Erzählungen fallen die Briten durch ihre Feigheit auf. Deshalb sagt eine nach dem Ersten Weltkrieg abgeschobene kolonialdeutsche Frau Folgendes:

„Unsere wenigen Männer haben sie gefürchtet, und als sie freiwillig die Waffen niederlegten, sie hinter Stacheldraht gesteckt. Vor uns Frauen und Kindern aber zeigen sie Mut [...]“ (*DFIA*, 219)

Damit entsteht der Eindruck, dass sich die Briten ihrer Unterlegenheit gegenüber den deutschen Männern bewusst sind und deutsche Kinder und Frauen schikanieren, weil diese wehrlos sind. Außerdem werden sie als hinterlistig und nicht ‚rassebewusst‘ inszeniert, weil sie „entgegen den Kongoverträgen“ Deutschland den Krieg erklärt und damit „d[ie] weiße Rasse“ verraten haben (a.a.O., 210). Eine Folge davon ist, dass sie zudem als diebisch und zerstörerisch konstruiert sind. Sie werden nicht nur des ‚Raubes‘ der deutschen Kolonien beschuldigt (a.a.O., 243), sondern man erfährt auch, dass Käthes Gut von den britischen Truppen geplündert und vernichtet worden ist (a.a.O., 202). Sie meint zu dem Vorfall: „Nein, das sind keine Menschen mehr, die das getan haben.“ (ebd.) Mit anderen Worten: Briten werden zu Unmenschen stilisiert, die die Deutschen unmenschlich behandeln. Deshalb ist Frau Althaus erschrocken, als ihr mitgeteilt wird, dass die britische Kolonialherrschaft „Konzentrationslager“ – 1938 – für die deutschen

29 Vgl. Fußnote 24.

30 Dass kolonisierte Menschen von der deutschen Kolonialherrschaft ausgebeutet werden, scheint die Autorin nicht zu stören, da dies der natürlichen Ordnung ihrer Weltanschauung entspricht. Erwähnenswert ist die Tatsache, dass Herr Goldstein vorgeworfen wird, nicht nur auf Klassenunterschiede zu achten, sondern auch andere für ihn arbeiten zu lassen. Er wird somit für die angezielte Leser\*innenschaft zum Feind weiterstilisiert, weil der Nationalsozialismus – offiziell – „mühevolle(s) Einkommen“ ablehnt (vgl. Feder 1931, 58).

Siedler\*innen errichtet (a.a.O., 244). Gemäß der binären Logik des Kolonialismus ist es wichtig zu betonen, dass den Briten das Menschsein nur durch ihre Untaten abgesprochen wird und nicht von Natur aus, wie es bei jüdischen und Schwarzen Figuren der Fall ist; sie werden auch ‚entmenschlicht‘. Auch bei Frobenius sind ähnliche Engländerbilder vorhanden, diesmal allerdings zu Beginn des Zweiten Weltkriegs. Man erfährt nämlich, dass die Briten stehlen und dabei Bücher verbrennen (*DMMDP*, 29). Sie waren bereits vor dem Krieg diejenigen, „die auch die deutschen Frauen auf ihren Farmen halb wie Internierte behandeln“ (a.a.O., 21).

Allerdings dient der Fokus auf den Untaten Englands und der Treue der kolonisierten Bevölkerung dazu, sowohl von den eigenen Verbrechen als auch von struktureller Diskriminierung Schwarzer Menschen im NS-Staat abzulenken (vgl. El-Tayeb 2001, 188), wodurch die Stellung Deutschlands als Kolonialmacht legitimiert werden soll. Darüber hinaus sollen diese Erzählungen die Wichtigkeit deutscher Frauen für das NS-Kolonialvorhaben betonen und vor einer angeblich weltweiten jüdischen Gefahr, dem internationalen ‚Weltjudentum‘, warnen.

Weil eine ausführliche Analyse der untersuchten Werke den Rahmen dieses Beitrages sprengen würde, sind weitere Untersuchungen erforderlich, auch weil der mädchenliterarische Beitrag zum NS-Kolonialgedanken sowohl wissenschaftlich als auch gesellschaftlich immer noch kaum thematisiert wurde, obwohl in ihm kolonialimperialistisches Gedankengut auf subtile Weise verbreitet wurde, indem diese Texte bei den jungen Rezipierenden ansetzten. So konnten *genderemanzipatorische* Diskurse im rechten Diskurs missbraucht werden – eine Gefahr, die es durch Kommentierung und Kontextualisierung zu bannen gilt.

[Diana Bonnelamé und Jupiter Daultrey gewidmet; besonderer Dank gilt Nžame e yô und Anna Taube-Madouche]

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Bake, Elise. *Schwere Zeiten* (1913): Schicksale eines deutschen Mädchens in Südwestafrika. Munich: Gmellin.
- Brockmann, Clara (1912): *Briefe eines deutschen Mädchens aus Südwest*. Berlin: F.G. Mittler & Sohn.
- Dinglreiter, Senta (1940): *Deutsche Frau in Afrika*. Berlin: Junge Generation.
- Dinglreiter, Senta (1935): *Wann kommen die Deutschen endlich wieder? Eine Reise durch unsere Kolonien in Afrika*. Leipzig: Koehler & Amelang.
- Frenssen, Gustav (1906): *Peter Moors Fahrt nach Südwest. Ein Feldzugsbericht*. Berlin: Grote.
- Frobenius, Else (1941). *Das Mädchen mit dem Pferde*. Berlin: Junge Generation.
- Holstein, Christine (1937): *Deutsche Frau in Südwest. Den Erlebnissen einer Farmersfrau im heutigen Afrika nacherzählt*. Leipzig: Hase & Koehler.
- Koch, Henny (1926). *Die Vollrads in Südwest: Eine Erzählung für junge Mädchen*. Stuttgart, Berlin, Leipzig: Union Deutsche Verlagsgesellschaft [EA 1916].

### Sekundärliteratur

- Ashcroft, Bill / Griffiths, Gareth / Tiffin, Helen (Hrsg.) (2013): *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. 3rd Edition. New-York: Routledge [EA 2000].

- Baer, Elizabeth R. (2017): *The Genocidal Gaze: From German Southwest Africa to the Third Reich*. Detroit: Wayne State University Press.
- Brockmann, Clara (1910): *Die deutsche Frau in Südwestafrika. Ein Beitrag zur Frauenfrage in unseren Kolonien*. Berlin: Mittler und Sohn.
- Césaire, Aimé (2001): *Discourse on Colonialism*. Übersetzt von Joan Pinkham. New York: Monthly Review Press.
- Czollek, Max: Gegenwartsbewältigung. In: Aydemir, Fatma / Yaghoobifarah, Hengameh (Hrsg.) (2019): *Heimat ist Albtraum*. Berlin: Ullstein fünf, 167-181.
- Dove, Karl: Verkafferung. In: Schnee, Heinrich (Hg.) (1920): *Deutsches Kolonial-Lexikon*. Bd. 3. Leipzig: Quelle und Meyer, 606.
- Drechsler, Horst (1984): *Aufstände in Südwestafrika: Der Kampf der Herero und Nama 1904 bis 1907 gegen die deutsche Kolonialherrschaft*. Berlin: Dietz.
- Drexler, Anton (1920): Grundsätzliches Programm der nationalsozialistischen Deutschen Arbeiter-Partei.
- El-Tayeb, Fatima (2001): *Schwarze Deutsche. Der Diskurs um „Rasse“ und nationale Identität 1890-1933*. Frankfurt, New York: Campus Verlag.
- Fanon, Frantz (2002) : *Les damnés de la terre*. Paris: La Découverte & Syros.
- Feder, Gottfried (1931): *Das Programm der N.S.D.A.P. und seine weltanschaulichen Grundgedanken*. Munich: Eher [EA 1927].
- Frobenius, Else (1933): *Die Frau im Dritten Reich. Eine Schrift für das deutsche Volk*. Berlin: Nationaler Verlag J.G. Huch.
- Gallagher, Maureen O.: *Fragile Whiteness: Women and Girls in German Colonial Fiction, 1900–1913*. In: *Feminist German Studies 32 (formerly Women in German Yearbook)* (2016), 111-137.
- Gründer, Horst (1985): *Geschichte der deutschen Kolonien*. Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh.
- Harns, Cheryll: *Whiteness as Property*. In: *Harvard law Reviews* 106 (1993), H. 8, 1707–1791.
- Hitler, Adolf (1943): *Mein Kampf*. Zwei Bände in einem Band. Ungekürzte Ausgabe. München: Zentralverlag der NSDAP [EA Bd. 1: 1925; Bd. 2: 1927].
- Hopster, Norbert: *Auslands- und Grenzlanddeutschum*. In: Hopster, Norbert / Josting, Petra / Neuhaus, Joachim (Hrsg.) (2005): *Kinder- und Jugendliteratur 1933–1945: Ein Handbuch*. Band 2: *Darstellender Teil*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 243-306.
- : *Kolonien*. In: Hopster, Norbert / Josting, Petra / Neuhaus, Joachim (Hrsg.) (2005): *Kinder- und Jugendliteratur 1933–1945: Ein Handbuch*. Band 2: *Darstellender Teil*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 307-352.
- Kebe-Nguema, Joseph: *Genderhybridität in der Mädchenkolonialliteratur des Deutschen Reiches*. In: Weertje Wilms (Hrsg.) (2022): *Gender in der Kinder- und Jugendliteratur. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Berlin: De Gruyter-Verlag, 137–153.
- Keiser, Lilly von: *Menschen auf Vorposten*. In: Lange, Hildegard (Hg.) (1937): *Deutsche Frauen auf Vorposten in unseren Kolonien: Briefe, Gedanken, Erlebnisse*. Düsseldorf: August Bagel, 85-90.
- Kirch, Silke: *Reiseromane und Kolonialromane um 1900 für junge Leserinnen*. In: Wilkending, Gisela (Hg.) (2003): *Mädchenliteratur der Kaiserzeit. Zwischen weiblicher Identifizierung und Grenzüberschreitung*. Stuttgart: Metzler, 103-164.
- Mac Lean, Eva: *Frauen und Kolonien*. In: Lange, Hildegard (Hg.) (1937): *Deutsche Frauen auf Vorposten in unseren Kolonien: Briefe, Gedanken, Erlebnisse*. Düsseldorf: August Bagel, 11.
- Mamozai, Martha (1982): *Herrenmenschen. Frauen im deutschen Kolonialismus*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Mills, Charles (1997): *The Racial Contract*. Ithaca, London: Cornell University Press.
- Ritter, Paul: *Wozu dient koloniales Schrifttum?* In: *Reichskolonialbund* (Hg.) (1936): *Kolonien im deutschen Schrifttum: Eine Übersicht über deutsches koloniales Schrifttum unter Berücksichtigung nur volksdeutscher Autoren*. Berlin: Verlag Die Brücke zur Heimat.
- Rohrbach, Paul (1940): *Deutschlands koloniale Forderung*. 3. Auflage. Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt [EA 1935].
- Schnee, Albert Hermann Heinrich / William Harbutt Dawson (1926): *German Colonization Past and Future: The Truth about the German Colonies. With Introduction by William Harbutt Dawson [Based upon the Author's Die Koloniale Schuldfrage]*. London: G. Allen & Unwin.

Warmbold, Joachim (1982): „Ein Stückchen neudeutsche Erd’—“: dt. Kolonial- Literatur. Aspekte ihrer Geschichte, Eigenart und Wirkung, dargestellt am Beispiel Afrikas. Frankfurt/Main: Haag +Herchen.  
Weingart, Sibylle: Der Pallottiner-Orden in Kamerun. Mission und Kolonialherrschaft. In: Entwicklungspolitische Korrespondenz 20 (1989), H. 2, 22-25.

*Joseph Kebe-Nguema, M.A., geb. 1992, Germanistik, Promotion im Rahmen eines Cotutelle-Verfahrens unter der Leitung von Herrn Professor Dr. Bernard Banoun (Sorbonne Universität) und Frau Professorin Dr. Bettina Kümmerling-Meibauer (Eberhard Karls Universität Tübingen); Forschungsschwerpunkte: Gesamtdeutsche Kinder- und Jugendliteratur, Mädchenkolonialliteratur, Gender, Postkolonialismus, Critical Race Theory, Schwarzsein, Jugendkolonialliteratur, Disability Studies.*

„Das deutsche Kolonialerbe in der Jugendkolonialliteratur der BRD und der DDR “. In: TRANSIT 13 (1) (2021): 144–160.

„Genderhybridität in der Mädchenkolonialliteratur des Deutschen Reiches.“ In: (Hg.) Weertje Willms: *Gender in der Kinder- und Jugendliteratur. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (2022). Berlin: De Gruyter-Verlag, 137–153.

„Colonial Revisionism and German Imperialism in Senta Dingreiter's National Socialist Writings“. In: (Hg.) Elisabeth Krimmer/ Chunjie Zhang: *Gender and German Colonialism: Intimacies, Accountabilities, Intersections* (2023). New York: Taylor & Francis, 162–186.

*joseph.kebe\_nguema@sorbonne-universite.fr*

## Reisende „Backfische“<sup>1</sup> im Stillstand? Das Wiederaufgreifen der Genretradition des „Backfischromans“ im Mädchenreiseroman nach 1945

STEFANIE JAKOBI

Der Beitrag sucht über eine vergleichende Analyse für eine Wiederaufnahme der Tradition des „Backfischromans“ in reiseliterarischen Romanen für Mädchen nach 1945 zu plädieren. Ein gendertheoretisch motivierter Blick soll für die Stabilität des historischen Genres des „Backfischromans“ und seiner narratoästhetischen Muster für mädchenliterarische Reiseliteratur sensibilisieren.

*Schlagwörter:* Reise, Mädchenliteratur, Adoleszenz

**Traveling „Backfische“ at a standstill? The revived literary tradition of the „Backfischroman“ in girls' travel novels after 1945**

Based on a comparative analysis of three travel novels for girls, this article seeks to argue for a resurrection of the tradition of the “Backfischroman” in travel novels for girls after 1945. A gender-theoretically based view is intended to sensitise readers to the stability of the historical genre of the “backfish novel” and its narrative-aesthetic patterns for girls' literary travel literature.

*Keywords:* Journey, girls' literature, adolescence

### Einführendes

Ans van Bredas Reiseroman *Auf der Reise nach Las Palmas*, der die mädchenliterarische Adressierung bereits im Untertitel – *Eine Erzählung für junge Mädchen* – trägt, beginnt nicht mit der titelgebenden Reise seiner adoleszenten Protagonistin auf die Kanaren, sondern mit der Rückkehr in das Heimatland ihrer Mutter: in die Niederlande (vgl. *Auf der Reise nach Las Palmas*, 8). Konnotiert ist diese Rückkehr emotional als Traueraktivität nach dem Tod der Mutter und dem (vorübergehenden) Abschied vom Vater: „Ich fühle, wie meine Augen feucht werden bei dem Gedanken, wie alles so ganz anders hätte sein können ...“ (ebd.) Tränen finden sich auch am Ende des Romans, diese symbolisieren jedoch die Aussicht auf eine neue Familie (vgl. ebd. 159).

Der Roman erzählt somit weniger ein unterhaltsames Reiseabenteuer der jugendlichen Protagonistin, denn vielmehr von deren Entwicklung vom jungen Mädchen zur erwachsenen (Ehe-)Frau. Mit diesem Fokus auf (weibliche) Sozialisation scheint der Roman – und mit ihm andere mädchenliterarische Reiseromane nach 1945 – aus der Chronologie dieses Genrehybrids herauszufallen, die Silke Kirch aufgespannt hat (vgl. Kirch 2003, 114). Sie weist den Mädchenreiseromanen ab den 1920er und 1930er Jahren eine vorrangig unterhaltende Funktion zu und attestiert damit einhergehend ein Verschwinden von Elementen der „Backfischliteratur“ (vgl. ebd.). Folgend soll dieser gesetz-

---

1 Die Anführungszeichen verweisen auf die Problematik des Begriffes aus gendertheoretischer Perspektive, ohne damit die Relevanz des Genres für die Entwicklung der (deutschsprachigen) Mädchenliteratur in Abrede zu stellen.

te ‚Schlusspunkt‘ gendertheoretisch aufgebrochen und für eine Wiederaufnahme der Tradition der narratoästhetischen Muster des „Backfischromans“ in reiseliterarischen Romanen für Mädchen nach 1945 plädiert werden.

### Das Ende der reisenden „Backfische“?

Am Beginn der Beschäftigung mit dem vermeintlichen ‚Ende der reisenden „Backfische“‘ steht ein Blick zurück auf den Beginn der Entwicklung der mädchenliterarischen Reise-romane und damit in das 19. Jahrhundert, wie Kirch hervorhebt:

Der Mädchenroman, der die Thematik von Reise, Auswanderung und Leben in der Fremde aufnimmt, ist um 1900 ein Novum auf dem Gebiet der Literatur für junge Leserinnen. (Kirch 2003, 104)

Anknüpfungspunkt für das neu aufkommende Subgenre der an Leserinnen adressierten Reiseromane ist „das Leitmedium der bürgerlichen Tochter“ (Hempel 2011, 278): der „Backfischroman“ (vgl. Kirch 2003, 107). Anstelle des gleichermaßen räumlich wie zeitlich Freiheit schaffenden Pensionatsaufenthalts tritt nunmehr die Reise (vgl. ebd. 110). Diese schafft ihren jugendlichen Protagonistinnen im wörtlichen und übertragenen Sinn Freiraum, erlaubt sie es ihnen doch, „den häuslichen Bereich“ (Wulf 1997, 267) zu verlassen. Die Reise als temporäre Loslösung vom Elternhaus gestaltet das dem „Backfischroman“ eingeschriebene Spannungsverhältnis zwischen Ausbruch und Einhegung bzw. Vorbereitung auf den „dreifachen Pflichtenkreis“ (Schikorsky 2012, 66) noch diffiziler. Diese Schwierigkeit expliziert Kirch und etabliert zwei verschiedene Entwicklungslinien: das Verharren in der Struktur und Norm des „Backfischromans“ einerseits und die Entwicklung eines hybriden Genres, das sich Elementen unterschiedlichster Genres bedient und die Struktur des „Backfischromans“ auflöst (vgl. Kirch 2003, S. 111-112), den Fokus auf weibliche Sozialisation jedoch durchaus beibehält (vgl. ebd. 112), andererseits.

Der von Kirch in den 1920er und 1930er Jahren gesetzte Schlusspunkt (vgl. ebd. 114) korrespondiert mit weiteren narratoästhetischen Veränderungen, die bspw. den narrativen Raum sowie die Figuren betreffen. Wulf weist in den von ihr untersuchten Texten eine größere Autonomie der weiblichen Figuren aus, gekennzeichnet durch zunehmend entferntere Reiseziele, autarkes Reisen sowie die Inszenierung jüngerer reisender Figuren (vgl. Wulf 1996, 267-268). Sie markiert als genrekennzeichnend darüber hinaus das abenteuerliche Moment, welches den Texten eingeschrieben sei und sich bspw. im „Meistern von Gefahren“ (ebd. 267) zeige und als „Erweiterung weiblicher Verhaltensweisen“ wie „Mut, Tapferkeit und Durchsetzungsvermögen“ (ebd.) verstanden werden könne. Eben diese Verschiebungen sollen nachfolgend exemplarisch überprüft werden. Als Kristallisationspunkte für den erweiterten – oder womöglich eingehegten – Freiraum dienen die Elemente des Reiseromans nach Ottmar Ette: „[d]er Abschied“ (Ette 2020, 152), „[d]er Höhepunkt“ (ebd. 159), „[d]ie Ankunft“ (ebd. 185), „[d]ie Abreise vom Zielort“ (ebd. 189) und „[d]ie Rückkunft“ (ebd. 191).

## Elemente des Reiseromans gendertheoretisch

Für van Bredas *Die Reise nach Las Palmas* wurde der Moment des Abschieds als Beginn von Reise und Roman bereits als emotional konnotiert bestimmt, bedeutsam ist jedoch zudem, wie die Hauptfigur in diesen Szenen des Abschieds gerahmt wird. Zwar reist Sandra im Roman allein in und durch die Niederlande, was ihr zunächst Autonomie und Agency<sup>2</sup> zuzuweisen scheint, unterlaufen wird diese Zuweisung jedoch durch die interne Fokalisierung, über die Sandra als schwach charakterisiert wird:

Ich fange zu schluchzen an wie ein kleines Mädchen. Wie das kleine, hilflose Mädchen, das ich immer noch bin, auch wenn ich schon um die halbe Welt gereist bin. (*Auf der Reise nach Las Palmas*, 17)

Als ebenso eingeschränkt autonom werden die alleinreisenden Mädchenfiguren in Erica Grupe-Lörchers *Freundschaft in den Tropen* eingeführt – zunächst über die körperliche Schwäche Isabels:

Trotzdem bemerkte ein älterer Herr in der Nähe der Treppe, daß das eine junge Mädchen – es war Isabel –, nur mühsam zwischen den verschiedenen Gepäckstücken hindurchkam. Mit freundlicher Dienstbeflissenheit reichte er Isabel die Hand, um sie mit Hertha an die Reeling [*sic*], das Gitter, zu führen. (*Freundschaft in den Tropen*, 8)

Diese Angewiesenheit auf die männliche, hilfreiche Hand wird folgend – zumindest bildlich – auf Hertha übertragen, beginnt der genannte ältere Herr doch anschließend die beiden Freundinnen über ihr Reiseziel aufzuklären<sup>3</sup> (vgl. ebd. 9).

Auffällig – gleichermaßen im Hinblick auf den Titel, der das Motiv der Mädchenfreundschaft dezidiert nennt, und auf die Tradition des Mädchenromans (vgl. Suico 2017, 17) – ist zudem die Kontrastierung<sup>4</sup> der beiden ‚Freundinnen‘ Hertha und Isabel durch die Erzählinstanz:

Er wandte sich dabei besonders an Isabel, denn im Gegensatz zu Hertha, die zuversichtlich und voll naiver Lebensfreude in die Welt sah, lag über Isabel immer ein Hauch von leichter Trauer und Besinnlichkeit. Auch im Äußeren unterschieden sich die beiden jungen Mädchen. (*Freundschaft in den Tropen*, 8)

Diese Gegenüberstellung wird von Hertha selbst unterstrichen, die Isabel als hübscher empfindet und darauf zunehmend mit Neid reagiert (vgl. ebd. 12).

Mit der Inszenierung zweier gegensätzlicher Figuren und durch Neid geprägter Mädchenfreundschaft greift der Roman einen zu problematisierenden Topos in der Mädchenliteratur auf, den Terri Suico beschreibt (vgl. Suico 2017, 17).

Eine ähnliche Kontrastierung des „good girl and the ‚other girl““ (ebd.) findet sich in Else Jansens *Italienreise mit Hindernissen*. Aufgeladen ist diese Figurenkonstellation mit

2 Zum Begriff der Agency: Gymnich 2010, 259.

3 Eingeschrieben in diese Aufklärung sind kolonialistische Zuschreibungen (vgl. Grupe-Lörcher 1956, 12). Diesen kann an dieser Stelle nicht nachgegangen werden, sie sind jedoch zu problematisieren.

4 Zur Relevanz von Kontrastbezügen für die gendertheoretische Figurenanalyse: Gymnich 2004, 134.

weiteren als stereotyp zu bestimmenden figuralen Zuschreibungen. Der Roman beginnt mit der gescheiterten Versetzung Inges in die nächste Klasse, ein Scheitern für das u.a. die Schwäche der Hauptfigur im Fach Mathematik als ursächlich benannt wird (vgl. *Italienreise mit Hindernissen*, 7). Mit der mathematisch unbegabten Mädchenfigur knüpft der Text an die Mädchenliteratur des frühen 20. Jahrhunderts an (vgl. Wulf 1996, 190). Ergänzt wird diese Einführung Inges durch die Beschreibung ihres Zimmers „als unordentlich und ungemütlich“ (*Italienreise mit Hindernissen*, 16-17). Die heterodiegetische Erzählinstanz kommentiert kritisch weiter und offenbart in diesem Zusammenhang ein normatives Literaturverständnis, welches Inges Lektüre, die Trivial- und Höhenkammliteratur gleichermaßen umfasst, negativ einordnet:

Über die Bücher im Regal kann man nur den Kopf schütteln. Dort stehen Goethe, Keller, Stifter und Storm. Dort liegen aber auch einige Packen billiger Schundromane und zerlesener Krimis, Filmzeitschriften und Fünfzig-Pfennig-Hefte. (ebd., 17)

Das Zimmer ihrer Freundin Sabine, die ihr Schuljahr erfolgreich abgeschlossen hat (vgl. ebd., 12), wird von der Erzählinstanz hingegen positiv konnotiert (vgl. ebd., 9). Mit dieser Kontrastierung ist es jedoch nicht genug, vielmehr arbeitet der Text mit weiteren Bewertungen, um Sabines Verhalten – im Gegensatz zu Inges – als belohnungswürdig zu inszenieren – ein gängiges Muster mädchenliterarischer Texte (vgl. Suico 2017, 17). Sabine hat die titelgebende Reise nach Italien zu ihrer Schwester geschenkt bekommen (vgl. *Italienreise mit Hindernissen*, 12), reist somit mit dem väterlichen Segen, während Inge beschließt auszureißen, ein Verhalten, das die extradiegetische Erzählinstanz als kritikwürdig rahmt (vgl. ebd.16).

Die Strafe für dieses Verhalten folgt auf Ebene der Narration, wird Inge während des ersten Teils ihrer Reise doch wiederholt in angsteinflößende Situationen versetzt: Sie steigt zunächst in das Auto eines stark alkoholisierten Fahrers (vgl. ebd. 42) und gerät schließlich an ein Auto mit zwei männlichen Fahrern, die „über ganz merkwürdige Dinge“ (ebd. 44) sprechen. Inges nächtlicher Fahrt mit den beiden Männern widmet der Text mehrere Seiten, bis das Auto schließlich in einem Waldstück abrupt zu stehen kommt und Inges Angst ihren Höhepunkt erreicht (vgl. ebd. 47). Tatsächlich handelt es sich bei den Fahrern jedoch um zwei Kriminalkommissare, die – so die Erzählinstanz – „[g]utmütig und freundlich“ (ebd.) Inge nur in Angst versetzen wollen, um ihr eine Lehre über die Gefahren des weiblichen Alleinreisens zu erteilen. Eine Lehre, die aufgrund der narrativen Inszenierung auch an die extrafikionalen Lesenden gerichtet ist.

Dass bei den untersuchten Texten weder die Reise noch die Destination das eigentliche Ziel sind, lässt sich an der veränderten Chronologie der einzelnen Elemente der Reiseliteratur nach Ette erkennen. Während Ette als zweites Element den „Höhepunkt“ (Ette 2020, 159) als „eigentliches Herzstück des Reiseberichts“ (ebd.) benennt und erst als drittes die „Ankunft des Reisenden am Ziel seiner Reise“ (ebd., 185), stellt sich dies in den untersuchten Texten anders dar. Die Ankunft am Reiseziel – seien es die Niederlande, die Philippinen oder Italien – ist jeweils dem narrativen Höhepunkt vorangestellt und das Reiseziel somit nur eine weitere Etappe auf der (Entwicklungs-)Reise vom Mädchen zur Frau.

Die Ankunft am Zielort ist in diesem Kontext jeweils mit Einhegungsversuchen der Figuren in weibliche Rollenmuster und Räume verbunden. Herthas und Isabels Ankunft

auf den Philippinen eröffnet ihnen aus gendertheoretischer Perspektive keine räumliche Erweiterung, sie bleiben vielmehr auf das (weiblich markierte)<sup>5</sup> Haus beschränkt. Isabel sucht ihres Bruders „Häuslichkeit netter und heimeliger“ (*Freundschaft in den Tropen*, 12) zu gestalten, und Hertha bewegt sich nahezu ausschließlich im Haus ihrer Eltern, genauer: in der Küche (vgl. ebd. 50). Legen wir in Natascha Würzbachs Sinn den „Wechselbezug zwischen Raumerfahrung und Identitätskonstitution“ (Würzbach 2004, 55) zugrunde, dann ist Identitätskonstitution im Roman somit als dezidiert gegendert zu verstehen. Dies gilt ebenso in Szenen, in denen die Figuren das Haus verlassen. Isabel gerät auf der Suche nach ihrem Bruder bspw. in einen Sturm (*Freundschaft in den Tropen*, 31). Mit diesem „Erlebnis mit den Naturgewalten“ (Kirch 2003, 118) bricht der Roman scheinbar die Genrekonventionen (vgl. ebd.). Allerdings trägt diese Erfahrung nicht zur Ermächtigung der Figur bei, sie muss von einem älteren männlichen Freund der Familie – Tietz – gerettet werden:

Tietz sah, daß Isabel nicht mehr imstande war, gegen den Wind anzukämpfen. [...] Sie streckte ihm ihre Rechte hin. Da war er unmittelbar neben ihr. Mit einem kraftvollen Ruck hob er Isabel hoch und trug sie in seinen Armen so rasch, wie es auf dem unebenen Erdboden ging, zum Schuppen. (*Freundschaft in den Tropen*, 38)

Isabel bleibt schutzbedürftig, es gelingt ihr nicht, aus dem gegenderten Rahmen zu entkommen, wie es Wulf für die Mädchenromane des beginnenden 20. Jahrhunderts als charakteristisch bezeichnet (vgl. Wulf 1996, 267).

Dieser Abschnitt des Romans ist zudem durch eine Weiterführung der kontrastierenden Figurendarstellung geprägt bzw. durch die Inszenierung der Mädchenfreundschaft als „complicated and [...] hindering and competitive“ (Suico 2017, 23). Herthas Neid auf ihre vermeintlich hübschere Freundin nimmt zu (vgl. *Freundschaft in den Tropen*, 25), und Isabel beginnt unter ihren schnippischen Äußerungen zu leiden (vgl. ebd.). Indem die Erzählinstanz das Verhalten von Hertha als „Lieblosigkeiten“ (ebd. 57) wertet und zudem in Bezug zu Isabels Waisenstatus setzt, wird die Kontrastierung von ‚böser‘ Hertha und ‚guter‘ Isabel weitergeschrieben.

*Die Reise nach Las Palmas* und *Italienreise mit Hindernissen* arbeiten im Rahmen der „Ankunft“ (Ette 2020, 185) ebenfalls mit Elementen gegendeter Identitätskonstitution.

Sandra verlässt zwar das väterliche Elternhaus, findet bei ihrer Tante jedoch ein neues behütetes Zuhause. Der Text charakterisiert sie zudem als „Puck“ und „Kobold“ (*Die Reise nach Las Palmas*, 32) und damit über metatextuelle Bezüge als androgyne bzw. geschlechtlich nicht einordnbare Figur, die Unfug anzurichten vermag. Dass *Pucki* dabei der Titel der Mädchenromanreihe Magda Trotts ist, deren gleichnamige Hauptfigur ebenfalls in der Tradition des „Backfischromans“ steht, unterstreicht diesen Eindruck.

Auch Sandras Schwäche in Mathematik knüpft nicht nur an die bereits benannten Muster an (vgl. ebd. 42), sondern dient auch als Kontrast zur Figur Mieke, einem „Muster der Tugend, des Fleißes, der Klugheit, aller guten Eigenschaften“ (ebd., 43). Es sind insbesondere diese positiv konnotierten, gleichsam aus gendertheoretischer Perspektive

<sup>5</sup> Siehe: Würzbach 2004, 53.

jedoch klischierten Eigenschaften (vgl. Böhm 2017, 37), die als ursächlich für Miekies soziale Isolation angeführt werden (vgl. *Die Reise nach Las Palmas*, 32). Erneut wird Mädchenfreundschaft als kompetitiv inszeniert (vgl. Suico 2017, 23).

Sandras Entwicklung vom jungenhaften Puck zur jungen Frau wird nicht durch Mieke oder ihre schulische Ausbildung initiiert. Als Schlüsselmoment wird vielmehr der Kauf eines Pelzmantels<sup>6</sup> benannt, der Sandra – äußerlich – in eine Frau verwandelt:

Ich blicke in den Spiegel. Nein, es ist natürlich nur ein Traum. Es kann nicht Wirklichkeit sein, so etwas Herrliches gibt es einfach nicht. Was ich im Spiegel sehe, ist eine richtige Dame, ein Juwel von einer jungen Dame, in einem grauen, halblangen Pelzmantel, [...]. (*Die Reise nach Las Palmas*, 69)

Zwar gewährt *Italienreise mit Hindernissen* seinen beiden Figuren auf ihrer Reise Momente der Autonomie – diese werden jedoch gerahmt vom Besuch des Onkels und der Ankunft bei Sabines Schwester. Die Figuren bewegen sich zwar eigenständig, jedoch von einem familiär begrenzten Raum zum nächsten.

Dies spiegelt sich auch in Inges erster Berufserfahrung wider: Sie wird – anknüpfend an die Tradition des Mädchenromans (vgl. Wulf 1996, 239) – Kindermädchen bei einem Filmregisseur (vgl. *Italienreise mit Hindernissen*, 113).

Als narrativer „Höhepunkt“ (Ette 2020, 159) lässt sich in den Romanen jeweils der Moment der Einpassung der Figuren in sozial erwünschte Muster bestimmen – häufig geknüpft an die Zuspitzung des Kontrastverhältnisses. Sabine und Inge geraten – nachdem Sabine erste Erfolge als Schauspielerin zu verzeichnen hat – in einen Streit, in dem Sabine Inge ihre Fehler vorwirft (vgl. *Italienreise mit Hindernissen*, 120), wobei dieser Streit Inge zum Nachdenken animiert.

In *Die Reise nach Las Palmas* wird sich Sandra zunehmend ihrer Gefühle für ihren Mathematiklehrer bewusst (vgl. *Die Reise nach Las Palmas*, 77), aufgegriffen wird hier das stereotypisierte Muster „schwärmerisch-romantischer, emotionaler Weiblichkeit“ (Kalbernatten 2001, 231 zit. n. Böhm 2017, 122). „Übermannt“ von ihren Gefühlen, kann sich Sandra nicht länger auf die Schule konzentrieren, was mit einer Verschlechterung ihrer Leistungen einhergeht (vgl. *Die Reise nach Las Palmas*, 79) und schließlich in einem Schulverweis und Unfall endet (vgl. ebd. 98-100). Von ihrer Tante wird diese Einengung ihrer Berufsmöglichkeiten jedoch nicht problematisiert: „Ein Mädchen braucht wirklich kein Abitur, um glücklich zu werden.“ (ebd. 102) Durch die Rhythmisierung von Ende der Schule und aufkommender Liebe wird für die fehlende Schulausbildung bereits ein möglicher Ausweg vorgezeichnet und erneut ein eher reaktionäres Mädchenbild propagiert.

*Freundschaft in den Tropen* inszeniert ein Erdbeben, das Isabel verletzt und Hertha vorübergehend einsperrt, wobei diese fehlende Bewegungsfreiheit und größtmögliche räumliche Einhegung zur emotionalen Reifung führt:

6 Der Pelzmantel wird vom Text ausschließlich als weibliches Statussymbol gerahmt, die mit diesem verbundenen Tierleiden ausgeblendet. Eine ähnliche Konnotation erhält dieser aktuell erneut auf Social Media unter dem Hashtag ‚Mob Wife Aesthetic‘ – auch hier wird materieller und ‚marital‘ Status miteinander verwoben.

Hatte nicht ihr böses Gewissen sie hier in diese entlegenen Räume getrieben, um ungesehen und heimlich ihrer Neugierde nachgehen zu können? Neid, Mißgunst und unangebrachte Neugierde! (*Freundschaft in den Tropen*, 61)

An diese Höhepunkte schließt sich in den Romanen die „Abreise vom Zielort“ (Ette 2020, 189) an, wobei dieser Abschnitt einzig in *Die Reise nach Las Palmas* explizit ausgestaltet wird, in den anderen Romanen hingegen fällt er mit der „Rückkunft“ (Ette 2020, 191) zusammen.

In *Die Reise nach Las Palmas* beginnt mit dem Abschied von den Niederlanden die titelgebende Reise, und diese ist gekennzeichnet durch die Ablösung von Freundinnen und Freunden und die Hinwendung zu familiären Beziehungen: zu Vater und Tante/Stiefmutter sowie zum zukünftigen Ehemann. Dass es sich bei diesem um Sandras Mathematiklehrer handelt, überrascht im Kontext des Mädchenromans nur bedingt, sind doch in diesem Genre nicht selten die „Ehemänner oder Verlobten der Heldinnen [...] keine Jünglinge“ (Jakob 1985, 63). Sandra ist zwar zur jungen Frau gereift, das Muster Kind-Eltern-Beziehung bleibt der Genretradition gemäß jedoch auch in ihrer Paarbeziehung bestehen (vgl. ebd.).

*Freundschaft in den Tropen* endet ähnlich. Was nach Isabels Verletzung und Herthas Einsicht eine „feste treue Freundschaft“ (*Freundschaft in den Tropen*, 93) geworden ist, wird nur wenige Seiten später ersetzt durch zwei heterosexuelle Beziehungen: Hertha verlobt sich vor ihrer Rückkehr nach Deutschland, und Isabel heiratet am Ende ihren zweifachen Retter Herrn Tietz. Sie kehrt nicht im räumlichen Sinn zurück, jedoch im emotionalen, schafft sie sich doch ein neues Zuhause mit (deutschem) Bruder und (deutschem) Ehemann – eine Heimat in der Fremde: „Es war ihr, als ob die ferne deutsche Heimat sie hier in dieser Stunde grüßte, mit vielen, vielen Glocken.“ (ebd., 96) Die Heirat der beiden Freundinnen mündet in der räumlichen Trennung der beiden und markiert die titelgebende Freundschaft als Zwischenstation auf dem Weg zur Ehe.

Sabines und Inges Reise endet als einzige in den drei Romanen nicht mit ihrem Eintritt in den Stand der Ehe, wohl aber ebenfalls mit der Eingliederung in familiäre und männlich dominierte Konstellationen und zwar mit dem Einzug der beiden in das Haus von Sabines Onkel und mit der Anstellung von Inge in dessen Fotoatelier (vgl. *Italienreise mit Hindernissen*, 126).

## Abschließendes

Sichtbar gemacht hat die exemplarische Analyse, dass die narratoästhetische Struktur der Romane weniger auf Unterhaltung und Reiseabenteuer ausgerichtet ist, sondern auf die „die weibliche Selbstdisziplinierung und – im idealen Fall – Eheschließung des Mädchens“ (Schu 2011, 297). Damit reihen die Romane sich in ein zentrales Muster der Mädchenliteratur der 1950er und 1960er Jahre ein, das Philipp Schmerheim über ein Festhalten an „traditionellen bis reaktionären Vorstellungen vom Rollenverhältnis der Geschlechter“ (Schmerheim 2022, 313) charakterisiert. Sichtbar wird diese Unterordnung der reiseliterarischen Elemente auch an der eher nachrangigen Positionierung der Ortsbeschreibungen und der Bewegungen im Raum – sie sind nur

eine Zwischenstation auf dem Weg zum eigentlichen, explizit gegenderten Ziel. Im Blickpunkt steht zudem nicht die individuelle Erfahrung und Entwicklung, sondern die Anpassung an ein weibliches Ideal – die Reise als Ausbruch, ein Mittel zum Zweck. Damit ist die Reise in den Romanen nicht einfach nur gegendert – in Bezug auf Räume, Handlungsmomente und Erfahrungen (vgl. Aldrich 2019, 520) –, sondern knüpft klar an das Muster der „Backfische“ auf Reisen an. Eine reiseliterarische Konstante, die es auch mit Blick auf zeitgenössische Reiseromane für ein weibliches Publikum weiterzuverfolgen gilt.

### Literaturverzeichnis

#### Primärliteratur

- Grupe-Lörcher, Erica: *Freundschaft in den Tropen. Zwei Freundinnen erleben die Philippinen*. Hannover: Neuer Jugendschriftverlag, 1956.
- Jansen, Else: *Italienreise mit Hindernissen. Eine Erzählung für junge Mädchen*. Lengerich/Westf.: Kleins Druck- und Verlagsanstalt, 1961.
- van Breda, Ans: *Auf der Reise nach Las Palmas. Eine Erzählung für junge Mädchen*. Balve/Westf.: Engelbert-Verlag, 1966.

#### Sekundärliteratur

- Aldrich, Robert: Gender and Travel Writing. In: Nandini, Das / Youngs, Tim (Hgg.): *The Cambridge History of Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019, 520-534.
- Böhm, Kerstin: Archaisierung und Pinkifizierung. Mythen von Männlichkeit und Weiblichkeit in der Kinder- und Jugendliteratur. Bielefeld: transcript, 2017.
- Ette, Ottmar: *ReiseSchreiben. Potsdamer Vorlesungen zur Reiseliteratur*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2020.
- Gymnich, Marion: Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hgg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2004, 122-142.
- Gymnich, Marion: Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hgg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen*. Stuttgart: Metzler, 2010, 251-269.
- Hempel, Dirk: „Zu meiner Zeit zogen die Mädchen nicht hinaus in die Welt“. Backfischliteratur und bürgerliche Frauenbewegung. In: Guddat, Sarah / Hastedt, Sabine (Hgg.): *Geschlechterbilder im Wandel? : das Werk deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1894-1945*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2011, 277-293.
- Jakob, Franziska: *Zur Wertung des Mädchenbuches. Untersuchungen an Texten aus der Zeit von 1945 bis 1980*. Zürich: Juris Druck + Verlag, 1985.
- Kirch, Silke: Reiseromane und Kolonialromane um 1900 für junge Leserinnen. In: Wilkending, Gisela (Hg.): *Mädchenliteratur der Kaiserzeit. Zwischen weiblicher Identifizierung und Grenzüberschreitung*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2003, 103-164.
- Schikorsky, Isa: *Kurze Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur*. Norderstedt: Books on Demand, 2012.
- Schmerheim, Philipp: Geschlechterkonstruktionen in der Kinderliteratur der 1950er bis 1970er Jahre zwischen Restauration und Emanzipation. In: Willms, Weertje (Hg.): *Gender in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2022, 297-317.
- Schu, Sabine: *Nesthäkchen, Trotzkopf und Co. Die Thematisierung weiblicher Geschlechtsrollen im Mädchenkriegsroman des Ersten Weltkriegs*. In: Guddat, Sarah / Hastedt, Sabine (Hgg.): *Geschlechterbilder im Wandel? : das Werk deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1894-1945*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2011, 295-319.
- Suico, Terri: *History Repeating Itself. The Portrayal of Female Characters in Young Adult Literature at the Beginning of the Millennium*. In: Clasen, Tricia / Hassel, Holly (Hgg.): *Gender(ed) Identities. Critical Rereadings of Gender in Children's and Young Adult Literature*. New York, London: Routledge, 2017, 11-27.

Wulf, Carmen: Mädchenliteratur und weibliche Sozialisation. Erzählungen und Romane für Mädchen und junge Frauen von 1918 bis zum Ende der 50er Jahre. Eine motivgeschichtliche Untersuchung. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang, 1996.

Würzbach, Natascha: Raumdarstellung. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hgg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2004. 49-71.

*Stefanie Jakobi, Dr. phil., geb. 1987, Lektorin Arbeitsbereich Kinder- und Jugendliteratur/-medien Universität Bremen; Europa als kulturelle Roadshow? Die intertextuell und intermedial gezeichnete Landkarte in Ulrike Gerolds und Wolfram Hänels Irgendwo woanders: Roadstory. In: Der Deutschunterricht. Themenheft „Europa“. (2021). H.2. 54-63. Kontaktadresse: jakobist@uni-bremen.de*

# Sehnsuchtsorte der Kindheit: Reise- und Abenteuerliteratur in der DDR

SANDRA KOCH / FRIEDERIKE NEUMANN

Der Beitrag beschäftigt sich mit zwei Abenteuer- und Reiseromanen der DDR-Kinder- und Jugendliteratur. Dabei richten wir den Blick auf die Konstruktion von Ferne und Fremde, um nach der Darstellung von Sehnsuchtsorten für die Kindheit in der DDR zu fragen. Es sind insbesondere männliche Helden am Übergang zwischen Kindheit und Erwachsensein, die innerhalb der exemplarisch ausgewählten Abenteuerliteratur eine gute und bessere Zukunft herbeiführen sollen.

*Schlagwörter:* DDR, Geschlecht, Kindheit, Abenteuerliteratur, Fremde, Ferne

## **Places of childhood longing: travel and adventure literature in the GDR**

This article deals with two adventure and travel novels from GDR children's and youth literature. We focus on the construction of distance and foreignness to ask about the representation of places of longing of childhood in the GDR. In particular male heroes on the threshold between childhood and adulthood are supposed to bring about a good and better future within the selected adventure literature.

*Keywords:* GDR, gender, childhood, Adventure literature, strangers, distance

## **Kinder- und Jugendliteratur in der DDR**

Forschungen zur Kinder- und Jugendliteratur der DDR sind im Rahmen einer Kinder- und Jugendliteraturforschung eher randständig behandelt. Abgesehen von einer kurzen Phase intensiver Forschungstätigkeit direkt nach der Wiedervereinigung (vgl. Richter 2016, 6) hänge dieses geringe Interesse mit den Zuschreibungen an die Kinder- und Jugendliteratur der DDR zusammen, die letztere in dem Spannungsfeld von Ideologie, Nostalgie und Rechtfertigung verorte, welches sich bis heute aufrecht halte (ebd., VI). Richter problematisiert die Effekte dieser Zuschreibungen, denn im Hinblick auf eine kritische Auseinandersetzung mit dem Gegenstand Kinder- und Jugendliteratur der DDR bauen diese eher „Barrieren“ (ebd., III) auf. Damit soll weder behauptet werden, dass das sozialistische System in der DDR nicht auch von Unrecht und politischer Verfolgung geprägt war, noch, dass die Kinder- und Jugendliteratur in „kulturpolitische Vorgaben“ (Kramer 2006, 451) nicht eingebunden war. Jedoch reduziere eine solche „Erinnerungskultur“ „das Gedenken an die DDR stark auf den Diktaturcharakter“ (Kohl/Ritter 2022, 10) und auf „politisch-ideologische Fragestellungen“ (ebd., 9). Neuere Bestrebungen in der Kinder- und Jugendliteraturforschung zu Kinder- und Jugendbüchern aus der DDR fragen stattdessen danach, inwiefern „die Kinderbücher ein Stück Kulturgeschichte der DDR“ sind (ebd., 7).

In diesem Sinne thematisiert der Beitrag aus einer bildungs- und kolonialgeschichtlichen sowie geschlechtertheoretischen Perspektive ausgewählte Abenteuerromane der DDR als eine spezifische „Kultur für Kinder“ (Klaas et al. 2011). Wichtig ist dabei auch, dass der Kinder- und Jugendliteratur eine besondere Stellung innerhalb des Bildungssys-

tems der DDR zukam, da die Kinder- und Jugendliteratur zu den Bildungsmedien gehörte und zur Erziehung zur ‚sozialistischen Persönlichkeit‘ beitragen sollte. In diesem Horizont wird auch die Abenteuerliteratur für Kinder und Jugendliche in der DDR verortet, die als „Enkulturations- und Sozialisationsliteratur“ „identitätsstiftend, kollektivbildend und gesellschaftslegitimierend“ (Kramer 2006, 451) verstanden wird.

Allgemein ist in der Kinder- und Jugendliteratur Abenteuerliteratur häufig von zwei Aspekten geprägt: Erstens stehen männliche Protagonisten im Zentrum der Geschichte, und zweitens ist die Handlung von einem „Drang in die Ferne“ motiviert (Brunken 2005, 55; vgl. Böhm 2017). Gerade in einem Land wie der DDR, das seinen Bürger\*innen keine Reisefreiheit gewährte, steht die Abenteuerliteratur damit in einem Spannungsfeld von Vorstellungen der Fremde bzw. Ferne und den realen Möglichkeiten der Leser\*innen, diese Ferne selbst zu erfahren. Dabei spielen verschiedene „Topographien der Ferne“ (Glasenapp 2014) eine Rolle. Vor diesem Hintergrund fragt der Beitrag nach einer sozialistischen Vorstellung von Kindheit und Jugend anhand der Inszenierung von Ferne und Fremde. Anhand ausgewählter Kinder- und Jugendbücher interessiert zudem, wie dabei die kindlichen Hauptfiguren entworfen werden.

Ausgangsbasis sind Willi Meincks *Salvi Fünf oder der zerrissene Faden* (1966), dessen Hauptcharakter in Italien lebt, und der erste Band *Harka* aus Liselotte Welskopf-Henrichs Serie *Die Söhne der Großen Bärin* (1962), die als „Indianerromane“<sup>1</sup> in den USA spielen. Durch diese exemplarische Auswahl von Kinderliteratur wird ein Vergleich zwischen einem für die Schullektüre ausgewählten und einem populär erfolgreichen bzw. verfilmten Kinderroman angestrebt. In den ersten beiden Abschnitten werden beide Werke zunächst getrennt voneinander auf die Konstruktion von Ferne und Fremde in den Blick genommen; im abschließenden Kapitel werden Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Romane insbesondere im Hinblick auf die Darstellung von Sehnsuchtsorten der Kindheit in Abenteuer- und Reiseliteratur herausgearbeitet, um diese im Kontext der Funktion für die gesellschaftlichen Verhältnisse in der DDR als kulturelle Selbstbestätigung zu fassen.

### Die ferne Fremde als Sehnsuchtsort

Das erste Kinder- und Jugendbuch *Salvi Fünf oder der zerrissene Faden* von Willi Meinck, das wir in den Blick nehmen, ist 1966 erschienen und kann mit Baumgärtner und Launer (2005) als idealtypischer Abenteuerroman bezeichnet werden: Im Zentrum der Handlung steht der zehnjährige Salvatore Fünf, kurz: Salvi, der sich von seiner Heimatinsel Sizilien auf die Suche nach dem Glück begibt. Das an eine Odyssee oder eine Heldenreise erinnernde Abenteuer endet schließlich in einem Kinderferienlager in der DDR, von der Salvi mit sozialistischen Ideen in sein Dorf zurückkehrt.

1 Den Begriff „Indianer“ setzen wir im Folgenden in Anführungszeichen und verwenden diesen als Quellenbegriff des Materials, um deutlich zu machen, dass wir uns von dieser Bezeichnung distanzieren, die von rassistischen und stereotypen Darstellungen indigener Bevölkerungen geprägt ist.

Ausgangspunkt der Handlung ist das Leben von Salvi in einem Fischerdorf, in dem alle Besitztümer dem sogenannten „Padrone“ gehören. Zudem sind seine Lebensumstände von finanzieller Armut und mangelnden Bildungschancen geprägt, d.h. er kann weder lesen oder schreiben noch rechnen. Der Lebensunterhalt wird notdürftig mit der Fischerei bestritten; so arbeitet Salvi mit seinem Schwager Nicolo auf dessen Fischerboot.

Ein Gespräch zwischen Salvi und Nicolo bietet für das Kind den Anstoß, allein auszureißen. Diese abrupte Entscheidung trifft er, weil er sein Glück suchen möchte. Auf seiner Reise fallen ihm in einer nicht näher benannten Stadt Plakate von „glücklichen Kindern“ (Meinck 1974, 14) auf, die Werbung für eine sozialistische Versammlung machen. Hier schleicht sich Salvi unerlaubterweise ein und sieht dort einen Film zum Kinderleben im Sozialismus, der ihn nachhaltig beeindruckt. Dieses für Salvi fremde Kinderleben wird folgendermaßen beschrieben:

Auf einer Anhöhe stehen Zelte. Unten schlummert ein stiller See, in dem sich Bäume spiegeln. Da und dort liegen hellblaue Boote am Strand, schlank wie Schwertfische. An der Landebrücke wiegt sich ein Segelschiff. Ein Junge in weißem Hemd bläst auf einer goldenen Trompete. Aus den Zelten kommen Kinder, springen zum Strand hinunter, werfen sich ins Wasser und toben herum. [...] Wie im Traum ziehen die lebenden Bilder vorbei. Und trotzdem ist es kein Märchen; denn was er sieht, sind keine verzauberten Prinzen, sondern echte Kinder. Es gibt also ein Land, in dem die Kinder so leben, wie er es auf der Leinwand erblickt. (Meinck 1966, 23)

Die im Text beschriebene Szene des Films, den Salvi sieht, steht in direktem Kontrast zu seiner eigenen Erfahrungswelt: Während er das raue Meer in seinem Fischerdorf als gefährlichen Lebens- und Arbeitsort kennt, wird hier ein idyllischer, ruhiger See gezeigt, der Kinder in einer unbeschwerten und harmonischen Umgebung situiert. Neben dem Segelboot, das in Salvis Welt im Gegensatz zu seinem Arbeitsplatz des Fischerbootes als luxuriöses Freizeitobjekt gelten kann, evoziert der Junge mit der goldenen Trompete in dem weißen Hemd das Bild des kleinen Trompeters – eine Figur, die den sozialistischen Helden *par excellence* darstellt und den Kindern der DDR über das in der Grundschule auswendig zu lernende Lied vom „kleinen Trompeter“, die prominente, gleichnamige Kinderbuchreihe sowie von Briefmarken etc. bekannt sein dürfte. Der Junge mit der Trompete stellt damit den Kontrapunkt des schmutzigen, armen Salvi dar. So überrascht es die Leser\*innen von Meincks Text nicht, dass der Film ob Salvis Erfahrungshorizontes als Traum, sogar als Paradies erscheint, dessen Echtheit für ihn zunächst unvorstellbar ist.

Auf seinem Weg durch Italien in dieses „Land der glücklichen Kinder“ (ebd., 85) trifft Salvi immer wieder auf Menschen, die ihm in Notsituationen, wie bspw. beim Reisen mit dem Zug ohne gültige Fahrkarte, einem fehlenden Schlafplatz oder Nahrungsmangel und Hunger, helfend zur Seite stehen. Salvi wird dabei sowohl als sympathische Identifikationsfigur dargestellt als auch in Situationen gezeigt, die ihn Entscheidungen treffen lassen, die moralisch fragwürdig sind, als er bspw. einen blinden Straßenjungen im Stich lässt. Interessant an dieser Figurenkonstellation ist, dass stets eine selbstkritische Reflexionsebene eingezogen wird, indem in langen Textpassagen Einblick in die Zweifel und das Innenleben von Salvi gegeben wird. Als er schließlich durch seine außergewöhn-

lichen Schwimmfähigkeiten ein Mädchen aus einer Gruppe von Jungen Pionieren vor dem Ertrinken rettet, wird er von diesem italienischen Pionierkollektiv in ein Ferienlager der DDR eingeladen, d.h. zum „Ziel seiner Wünsche“ (ebd., 85) zu reisen. Das Ferienlager, in das Salvi mit den anderen Pionieren reist, ist der Ort, den Salvi zuvor im Film gesehen hat. Dort trifft er auf den Jungen mit der Trompete, der ihn schon in dem Film so beeindruckt hatte und freundet sich sogar mit ihm an.

Damit wird das Ferienlager als märchenhaft anmutende Realität inszeniert und zugleich das Pionierkollektiv als Form eines idealen Zusammenlebens abgebildet (vgl. Richter 2005, 141), in dem sich Salvi trotz Sprachbarrieren problemlos verständigen kann.<sup>2</sup> Zudem werden Motive des Schlaraffenlandes bedient, das frei von Hunger und Entbehrung ist und in dem bspw. die soziale Herkunft und Klasse keine Rolle (mehr) spielen. Damit wird das Ferienlager (Pionierlager) als ein Ort und Lebensraum für Kinder entworfen, indem entsprechend des Sozialismus in der DDR die Klassengrenzen aufgehoben sind. Dargestellt wird dadurch ein Sehnsuchtsort, in dem „sich ein ideales Leben als zeitlich befristete [...] Kindheitsutopie“ (Dettmar 2014, 349f.) zeigt, wie an anderer Stelle solche Utopien als metaphorische Inseln in der Kinder- und Jugendliteratur beschrieben wurden (vgl. Glasenapp 2014). Das heißt, das Pionierlager wird hierbei als eine außerzivilisatorische Insel des friedlichen und unbeschwerten Zusammenlebens von Kindern und Jugendlichen beschrieben, wobei Salvis Leben auf Sizilien als Negativfolie entworfen wird. Topographische Aspekte, wie z.B. das raue Meer um Sizilien und die ruhige See in der DDR werden als Gegensätze dargestellt, um die Pionierrepublik als fremden Ort in der Ferne zu beschreiben. Ebenso wird die Volkspolizei der DDR im Gegensatz zur italienischen Polizei, vor der Salvi immer Angst hat, dass sie ihn festnimmt, als Freund und Helfer inszeniert. Auffällig ist dabei, dass einerseits der große Abstand zwischen dem Eigenen und dem Fremden durch die lange Dauer der Reise inszeniert wird. Andererseits wird die Arbeiterklasse Grenzen übergreifend als internationale Einheit beschrieben, die sich über ganz ähnlich zu meisternde Herausforderungen konstituiert. In Salvis Erzählung bezieht sich die internationale Arbeiterklasse auf die gemeinsame Ideologie des Kommunismus bzw. des Sozialismus.

Durch die Erfahrungen auf der Reise entwickelt sich Salvi in diesem als Moratorium (vgl. Dettmar 2014; von Glasenapp 2014) aufzufassenden Lebensabschnitt von einem naiven Kind zum reflektierten jungen Erwachsenen. Nach der Rückkehr ins Fischerdorf auf Sizilien lernt Salvi lesen, schreiben und rechnen. Durch diesen Transformationsprozess, angeregt durch den bisher fremden Sozialismus, tritt Salvi in die Verantwortung der Gestaltung von besseren Lebensumständen für seine gesellschaftliche Klasse ein, wobei Bildung als Bedingung der Möglichkeit dieser Transformation eingesetzt wird. Das Pionierlager und die DDR dienen in dieser Konstruktion der Erzählung dann nicht nur als ferner Sehnsuchtsort glücklicher Kinder, sondern als Vorbild für eine zukünftige Le-

2 Vorbild für dieses Ferienlager scheint die Pionierrepublik am Werbellinsee in Brandenburg zu sein. Dabei handelte es sich um ein von der DDR-Jugendorganisation Freie Deutsche Jugend (FDJ) betriebenes Gelände, auf dem vor allem Ferien- und Freizeitleger für Kinder und Jugendliche aus der DDR und anderen Ländern durchgeführt wurden. Dieses Ferienlager war ein Aushängeschild der FDJ. Leser\*innen aus der DDR dürften diese Parallele erkannt haben, wie ein im Rahmen des Publikationsprozesses erstelltes Gutachten zeigt. Das Gutachten ist in den Akten des Bundesarchivs unter der Signatur BA-DR 1/5036, Bl. 135-140 zu finden.

bensweise in der sizilianischen Heimat. Gewissermaßen als Heilsbringer kehrt Salvi nach Hause zurück und teilt seine Erfahrungen und Einsichten am abendlichen Lagerfeuer mit den anderen Kindern aus dem Fischerdorf. Sinnbildlich gesprochen bringt Salvi – einem Prometheus gleich – das Feuer nach Italien, wobei er mit Kolumbus verglichen wird und die italienischen Kinder mit „Indianern“ der „Neuen Welt“ (Meinck 1974, 90).<sup>3</sup> Damit wird Salvi als „Aktivist“ (vgl. Richter 2005, 142) eingesetzt, der durch seine über die Abenteuerreise verinnerlichte Zugehörigkeit zur Arbeiterklasse den Klassenkampf initiiert und in seiner Heimat die entscheidende Führungsrolle unter den Kindern einnimmt.

### Die kulturelle Ferne als Bedrohung

In *Harka*, Band 1 der Kinderbuchreihe *Die Söhne der großen Bärin*, der 1962 erschienen ist, fungiert die Ferne im Gegensatz zur Geschichten- und Figurenkonstellation bei Salvi in umgekehrter Richtung. Das heißt, die Ferne stellt hierbei gerade keinen Sehnsuchtsort dar, sondern wird als bedrohlich und fremd inszeniert. Harka, der vom Kind zum Mann heranwachsende Protagonist, wächst als Sohn des ‚Häuptlings‘ Mattotaupa in der Gemeinschaft der Dakota<sup>4</sup> auf. Hauptstrang der Erzählung ist der drohende Einfluss der Kolonialmächte, d.h. die Kultur der ‚Weißen‘, die die Lebensweise und Kultur der Dakota und anderer Gemeinschaften von Native Americans auf verschiedenen Ebenen bedroht. Während die ‚Weißen‘ als habgierig, individualistisch, am eigenen Wohlbeden und Lebensglück orientiert beschrieben werden, wird auf vielfältige Weise das Gemeinschaftsleben der Dakota als im Einklang mit der Natur lebend dargestellt. Die Ferne, oder, anders gesagt, das Fremde wird symbolisiert durch die ‚Weißen‘ und eine kapitalistische Lebensweise, die beide gleichermaßen als die Gemeinschaft bedrohliche Gefahr entworfen werden.

Bereits in den ersten Szenen der Geschichte weiht der Vater den Jungen Harka in die Geheimnisse der Dakotagemeinschaft ein. Das Geheimnis besteht darin, dass Mattotaupa als Sohn der großen Bärin, der mythologischen Urmutter der Dakota, um das Vorkommen von Gold in einer Höhle weiß. Dieses Wissen teilt der Vater mit dem Sohn, gibt es also an die nächste Generation weiter, allerdings auch mit der Aufforderung, dieses Geheimnis niemals jemanden anzuvertrauen. Denn das Wissen um das Gold würde Zwietracht hervorrufen und die Gemeinschaft zerstören. Etwas später erinnert sich Harka wehmütig an diese Szene:

- 3 Der Vergleich der sizilianischen Dorfkinder mit „Indianern“, den Meinck an dieser Stelle vornimmt, ist auf mehreren Ebenen interessant, die in ihrer Vielfältigkeit hier kurz ohne Anspruch auf Vollständigkeit angerissen werden können: Einmal erinnert diese Analogie an die Romane von Karl May und „Indianer“-Spiele, über die sich die jungen Leser\*innen der DDR mit den Kindern auf Sizilien identifizieren konnten; zudem erscheinen Siziliens Kinder aus einer postkolonialen Perspektive als „Indianer“ wie „edle Wilde“, die von der DDR aus zivilisiert werden müssen; daran anschließend werden die Kinder als „Andere“, als eine subversive Kultur markiert, die sich von der Welt der Erwachsenen unterscheidet und im Sinne des Kommunismus erzogen und belehrt werden muss; siehe ergänzend Koller 2005.
- 4 Bei der Gemeinschaft handelt es sich um Native Americans, die in den Büchern als „Indianer“ bezeichnet werden. Zur rassistischen Bedeutung des Begriffs der „Indianer“ siehe Nduka-Agwu 2013.

Aber alles das, was Harka so dachte, blieb doch nur unter der Oberfläche seines Denkens und Fühlens, und tief auf dem Grunde seines Inneren wühlten die zweifelnden Gedanken, und im Grunde wußte er auch, daß alles anders geworden war seit jener Nacht, in der der Vater ihn in den Wald zur Höhle gerufen hatte. [...] Der Knabe fühlte, daß er von irgend etwas Abschied nahm, aber er wußte noch nicht, daß es seine eigene Kindheit und damit die Unverbrüchlichkeit seiner kindlichen Vorstellungen war, was er verlor, und daß die wilden umwälzenden Geschehnisse in dem großen Land, in das er hineingeboren war, ihn wie mit einem Angelhaken zu fassen begannen, vor dem es kein Entrinnen mehr gab. Das konnte er nicht wissen, aber doch blieben ihm die Worte des Vaters über den bösen Zauber des Steins, der jetzt in Hawandschitas Hand war, unvergänglich [...]. Harka scheuchte diese und andere Gedanken tief in den Winkel seines Innern zurück, aus dem sie wider seinen Willen hervorgekrochen waren. Er würde mit der Ruhe, die sich für einen Dakota geziemte, abwarten, ob und wie der große Zauber wirksam werden würde. (Welskopf-Henrich 1962, 91–92)

In dieser verdichteten Szene wird nicht nur der Übergang vom Kind zum Erwachsenwerden beschrieben, sondern diese Transformation ist auch eng verschränkt mit den Veränderungen eines sich wandelnden Landes. Die „umwälzenden Geschehnisse“ werden dabei in der Wahrnehmung von Harka als ausweglos und unaufhaltbar beschrieben. Bemerkenswert an der weiteren Handlung in der gesamten Kinderbuchreihe *Die Söhne der großen Bärin* ist, dass erst der Vater und später Harka gegen die Vereinnahmung, Kolonialisierung und Reservation anzukämpfen versuchen. Neben langen Beschreibungen dieser Kämpfe, die äußerst gewaltvoll dargestellt werden, wird die Darstellung von kulturellen Veränderungen als inneres Ringen und Zerrissenheit inszeniert. Dies zeigt sich an vielen Stellen, allerdings besonders eindrücklich an der Verschiedenheit der Waffen der Dakota und der ‚Weißen‘. Wie das Fremde, hier dargestellt als individualistische und kapitalistische Lebensweise, die bisher in der topographischen Ferne situiert war, nun immer stärker in die Nähe von Harka rückt, beschreibt folgende Szene:

Harka benutzte einen günstigen Moment, um seine Bitte vorzutragen, ob er einmal einen Schuß abgeben dürfte. ‚Hätte nichts dagegen, Junge, aber meine Munition ist schon knapp. Ich muß warten bis ich wieder mit weißen Männern zusammenkommen und meinen Vorrat erneuern kann.‘ Harka war enttäuscht, ließ es sich aber nicht anmerken. Er war nicht nur darum enttäuscht, weil er nicht ein einziges Mal mit der Flinte schießen durfte. Es wurde ihm auch mit Schrecken klar, daß der Besitzer einer Flinte nicht nur diese mit einem Tauschwert bezahlen mußte, sondern immerzu abhängig blieb, weil er sich von den weißen Männern die Munition beschaffen mußte. Kugeln konnte man nicht wie Pfeile selbst schnitzen! (Welskopf-Henrich 1962,151).

Einerseits werden in Harka Begehrlichkeiten bezogen auf die Waffen der ‚Weißen‘ geweckt, d.h. das Fremde und Neue ist für Harka attraktiv, zugleich wird andererseits das durch den Besitz und Gebrauch von Schusswaffen entstehende Abhängigkeitsverhältnis thematisiert. Die Waffen der ‚Weißen‘ können somit damit *pars pro toto* für die Gefährlichkeit des Kapitalismus und die Aggression der USA gelesen werden, die im Konflikt zum Kommunismus bzw. Sozialismus und der DDR als Friedensstaat (Wentker 2009) stehen. Auf komplexe Weise wird dies als Spannungsverhältnis aufgenommen, das sich in der insgesamt sechsbändigen Reihe beständig fortsetzt. Harka konfrontiert sich

immer wieder mit der Frage: „Sollen wir uns von ihnen fernhalten, oder sollen wir in die Geheimnisse eindringen, um sie selbst zu gebrauchen?“ (ebd., 154). Harka und die Dakotagemeinschaft – die Bärenbande – gewinnen letztlich diesen Kampf um die traditionellen Lebensräume nicht, so dass „die Chance“ eher „in der Begegnung mit anderen, die in den indigenen Menschen keine Gefahr, sondern mögliche neue NachbarInnen erkennen“ (Ritter 2022, 222) liegt.

### Fazit: kulturelle Selbstbestätigung und Kinder als zentrale Figuren der Gemeinschaft in der DDR-Abenteuerliteratur

Dass in der Kinderliteratur der DDR „kindliches Leben direkt mit den grundlegenden gesellschaftlichen Prozessen“ (Richter 2005, 140) verknüpft und „ausschließlich mit den dominierenden Lebensfragen der Erwachsenen verbunden“ (ebd., 141) war, zeigt sich sowohl bei dem Kinderbuch *Salvi Fünf* (1966) als auch bei der Kinderbuchreihe *Die Söhne der Großen Bärin* (1962). Die Welten der „literarischen Kinder“ (Richter 2005, 140) Salvi und Harka werden in verschiedenen „Topographien der Ferne“ (Glasenapp 2014) entworfen. Die topographischen Fernen haben dabei „eine handlungskonstituierende Bedeutung“ (ebd., 373) in den untersuchten Geschichten, die sich im Zusammenspiel und Spannungsverhältnis von Nähe und Ferne niederschlägt.

Obwohl *Salvi Fünf* 1966 erschien, entspricht der Charakterentwurf Salvis und das Romansetting der Kinder- und Jugendliteratur in der DDR der 1950er Jahre, wie sie von Karin Richter (2005) beschrieben wurden: Den sozialen Bezugsrahmen bilden zunächst die Fischer, weniger die eigene Familie, zumal Salvis Vater bereits verstorben ist und die Rolle der väterlichen Bezugsperson vom Schwager Nicolo ausgefüllt wird. Ähnlich ist auch Harka zu Beginn der Erzählung eng an seine väterliche Bezugsperson gebunden. In beiden Erzählungen werden die zum Teil noch kindlichen Helden gewissermaßen als Lehrlinge zu Beginn der Geschichte eingesetzt, die hineinwachsen in eine männliche Rolle der Verantwortung und Versorgung der Gemeinschaft, in der stereotypisierte Geschlechterverhältnisse vorherrschen. Am Ende der Geschichte haben beide Charaktere ihre väterlichen Bezugspersonen moralisch übertroffen, d.h. sowohl Salvi als auch Harka fungieren auf Grund ihrer durchlebten Erfahrungen mit dem Fremden als Heilsbringer und Erlöserfiguren für ihre jeweilige Gemeinschaft.

Auch wenn die Art der Abenteuer in beiden Kinder- und Jugendbüchern allein schon aufgrund der Rahmenhandlung deutlich voneinander abweichen – Salvi reist in die Ferne und Harka kämpft für seine Heimat – so ist besonders herauszustellen, dass im Laufe der Erzählungen beide Hauptfiguren die Position einer männlichen Führung der Gemeinschaft einnehmen, wodurch „den jungen Lesern ein wichtiges Identifikationsangebot und Vorbild für selbstständiges Handeln“ (Kramer 2006, 468) gegeben wird. Unter geschlechtertheoretischen Gesichtspunkten ist allerdings nicht nur darauf hinzuweisen, dass weibliche Charaktere in den Erzählungen lediglich als Nebenfiguren auftauchen, sondern vor allem ist herauszustellen, dass durch die Marginalisierungen weiblicher Figuren kindliche Identifikationsfiguren geschaffen werden, die die Führung einer Gemeinschaft als ausschließlich männliche Position entwerfen, was dem sozialistischen Narrativ der Gleichheit der Geschlechter entgegen steht (vgl. Baader/ Koch/ Neu-

mann 2023). Diese Übernahme von Verantwortung und Führung erlernen die beiden Protagonisten Salvi und Harka in erster Linie durch eine Vielzahl moralischer Prüfungen, die sie in der Phase zwischen unschuldiger Kindheit und Erwachsenwerden reifen lässt. Diese Prüfungen werden in beiden Erzählungen gleichermaßen durch eine intensive Beschreibung der inneren Gefühlswelt offengelegt. Reflektiert werden diese auch konflikthaften inneren Kämpfe allerdings nicht in der interaktiven Auseinandersetzung mit den anderen Figuren in den Geschichten, sondern die reflexiven Auseinandersetzungen ereignen sich zumeist in der Auseinandersetzung mit sich selbst.

Harka wird in eine Gemeinschaft eingeführt, während Salvi seine Gemeinschaft verlässt. Dennoch lernen beide Kinder trotz ihres jugendlichen Alters, über die von ihnen erlebten Abenteuer für ihre Gesellschaft Verantwortung zu übernehmen. Ihre „kindliche Selbstverwirklichung erscheint unauflöslich verwickelt mit den Problemen der Erwachsenen“ (Richter 2005, 140). Typisch für die 1960er Jahre in der DDR steht die Rolle des Kollektivs für die Entwicklung des Einzelnen im Mittelpunkt (ebd., 144).

Die verschiedenen Topographien der Ferne werden dabei in den beiden Büchern als Erfahrungsraum für die kindlichen Figuren eingesetzt. Hinter den Beschreibungen in beiden Abenteuerromanen von Ferne und Fremde verbirgt sich damit ein Ordnungssystem, das die sozialistische Ausrichtung der DDR bestätigt. Diese Figur lässt sich mit Glasenapp als kultureller „Selbstbestätigungsmodus“ (Glasenapp 2014, 377) fassen, zeigt sich in den Erzählungen doch ein Versprechen an die heranwachsenden Leser\*innen, dass in der DDR eine glückliche Kindheit möglich und dass die DDR auf dem richtigen Weg zu einem erfüllten Gemeinschaftsleben sei (Richter 2005, 145). Die ausgewählten Werke sind daher zwei sehr unterschiedliche Beispiele für eine politische Instrumentalisierung, die Kindern und Jugendlichen Identifikationsfiguren im Rahmen der sozialistischen Utopie der DDR anbot, wobei sich die Autor\*innen an den Eigenheiten des Genres Abenteuerliteratur orientierten.

Die beiden ausgewählten Werke reflektieren aber auch kulturelle Besonderheiten der DDR: So kann sich eine solche Gemeinschaft bei *Salvi Fünf* über nationale und regionale Grenzen hinweg innerhalb einer sozialen Klasse bilden. Marker für Fremdheit wie unterschiedliche Sprachen werden durch die Einsicht und das Können des Helden negiert. Harka hingegen wehrt sich gegen eine Fremdheit, die durch Haut- und Haarfarbe, eine andere Sprache, aber am markantesten durch das fremdartige, egoistische Verhalten der ‚Weißen‘ inszeniert wird. Harka tritt für den Erhalt seiner gesellschaftlichen Ordnung ein, die als Idealform des Zusammenlebens dargestellt wird. Deshalb ist die Abwehr der neuen kapitalistischen Ordnung bei Welskopf-Henrich auch mittels Gewalt legitim. Bei *Salvi Fünf* hingegen kann durch die erzählende Vermittlung der sozialistischen Idee die sizilianische Gesellschaft reformiert werden. Bemerkenswert ist dabei, dass Kindheit in beiden Romanen nicht als konfliktfreie Welt abseits der Welt der Erwachsenen inszeniert wird, sondern ganz im Gegenteil werden die männlichen Helden als zentrale Figuren ihrer Gemeinschaften präsentiert, die eine „gute“ und „bessere“ Zukunft verkörpern.

## Literatur

### Primärliteratur

- Meinck, Willi (1966/1973): *Salvi Fünf oder der zerrissene Faden*. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag.  
 Welskopf-Henrich, Liselotte (1962/1983): *Harka*. Berlin: Altberliner Verlag.

### Sekundärliteratur

- Baader, Meike Sophia / Koch, Sandra / Neumann, Friederike (2023): Von Soldaten und Lehrerinnen. Geschlechterverhältnisse in Bildungsmedien der DDR. In: *Zeitschrift für Pädagogik*, 69. Beiheft: (Post) Sozialistische Bildung – Narrative, Bilder, Mythen, 21–38.
- Baumgärtner, Alfred Clemens / Launer, Christoph (2005): „Abenteuerliteratur“. In: Lange, Günther (Hrsg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Grundlagen – Gattungen*. Hohengehren: Schneider Verlag, 415–444.
- Böhm, Kerstin (2015): „Erzählungen nur für Jungs!? – Eine genderorientierte Erzählanalyse der Reihe *Nur für Jungs* des S. Fischer Verlags“. In: Bohle, Ulrike / Brusberg-Kiermeier, Stefanie (Hrsg.): *Sprachliche, mediale und literarische Konstruktion von Geschlecht*. Berlin: LIT, 71–98.
- Brunken, Otto (2005): „Kinder- und Jugendliteratur von den Anfängen bis 1945“. In: Lange, Günther (Hrsg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Grundlagen – Gattungen*. Hohengehren: Schneider Verlag, 17–96.
- Dettmar, Ute (2014): Glück im Überfluss? Zur kinderliterarischen Besetzung des Schlaraffenlandes. In: Roeder, Caroline (Hrsg.): *Topographien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektive auf Orts- und Raumkonstruktionen*. Bielefeld: Transcript, 347–362.
- Dunker, Axel (2009): „Abenteuerroman“. In: Lamping, Dieter / Poppe, Sandra (Hrsg.): *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Kröner, 1–8.
- Glaserapp, Gabriele von (2014): Andere Orte. *Topographien der Ferne in jugendliterarischen Werken*. In: Roeder, Caroline (Hrsg.): *Topographien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektive auf Orts- und Raumkonstruktionen*. Bielefeld: Transcript, 363–379.
- Kohl, Eva Maria / Ritter, Michael (2022): *Kindheitsgeschichten. Eine Spurensuche in der ostdeutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Gransee: Edition Schwarzdruck.
- Koller, Christian (2005): Eine Zivilisierungsmission der Arbeiterklasse? Die Diskussion über eine „sozialistische Kolonialpolitik“ vor dem Ersten Weltkrieg. In: Barth, Boris / Osterhammel, Jürgen (Hrsg.): *Zivilisierungsmissionen*, Konstanz: UVK, 229–243.
- Klaas, Marcel / Flügel, Alexandra / Hoffmann, Rebecca / Bernasconi, Bernadette (2011): *Kinderkultur oder der Versuch einer Annäherung*. In: Klaas, Marcel (Hrsg.): *Kinderkultur(en)*. Wiesbaden: Springer, 9–26.
- Kramer, Thomas (2006): *Abenteuer- und Kriminalliteratur*. In: Steinlein, Rüdiger / Strobel, Heidi / Kramer, Thomas: *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. SBZ/DDR von 1945-1990*. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 451–510.
- Meinck, Willi (1964): *Gedanken während der Arbeit. Beiträge zu Kinder- und Jugendliteratur 6*. Berlin: Kinderbuchverlag, 40–43.
- Nduka-Agwu, Amaechi (2013). >Indianer\_in<. In: Nduka-Agwu, Adibeli / Hornscheidt, A. Lann: *Rassismus auf gut Deutsch: Ein kritisches Nachschlagewerk zu rassistischen Sprachhandlungen*. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel, 140–146.
- Richter, Karin (2005): *Kinder- und Jugendliteratur der DDR*. In: Lange, Günther (Hrsg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Grundlagen - Gattungen*, Hohengehren: Schneider Verlag, 137–156.
- Richter, Karin (2016): *Die Kinder- und Jugendliteratur der DDR. Band I. Entwicklungslinien – Themen und Genres. Autorenportraits und Textanalyse*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren GmbH.
- Ritter, Michael (2022): „Die Söhne der großen Bärin“ Eine Genealogie über das Fremde und seine Perspektivlosigkeit in einer Welt der Stärkeren. In: Kohl, Eva Maria/Ritter, Michael (2022): *Kindheitsgeschichten. Eine Spurensuche in der ostdeutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Gransee: Edition Schwarzdruck, 220–222.
- Roeder, Caroline (2014): „Hier, genau hier habe ich damals gelebt“ oder „Die Erde ist rund“. *Annäherung an Topographien der Kindheit*. In: Roeder, Caroline (Hrsg.): *Topographien der Kindheit. Literarische,*

mediale und interdisziplinäre Perspektive auf Orts- und Raumkonstruktionen, Bielefeld: Transcript, 11–16.

Wentker, Hermann (2009): Für Frieden und Völkerfreundschaft? Die DDR als internationaler Akteur. In: Großbölting, Thomas (Hrsg.): Friedensstaat, Leseland, Sportnation? DDR-Legenden auf dem Prüfstand, Berlin: Ch. Links Verlag, 155–176.

*Sandra Koch, Dr.<sup>in</sup> phil., Studium der Erziehungswissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, seit 2015 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut Erziehungswissenschaft der Stiftung Universität Hildesheim; Arbeitsschwerpunkte: Kindheitsforschung, Pädagogik der frühen Kindheit, kulturwissenschaftliche Bildungsforschung, Generationen- und Geschlechterverhältnisse, Kinder- und Jugendliteraturforschung.*

*Kontaktadresse: kochsa@uni-hildesheim.de*

*Friederike Neumann, M.A., Studium der Kulturwissenschaften der Antike und Geschichte, 2017-2019 wissenschaftliche Volontärin bei der Stiftung Berliner Mauer, seit 2019 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut Erziehungswissenschaft der Stiftung Universität Hildesheim; Arbeitsschwerpunkte: Historische Bildungsforschung, Geschichte der DDR, Visual History.*

*Kontaktadresse: kroschel@uni-hildesheim.de*

# Diasporic Queer Identity Contestation: History, Sexuality, Children and Young Adults in Shyam Selvadurai's *Funny Boy* and *Swimming in the Monsoon Sea*

AFRIDA AAINUN MURSHIDA

Apart from the postcolonial South Asian Diasporic identity constructions, the contestation of Sexual Identity and History tends to be the recurring theme of the Sri Lankan Canadian author, Shyam Selvadurai's writings for young adults, *Funny Boy* (1994) and *Swimming in the Monsoon Sea* (2005). With the historical documentation of war and ethnic conflicts looming over Sri Lanka, the children and young adults of Selvadurai's narratives explore their sexuality. The simultaneity of discourses of sexual identity and history with the backdrop of exile is prominent in the coming of age and teenage protagonist novels. The author brings the question of national identity in late 1970s and early 1980s Sri Lanka through the children's perspectives, who, again, have their own stratification of their queer sexual identities. Selvadurai not only represents the cultural dilemma but also the sociopolitical dilemma of the queer postcolonial diasporic teenage/young adult protagonists. This paper therefore seeks to explore the subversion of the heteronormative in diasporic young adult literature. Further the paper also enquires how the queerness of teenage/young adults contributes to the construction of identity especially in the South Asian Diaspora context with the conflicted history of the host nation at the backdrop. The paper will also investigate the role of ethnic identities towards the negotiation of the queer postcolonial diasporic identity constructs.

*Keywords:* Queer Identity, History, Sexuality, Postcolonial, South Asian Diaspora

Abgesehen von den postkolonialen südasiatischen diasporischen Identitätskonstruktionen ist die Auseinandersetzung mit sexueller Identität und Geschichte tendenziell das wiederkehrende Thema der Schriften des srilankisch-kanadischen Autors Shyam Selvadurai für junge Erwachsene, *Funny Boy* (1994) und *Swimming in the Monsoon Sea* (2005). Anhand der historischen Dokumentation des Krieges und der ethnischen Konflikte, die sich über Sri Lanka abzeichnen, erforschen die Kinder und jungen Erwachsenen in Selvadurais Erzählungen ihre Sexualität. Die Gleichzeitigkeit von Diskursen über sexuelle Identität und Geschichte vor dem Hintergrund des Exils ist in den Coming-of-Age- und Teenager-Protagonistenromanen prominent. Der Autor stellt die Frage der nationalen Identität im Sri Lanka der späten 1970er und frühen 1980er Jahre aus der Perspektive der Kinder, die wiederum ihre eigene Schichtung ihrer queeren sexuellen Identitäten haben. Selvadurai repräsentiert nicht nur das kulturelle Dilemma, sondern auch das gesellschaftspolitische Dilemma der queeren postkolonialen diasporischen Teenager/jungen Erwachsenen-Protagonisten. In diesem Aufsatz geht es daher darum, die Subversion des Heteronormativen in der Diaspora-Literatur junger Erwachsener zu untersuchen. Darüber hinaus untersucht der Artikel auch, wie die Queerness von Teenagern/jungen Erwachsenen zur Identitätskonstruktion beiträgt, insbesondere im Kontext der südasiatischen Diaspora vor dem Hintergrund der konfliktreichen Geschichte des Gastlandes. Der Artikel wird auch die Rolle ethnischer Identitäten bei der Aushandlung der queeren postkolonialen diasporischen Identitätskonstrukte untersuchen.

*Schlagwörter:* Queere Identität, Geschichte, Sexualität, Postkolonialismus, südasiatische Diaspora

Shyam Selvadurai is a Sri Lankan Canadian author, whose mother was a Sinhalese and father was a Tamil. Selvadurai was born in Colombo on the 12<sup>th</sup> of February in the year 1965. The ethnic riots of 1983 in Sri Lanka forced the Selvadurai family to leave Colombo and settle in Canada. As Minoli Salgado observes, contemporary Sri Lankan literature is largely a negotiation among history, historiography and literary fiction owing to the political turmoil in the country. Further, confirming the statement, Selvadurai's works mostly focus on the twenty years long ethnic tensions, then prevailing in Sri Lanka. Apart from this, the fact that his parents belonged to the conflicting communities, inspire Selvadurai's attempt at retelling history.

Selvadurai, thus, gives us a detailed account of the national and cultural quandary of the riot-prone Sri Lanka presenting the personal/collective trajectories of the Sri Lankan upper middle class Tamils. Similarly, since he also belongs to the migrant community, the historical events reported by him, as a diasporic author, tend to be dependent on news reports and/or his personal, as well as collective, experience and fragmented memories. Selvadurai endeavors narrating his memories, the recollections from his experience in Sri Lanka, referring to years during his childhood and adolescence. The author relies immensely on his personal experiences to construct the character of the protagonists of the novels, thereby, also making the novels of the genre *bildungsroman*, more specifically *zeitroman*, tracing not just the physical development of the character but the overall psychological growth.

As stated by Fiona McCulloch, "Bildungsroman mobilizes itself into a fluid spatial becoming, rather than fixity of being", which allows "malleability of childhood and adolescence as an unfixed site of dynamic potential" (McCulloch 178, 2018). This genre therefore allows a psychological development further letting the character understand their sexuality and finally accept the queerness that is generally suppressed by the patriarchal heteronormative society. Being alienated from the societies and being misfits, such characters attain self-actualization after struggling to recognize their sexual identities and their 'self' in totality. This seemingly simple genre of narrative becomes much more complicated and problematized when questions of ethnicity, nationality, culture further get associated with violent history and communal riots at the backdrop. According to Ericka Hoagland, "the predicament of many postcolonial Bildungsroman protagonists", is that the search continues, whether be it about their identity, their 'self' or "where they belong" (Hoagland 218, 2006).

Selvadurai belongs to the homosexual community and has been a part of organizations such as *Khush* and *Desh Pardesh*, he actively participates in bringing about a political consciousness and has been vocal regarding sexuality in his works of fiction, and most of his protagonists, therefore, are caught up in the political violence along with their own turbulent experience of acceptance of their sexuality while exploring their own identity. Selvadurai represents the social situation of Sri Lanka and the forced migrations of numerous Tamils and their dreams about the emancipation that the west would offer.

The journeys of Selvadurai's protagonists, who are usually young adults, adolescents and children, always begin with innocence. Assumed to be heterosexual these children/adolescents gradually explore their sexuality within the premises of "tension between innocence and sexuality" (Pugh 2011:1). The author brings the question of national

identity in late 1970s and early 1980s Sri Lanka through the children's perspectives, representing the cultural and sociopolitical dilemma of the queer postcolonial diasporic teenage/young adult protagonists, in the novels.

As Kathryn Bond Stockton observes, "scratch a child, you will find a queer, in the sense of "gay" or just plain strange," (Stockton 2009:1) similarly, in Sevadurai's novels the adolescent protagonists being the misfits keep struggling to be a part of the heteronormative societies in order to belong. As "fictions literally offer the forms that certain broodings on children might take", (Stockton 2009:2) this paper therefore seeks to explore, how the queerness of teenage/young adults contribute to the construction of queer identity especially in the context of the South Asian Diaspora, with the conflicted history of the host nation, Sri Lanka to be specific in this case. As Hoagland rightly observes that, in a "postcolonial Bildungsroman", the effect of colonialism, "fractured family politics," (Hoagland 2019:220) further problematizes the narrative. The paper would also look into the contribution of ethnic identities towards the negotiation of the queer postcolonial diasporic identity constructs within the paradigms of the heteronormative patriarchal society seeking an exclusive national identity. As Gayatri Gopinath points out, "queer diaspora...becomes the portal through which history, memory and the process of archiving itself are reworked... to both critique... as well as imagine alternative forms of affiliation and collectivity" (Gopinath 2018:125).

### *Funny Boy and Swimming in the Monsoon Sea: Outcaste Queer 'Funny' and 'Pon-naya'*

The novels *Funny Boy* and *Swimming in the Monsoon Sea* are both narrated in first person point of view. *Funny Boy* begins by introducing the readers with the gendered sites and territories involving the juvenescent Sri Lankan, Tamil protagonist, Arji Chelvaratnam. The narrative point of view is of young Arjie. Arjie was the only person who had the permission for entering into the otherized 'feminized spaces', like Radha Aunty's room and his own 'mother's bedroom', the spaces that did not require his femininity to be concealed. These spaces allowed him to implement an ultimate feminine identity while always being under constant scrutiny of the adults, otherwise. Arjie considered himself to be in total comfort only when in company of women and he realized this quite early at the same time not being able to comprehend why it was disapproved by the adults, especially his father. Arjie soon becomes an outcast in the family after his 'queer/funny' behavior starts getting discovered. Arjie gives an intimate account about the rest of the characters, regarding their opinions on his 'transgressive' behaviour with minute details introducing the readers with the internalized patriarchal psyche of the society. According to Gairola's observation, Arjie's cousins call him 'faggot' indicating Arjie's 'queer/funny' manners.

Similarly, the novel *Swimming in the Monsoon Sea*, is also set in the historical backdrop of the 80's Sri Lanka under political turmoil and ethnic conflicts, and narrates the tale of Amrith de Alwis, who is an adolescent Tamil boy of 14 years. At the opening of the novel itself Amrith clearly depicts his 'transgressive' tendencies in which the readers are informed that Amrith chose to play the role of Juliet and won the prize for the "Best

Female Portrayal from a Boy's School" (*Swimming in the Monsoon Sea* 49). Amrith's encounter with the word *ponnayawas* when he "heard boys in his school" refer old Lucien Lindamulage as one, although not completely aware of the meaning Amrith did know that the word "disparaged the masculinity of another man, reducing him to the level of a woman" (*Swimming in the Monsoon Sea* 75). Amrith gets to know that same-sex relationship was illegal in Sri Lanka but cannot understand that it is even possible for men to be attracted towards other men. As a result, although Amrith gets to know of various scandalous rumours about Lucien, he totally fails to understand them in totality.

Amrith gets more aware of the gendered discrimination when he gets to know of his uncle and the bitter relation his mother had with him. Amrith is told that his grandmother passed away soon after the birth of his mother and since then she had been a constant target of the cruelties her father inflicted upon her. Apart from her father, her brother Mervin too was equally cruel to her and "ordered her around like a servant, if she refused with slightest wish, he would tell his father...and his father would beat her with his belt" (*Swimming in the Monsoon Sea* 87). Apart from this Amrith was already aware of the troubles his mother underwent while alive because of his own father. Amrith was an outcast amongst his peers, although he was respected for his acting talent, yet none of the boys were interested in friendship with him along with the social rejection he faced by his relatives. Amrith experienced a distance between his mind and body as he passed into teenage.

Arjie's father believed that Arjie's transgression of the gendered performative roles that labeled him as 'funny' would intimidate the established norm of patriarchy as well as deteriorate his own social status that he earned with his masculine performance, whereas, in the case of Amrith, it is he himself who is ashamed of his sexual desires and transgressive behaviour because of his internalized homophobia and his urge to 'belong' as he had been subject to being an outcast. The insight of the novels focused on wider discrimination based on the societal construction of the masculine gendered role, according to which, Arjie was not fitting into by acting 'funny', and Amrith labeling himself as someone who has transgressed the societal norms, and not being able to accept his own 'self'.

### Homophobia in Selvadurai's *Funny Boy* and *Swimming in the Monsoon Sea*

Both Selvadurai's novels are a junction of multiple strings that establish the connections among 'ethnic identity, gender, sexuality, and class'. Thus the narrators from both novels keep shifting from one issue to another. The novels also represent the historical events related to the state's cynical deployment of ethnic nationalist propaganda from its incipit. The accounts of the novels as narrated by the adolescent protagonists are "direct" giving a peep into the thought of the narrators.

Amrith's understandings of his own sexuality, that he is not interested in girls stimulate intense feelings of embarrassment in him. Amrith as an introverted teenager chooses not to be seen, turns more self-conscious as soon as he discovers his own sexual orientation, and that further pushes him into self-inflicted isolation. Amrith is unable to handle his budding feelings for the same sex which he himself finds to be strange and

unacceptable and therefore while subconsciously he was attracted and attached to his cousin Niresh with a longing for him, yet when brought into the consciousness through the harmless teasing of Selvi “Waiting for your boyfriend?” Amrith gives “her a disdainful glare” (*Swimming in the Monsoon Sea*, 138).

In *Funny Boy*, Arjie’s father was intolerant to the apprehensions that he had regarding the homosexuality of his own son. *Au contraire*, his reaction was totally different when it concerned his toleration of homosexuality for the profits of his hotel business, as a so-called progressive Sri Lankan. Arjie employs quick transition in himself, as soon as the hypocrisy of the society, including his own father’s, is perceptible to him, and consequently, he devises his own strategies, in the form of resistance against it, to establish his gradually developing sagacity regarding his own ‘self’ and his evolving sexuality. As Jayawickrama rightly observes, Arjie’s growing consciousness of his own sexuality also contributes to his understanding of the politics of the ethnic belongingness within the discourse of the politics of national identity in Sri Lanka during the later 1970s and early 1980s.

In *Swimming in the Monsoon Sea*, Amrith has to confront the homophobia from the patriarchal heteronormative society in which he lives and is salvaged by Mrs Alagama, one of his teachers who encourages him in thinking differently. The situation gets more complicated for Amrith as he feels guilty when he gets attracted to his cousin Niresh. Therefore, when he is close to his cousin, “he tried to stifle a feeling of shame that welled up in him” (*Swimming in the Monsoon Sea* 165). Amrith would dare to be close to Niresh only after ensuring that he is asleep, he then “turned his head to the side so he could gaze at Niresh”, and as result his body would be so heated “that he seemed to be burning up with fever” (*Swimming in the Monsoon Sea* 167). Amrith is unable to accept and reconcile with the fact that he too, like Lucien is a *ponnaya*. The word *ponnaya* disgusts him, Amrith felt helpless that there was no other word to describe people like him, yet, finally when he reconciles with his sexuality he considers himself to be ‘different’.

As Tariq Jazeel puts it, *Funny Boy* represents the politics of ‘personhood’, agreeing to which it can be stated that it is also the politics of ‘selfhood’ of the adolescent boy Arjie. After getting caught playing ‘bride-bride’ in sari, he is banished from the bedroom of his mother where he let loose of his ‘self’, as a punishment. He further urges to know the reason for being pushed into the world of boys where he is not comfortable at all. The answer that Arjie’s mother has for his plagued question regarding why he can no longer continue playing with the girls was simply that “pigs can’t fly” (*Funny Boy* 19). The reality that his mother was not able to communicate a convincing argument in order to make him understand the differences among the two genders and why they had to be separated according to the societal norms, in itself, establishes the paranoia of imposed gendered heteronormativity.

In an instance in the *Swimming in the Monsoon Sea*, when Amrith and Suraj were rehearsing for a scene together Amrith gets teased by Suraj who reminds him that Niresh would be leaving soon which immediately makes Amrith sad. Suraj further mentions, “I guess you’re going to really-really miss your cousin, ah” (*Swimming in the Monsoon Sea* 211). Soon after this Niresh confesses his love for Mala to Amrith and that worsens the situation for him further and “Amrith felt a tightening in throat” (*Swimming in the Monsoon Sea* 213). Amrith realizes that Niresh does not reciprocate the feeling that he

has been harboring, “Amrith was suddenly miserable” (*Swimming in the Monsoon Sea* 213), and although he was aware that Niresh was in love with Mala yet did not want to accept it. Owing to this emotional turbulence Amrith is unable to focus on his rehearsal and gets taunted by Suraj once more who whispers “daydreaming about your cousin” (*Swimming in the Monsoon Sea* 215).

In *Funny Boy* similarly, various instances in which Arjie does not behave as expected, as a male child, leads his parents in scheming chastisement such that he understands that he has to behave in a particular way to be validated by the society. A very significant reason for his father to be additionally cautious was his own status in the society which was dependent upon confirming to the societal norms. Arjie’s father believes that his public image can be tarnished by his son’s sexual identity, and that his wife is responsible for keeping watch over that identity. The insistence on confirming to the gendered heteronormative structure further pushes him to attempt at controlling his son’s ‘funny’ behaviors.

Similar display of heteronormative masculinity is witnessed in *Swimming in the Monsoon Sea* when Suraj contests Niresh into fight as a rival lover to Mala. In the whole event of masculine contestation Niresh gets referred as “*kalasuddah*, black foreigner” (*Swimming in the Monsoon Sea* 222) and “throughout all this, Amrith stood by silently. He felt like a supernumerary, watching a drama unfold in which he had no speaking part” (*Swimming in the Monsoon Sea* 224). Yet, Suraj does not cease to take the opportunity to shame him as a result to the previous fight with his cousin and mocks him “Ah, Michael Cassio, waiting for your darling Iago to pick you up” (*Swimming in the Monsoon Sea* 233), making Amrith miserable at the loss of both, his lover and his role in the play.

In *Funny Boy* Arjie is punished by his father and sent to play cricket with the boys in the boy’s part (of the family’s divided gendered spaces). While the game begins, the team in which Arjie is made to join, Already knew that Arjie was not capable to play a masculine game of cricket. They, therefore, intend to send him back where Arjie was more comfortable. This apparent failure of Arjie at the masculine performance is rather a victory for him in reality since he was able to get back into his own comfort zone. Yet, after returning he is assigned the role of the ‘bridegroom’ instead of the ‘bride’, and this is where Arjie avenges his frustration by mocking the role of a heterosexual man in his own way.

Similarly, Amrith too tries to reclaim his closeness with Niresh and resist Mala’s interference in their relationship. He provokes her to fight him as an intended rival in his romantic interest. He tries drowning her and keeps asking her to fight him when Mala finally answers “what have I done? What? Is it my fault that Niresh loves me and you’re jealous because he does?” (*Swimming in the Monsoon Sea* 238) Amrith realizes that it was not just him who was aware of his feelings for his cousin and this makes him more furious. Later a sense of guilt takes over him when he realizes that he tried to drown Mala.

In the narrative of *Funny Boy*, the historical events of Sri Lanka’s political scenario influenced the plot as Uncle Daryl (Arjie’s mother’s friend whom he addresses as uncle) turns out to be the medium through whom Arjie and his Amma (as Arjie addresses his mother) are able to eventually discard the so called patriarchal normative order of the society. Uncle Daryl who was formerly Amma’s lover belongs to the Burgher communi-

ty; this ethnicity further sets hurdles to his situation within the constant Tamil/Sinhala conflict. Uncle Daryl has been living in Australia for the last fifteen years of his life, yet, when he comes back as a journalist amidst growing anti-Tamil aggression in Jaffna, he witnesses the hostility firsthand. Radha aunty's involvement that excited Arjie with its very idea of romance between two individuals was also disrupted by the ongoing ethnic violence as well as the societal interferences, thus changing the idea of romance that Arjie had been cherishing.

Amrith's epiphany regarding his own sexuality and recognition of his viciousness towards his romantic rival comes to its full circle when, he confesses that:

A thought, a memory, began to come at him from a distance, like an approaching train. It thundered closer and closer and suddenly it was there: that moment, this morning, when Suraj had called him Cassio and asked him if he was waiting for his darling Iago. At that time, Amrith had not paid him any attention, but now he felt a coldness spreading through him as he thought what Suraj had insinuated. He was referring to Iago's story of how Cassio, in his sleep, took Iago's hand in his, held him tight, kissed him hard on the lips over and over again, and pressed his leg over Iago's thigh (*Swimming in the Monsoon Sea* 244).

This was the instance where Amrith's constant denial of his romantic inclination and his sexuality appears hauntingly before him without leaving him any choice but accepting his reality. His contempt and self-loathing reach its peak leading towards his final reconciliation. He understands and accepts that, "he loved Niresh in the way a boy loves a girl, or a girl loves a boy (*Swimming in the Monsoon Sea* 244). He also understands that others like Madam, Fernando, Suraj and Mala were already aware of his inclinations: Niresh who was Amrith's Canadian cousin, two years older than him.

In the narrative of *Funny Boy* similarly, with the employment of Jegan by Arjie's father, the first character to find nothing wrong with Arjie's behaviour, Arjie understands that nothing is wrong with him. Not only that, Arjie looked upto Jegan as the sole companion who made him feel like his own 'self' without putting up an act of not behaving in 'funny' ways. Jegan also defends Arjie, when Appa refers to his 'funny ways', reasserting that he does not find anything wrong with him (*Funny Boy* 162). Jegan also turns out to be the only character who dares to point out to Arjie's father that he was quite tolerant when promoting sex tourism, since he allowed tourists to pick boys from the village, whereas in case of Arjie, he was embarrassed and concerned about his 'funny' manners, made him hypocritical in his standpoint. Jegan also confides and confesses to Arjie that he too was very close to a man who suffered because of the state's repressive authority that further drove Jegan into radicalism (*Funny Boy* 171).

Amrith's life becomes more turbulent after his self-realisation as the distance between him and Niresh, him and everyone else, grows further. But soon he also gets to know that it was not just him who was alienated and outcasted, Niresh too felt the same way when in Canada. Niresh mentions that he did not have friends at school. By telling his truth Niresh hopes to reduce the growing distance between him and Amrith, unaware of Amrith's actual feelings for him. With Lucien Lindamulage's visit one day Amrith finally gathers the courage to say it to himself "A ponnaya-that was what he was, a ponnaya" (*Swimming in the Monsoon Sea* 276). He later proclaims "I am.... I am ....

different” (*Swimming in the Monsoon Sea* 277), lessening the burden he was carrying, a little.

Arjie paradoxically meets his first love Shehan Soyza when Arjie’s father gets him enrolled into his brother’s school called the Queen Victoria Academy, as a punishment. Appa considered that the change in school and its hardcore regulations would help Arjie to make a ‘man’ out of him (*Funny Boy* 205). The imposition on Arjie to participate in his socially approved masculine responsibility, clearly pinpoints towards the political backdrop of the patriarchal nationalistic fervors. Arjie’s ‘funniness, therefore,’ not only is a trouble inside the family, but also destabilizes his father’s endeavors to emerge as non-threatening at the backdrop of gradually increasing malicious Sinhalese patriarchal, neo-colonial, nationalism.

Amrith decides to keep his identity to himself, after living the homophobia and witnessing the prejudice. Amrith decides to stay silent and wait for someone with whom he might be able to share his secret in future (*Swimming in the Monsoon Sea* 267). Arjie, on the contrary, disrupts the neo-colonial patriarchal agenda of his school principal. Arjie in the process of saving himself and his lover, Shehan, a Sinhalese, from the brutality of the principal, also gets rid of the school which he never was fond of. Further Arjie also realizes that the liberation was not just of his and Shehan’s but of many other boys like them who had been imprisoned by the rules and regulations of the school and had been oppressed in the name of being educated, civilized, made fit for the heteronormative patriarchal structure.

## Conclusion

The protagonists of both the novels, *Funny Boy* and *Swimming in the Monsoon Sea*, accept their sexuality and embrace it by dismantling the heteronormative patriarchal societal norms. The narratives of both Arjie and Amrith allow them to evolve and accept their self and their transgressive desire for the same sex. Whereas Arjie revolts and ascertains his sexual choice, Amrith on the contrary chooses to conceal his sexual identity and wait until there would be a time when people like him would be free. Amrith’s obligatory embarrassment imposed on himself due to homophobia held back his acceptance of his sexual identity; yet, he reconciles with himself and accepts his ‘self’ keeping the secret to himself with the hope to reveal it to someone he would be able to trust someday.

Both texts adapt and narrate the apprehensions of internalized homophobia with the backdrop of history interrogating the queer and homoerotic desire in adolescent boys. Both the texts represent male homosexuality engaging in an open ended discussion regarding the self imposed shame of queerness and internalized homophobia as operated through the normative concept of masculinity.

## Bibliography

- Aldrich, Robert. *Cultural Encounters and Homoeroticism in Sri Lanka: Sex and Serendipity*. Routledge, 2014.
- Anderson, Linda. *Autobiographical Travesties: The Nostalgic Self in Queer Writing*. Anderson, David Alderson and Linda. *Territories of Desire in Queer Culture: Refiguring Contemporary Boundaries*. Manchester: Manchester University Press, 2000. 68-83.
- Bamberg, M. Positioning between Structure and Performance. *Journal of Narrative and Life History* (1997): Vol.7(1-4) 335-342.
- Bell, Katherine. Breaking the Narrative Ties that Bind in Shyam Selvadurai's *Funny Boy*. *English Studies in Canada* (2012): Vol. 38 (3-4) 255-75.
- Boone, Joseph. *Vacation Cruises; Or, the Homoerotics of Orientalism*. PMLA ( 1995): Vol.110 (1) 89-107.
- Butler, Judith. *Sexual Politics, Torture, and Secular Time*. *The British Journal of Sociology* (2008): Vol.59 (1) 1-23.
- Chari, Hema. *Colonial Fantasies and Postcolonial Identities: Elaboration of Postcolonial Masculinity and Homoerotic Desire*. Hawley, John C. *Post-Colonial, Queer: Theoretical Intersections*. New York: State University of New York Press, 2001. 277-304
- Davies, Emily S. *The Betrayals of Neoliberalism in Shyam Selvadurai's Funny Boy*. *Textual Practice* (2015): Vol. 29 (2) 215-33.
- Deborah Winslow and Michael Woost. *Economy, Culture, and Civil War in Sri Lanka*. University of Indiana Press, 2004.
- F. Manalansan, Martin. *Queer Intersections: Sexuality and Gender in Migration Studies*. *The International Migration Review* ( 2006): Vol.40 (1) 224-249.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Translated by C. L. Markmann. London: Pluto Press, 1986, 2008.
- . *The Wretched of the Earth*. Translated by Constance Farrington. London: Penguin, 1961, 2001.
- Ferguson, Roderick A. *Aberrations in Black: Towards a Queer of Color Critique*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2004.
- Fortier, Anne-Marie. 'Coming Home': Queer Migrations and Multiple Evocations of Home. *European Journal of Cultural Studies* (2001): Vol.4 (40) 405-424.
- Fortier, Anne-Marie. *Making Home: Queer Migrations and Motions of Attachment*. Sara Ahmed, Claudia Castañeda, Anne-Marie Fortier, and Mimi Sheller. *Uprootings/Regroundings: Questions of Home and Migration*. Oxford: Berg, 2003. 115-135.
- Gairola, Rahul K. *Limp Wrists, Inflammatory Punctures: Violence, Masculinity, and Queer Sexuality in Shyam Selvadurai's Funny Boy*. *South Asian History and Culture* (2014): Vol. 5 (4) 475-89.
- . *Review Essay of Shyam Selvadurai's The Hungry Ghosts*. *South Asian Review* (2016): Vol.37 (1) 239-243.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992.
- Gopinath, Gayatri. *Impossible Desires: Queer Diasporas and South Asian Public Cultures*. Durham, NC: Duke University Press, 2005.
- Gopinath, Gayatri. *Nostalgia, Desire, Diaspora: South Asian Sexualities in Motion*. Mannur, Jana Evans Braziel and Anita. *Theorizing Diaspora: A Reader*. London: Blackwell, 2003. 261-79.
- Gopinath, Gayatri. *Unruly Visions*. Durham and London: Duke University Press, 2018.
- Hall, Stuart. *Cultural Identity and Diaspora*. Rutherford, Jonathan. *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 1990. 222-37.
- Hoagland, Ericka A. *The Postcolonial Bildungsroman*. Graham, Sarah. *A History of the Bildungsroman*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. 217-238.
- Jalal, Sujata Bose and Ayesha. *Modern South Asia: History, Culture, Political Economy*. 2nd ed. New York and London: Routledge, 2004.
- Jayawickrama, Sharanya. *At Home in the Nation? Negotiating Identity in Shyam Selvadurai's Funny Boy*. *The Journal of Commonwealth Literature* (2005): Vol.40 123-39.
- Jazeel, Tariq. *Because Pigs Can Fly: Sexuality, Race, and the Geographies of Difference in Shyam Selvadurai's Funny Boy*. *Gender, Place and Culture* (2005): Vol. 12 (2) 231-49.
- Joseph, Miranda. *Family Affairs: The Discourse of Global/Localization IV*. Arnaldo Cruz-Malavé and Martin F. Manalansan. *Queer Globalizations: Citizenship and the Afterlife of Colonialism*. New York: New York University Press, 2002. 71-99.

- Lawson, C. Tiffin and A. De-scribing Empire: Post-colonialism and Textuality. London: Routledge, 1994.
- Lesk, Andrew. Ambivalence at the Site of Authority: Desire and Difference in *Funny Boy*. *Canadian Literature* (2006): Vol. 190 31-46.
- Love, Heather. *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007.
- Luibhéid, Eithne. Queer/Migration: An Unruly Body of Scholarship. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* (2008): Vol. 14 (2-3) 169-190.
- Manferlotti, S. *Writers from Elsewhere*. Curti, I. Chambers and L. *The Post-Colonial Question*. Common Skies, Divided Horizons. London and New York: Routledge, 1996. 189-198.
- Mannur, J. E Braziel and A. *Theorizing Diaspora: A Reader*. Malden, MA: Blackwell, 2003.
- McCulloch, Fiona. *Bildungsroman* for Children and Young Adults. Graham, Sarah. *A History of the Bildungsroman*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. 174-199.
- McDonald, R. H. *The Language of Empire: Myths and Metaphors of Popular Imperialism*. Manchester: Manchester University Press, 1994.
- Mishra, Sudesh. *Diaspora Criticism*. Edinburgh: University of Edinburgh Press, 2006.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Routledge, 1985.
- Murshida, Afrida Aainun. Identity Constructions and Gender in Daisy Hasan's *The To-Let House*. *Indian Journal of Language and Linguistics* (2021): Vol.2 (2) 9-17.
- Parry, B. *Postcolonial Studies: A Materialist Critique*. London: Routledge, 2004.
- Puar, Jasbir K. Mapping US Homonormativities. *Gender, Place and Culture* (2006): Vol.13 (1) 67-88.
- Pugh, Tison. *Innocence, Heterosexuality, and the Queerness of Children's Literature*. New York: Routledge, 2011.
- . *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*. Durham, NC: Duke University Press, 2007.
- Radhakrishnan, R. *Diasporic Mediations: Between Home and Location*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Rao, R.Raj. 'Because Most People Marry Their Own Kind': A Reading of Shyam Selvadurai's *Funny Boy*. *ARIEL* (1997): Vol. 28(1) 117-28.
- Rao, Rahul. Global Homocapitalism. *Radical Philosophy* ( 2015): Vol. 194 38-49.
- . Queer Questions. *International Feminist Journal of Politics* (2014): Vol. 16 (2) 199-217.
- Rutherford, J. *The Third Space: Interview with Homi Bhabha*. Rutherford, J. *Identity, Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 1990. 207-211.
- S. Lavie, and T. Swedenburg. *Displacement, Diaspora and Geographies of Identity*. Durham and London: Duke University Press, 1996.
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage, 1994.
- Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Vintage, 1979.
- Salgado, Minoli. Writing Sri Lanka, Reading Resistance. *The Journal of Commonwealth Literature* (2004): 5-18.
- Sara Ahmed, Claudia Castañeda, Anne-Marie Fortier, and Mimi Sheller. Introduction. Sara Ahmed, Claudia Castañeda, Anne-Marie Fortier, and Mimi Sheller. *Uprootings/Regroundings: Questions of Home and Migration*. Oxford: Berg, 2003. 1-19.
- Selvadurai, Shyam. *Swimming in the Monsoon Sea*. Tundra Books, 2005.
- . *Funny Boy*. Harper Collins Publishers, 1994.
- . *Funny Boy: A Novel*. Harvest, 1997.
- . *Funny Boy: A Novel in Six Stories*. Vintage, 1995.
- Sinfield, Alan. Diaspora and Hybridity: Queer Identities and the Ethnicity Model. *Textual Practice* ( 1996): Vol.10 (2) 271-293.
- Stockton, Kathryn Bond. *The Queer Child or Growing Sideways in the Twentieth Century*. Durham and London: Duke University Press, 2009.
- Szeman, E. Cazdyn and I. *After Globalization*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2011.
- Young, R. J. C. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. London and New York: Routledge, 1995.

*Dr. Afrida Aainun Murshida: Guest Faculty from the Department of English Literature, The English and Foreign Languages University, Regional Campus, Shillong, Meghalaya, India. Her areas of interest include Post Colonial Literature, Literature of the Indian and South Asian Diaspora, Sociolinguistics and Critical Discourse Analysis. Her PhD thesis was based on Cognitive Linguistic Framework of Critical Discourse Analysis to investigate the language of the narratives by the South Asian Diaspora writers. She has attended various international and national seminars and conferences in various parts of the world. She has taught P.G English at Sikkim University, India and Indira Gandhi National Open University previously. She also has few publications including a research monograph.*

*Dr. Afrida Aainun Murshida  
Guest Faculty, Department of English Literature  
The English and Foreign Languages University  
Regional Campus, Shillong, Meghalaya  
India, afrida. Aainun@gmail.com*

# Globalized Mowgli: Kipling's *The Jungle Book* as a Cultural Confluence

RITWIKA ROY

This article examines the translation and transmediation of *The Jungle Books* (1894–1895) via its adaptations, with regard to its place in the imagination of the urban Indian child who can access these works. In doing so, it hypothesises nostalgia as a colonial aftereffect and explores the issue of the hybrid identity of Mowgli and the narrative itself. *The Jungle Book* presents an interesting dichotomy in that it is a text which thematically pivots around identity and cultural crises while at the same time, particularly in the text accessed by the Indian child, it merges in a confluence these multiple cultural layers. I look at multiple adaptations of *The Jungle Book*, henceforth referred to primarily by their dates of release – Disney's *The Jungle Book* (1967), *Jungle Book Shonen Mowgli* (1989), Disney's *The Jungle Book* (2016) and *Mowgli: Legend of the Jungle* (2018). The first section contextualises nostalgia, postcolonial nostalgia and childhood nostalgia as aspects of nostalgia which are present in the creation and reception of the adaptations, as examined in the second section which offers a close discussion of the adaptations. The third section explores multiple representations of Mowgli consumed by the Indian audience, leading to the final section which is subdivided into two further parts which discuss the issues of Law and Identity as hybrid concepts in Kipling's *The Jungle Book*.

*Keywords:* *Jungle Book*, imperialism, postcolonial childhood nostalgia, adaptation

## Whose Fantasy? What Fantasy?

“Nostalgia is a sentiment of loss and displacement, but it is also a romance with one's own fantasy”, writes Svetlana Byom in *The Future of Nostalgia* (16). Whose nostalgia? And whose fantasy? In postcolonial nations, such as India, the presence and configurations of nostalgia are inherently tied up in postcolonial identity in which merges nuanced histories and cultural influences.

Byom simply defines nostalgia as the longing for a non-existent home which now or has always existed in the imagination, a fantastical concoction of a time and place that only survives in memory, either individual or collective (15, 19). She offers two types of nostalgia: restorative and reflective. Whereas the former is predicated on the “reconstruction of the lost home” (20), the latter is the abstraction of longing itself. Both house aspects of memory, both personal and public but according to Byom, where restorative nostalgia pivots around national identity, reflective nostalgia exists in social memory (20). It could be asked if, particularly in the post-colonial context, national memory is not social memory, and social memory national, but while there might be overlaps, there are differences. As Byom writes, reflective nostalgia has the potential to span across national lines and spaces (20), something which is particularly evident in cross-cultural adaptations of a children's text such as the *Jungle Books*, as this article goes on to explore.

Byom's theorisation of nostalgia draws from post-USSR Europe, however the Cold War period was also one of anti-colonial movements across Africa and South Asia as

nations became independent of colonial rule. Hence, nostalgia also becomes a site of conflict between colonialism and reclamation of selfhood. As David Walder argues, postcolonial nostalgia is simultaneously framed by “an insecure idealism or sentimentality” (16), which mellows memories of colonial oppression, and the “potential for self-reflexivity” (16) to negotiate changing power relations. It depends on, he says:

the politics of the present, including in the old imperial nations negative or in Byom's terminology 'restorative' nostalgia of the heritage or, more subtly, apologetic variety; and in the 'new' nations, a sometimes dangerous tendency to forget colonial pasts, and their distorting effects. (16)

As with nostalgia in general, postcolonial nostalgia migrates and affects even those who have been forced to move away from their homeland due to colonial economics. At the same time, can postcolonial nostalgia also manifest in erstwhile colonial nations, in those on the other side of the coloniser/colonised binary, not just in memories of the Empire, but the childhoods spent in the colonies of the Empire, as with Kipling? Moreover, the idea of postcolonial nostalgia as theorised by Walder and represented in Salman Rushdie's fiction largely draws on the nostalgia of those displaced from their homeland due to colonialism. What of the nostalgia of those who are in the homeland, left to deal with the physical, material and emotional aftereffects: those whose childhoods have been marked by this?

When postcoloniality merges with the experience of childhood through children's literature, nostalgia inevitably becomes a multi-layered phenomenon. It is then more than what Byom calls “a yearning for a different time – the time of our childhood, the slower rhythms of our dreams” (17). At the same time however, it is marked by rose-coloured lenses which overshadow the undercurrents of colonialist ideology, in which case, the question arises: is postcolonial nostalgia a form of ongoing psychological colonialism?

Quoting Jean Starobinski and Michael Roth, Byom notes that in the twentieth century, nostalgia shifted from the longing for home to the longing for childhood (97), to which I would add that the presumed innocence and safety of childhood became home itself perhaps. She quotes, “It was not so much a maladjustment to progress as a ‘maladjustment to the adult life’” (97) and is echoed by Niklas Salmose, who notes that “[n]ostalgia evoked through the use of childhood is generally achieved by addressing the world of childhood as an alternative to the present”<sup>1</sup> (333). In the case of a colonial author like Kipling and his postcolonial reader, the childhoods evoked are not the same – while there is nostalgia in both, the desires embodied within them are different, as this article will examine. The subject positions and modes of engagement also differ – for Kipling, childhood nostalgia is evoked in *The Jungle Books* wherein he speaks to his own desires even as he addresses his reader; for the postcolonial consumer of Mowgli's stories, the childhood nostalgia evoked by *The Jungle Book* is not necessarily from the text of Kipling's *Jungle Books*, but from the adaptations that have entered India post-independence. Salmose writes:

1 Salmose cites himself from a separate article: “Our flame, the will-o'-the-wisp that dances in a few eyes, is soon to be blown out and will fade.” *Modern Literary Nostalgia as a Death Mood.* In *Jednak Książki*, Vol X (2018), No X, 115-116.

Evoking the experience of childhood is the closest to actually reliving the past childhood as we can get, and the nostalgia stems from our adult, subsequent reading position that is implicitly present through the experience. (348)

As this article will attempt to argue, Kipling writes his “idealised world of childhood” (Salmose 334) through *The Jungle Books* which erases and mends the fissures of his hybrid identity as an Anglo-Indian in colonial India with a loyalty to his native Britain. For the postcolonial reader-audience, the adaptations offer a mode of transportation to a world they have no part in creating but can find a nostalgia in for a time that is now beyond lived memory and only exists in India’s colonial past.

### Adapting The Jungle Books

The adaptations, beginning with Disney’s 1967 adaptation, till the 2018 Netflix movie are unified primarily by two factors: they all take the basic storylines from *The Jungle Book* (1884–1895); and in all of them, Mowgli is always clothed, usually with a red loincloth. That they each approach the pretext, to borrow Robyn McCallum’s term to define the original written text, or hegemonic or ‘super’ text, to borrow Harry Oulton’s term (13), differently is fairly evident upon simple viewing.

The pretext being Rudyard Kipling’s *The Jungle Books* (1894–1895), the adaptations are, as mentioned earlier: Disney’s animated *The Jungle Book* (1967), the Japanese anime *Jungle Book Shonen Mowgli* (1989), Disney’s live-action *The Jungle Book* (2016) and the Netflix live-action *Mowgli: Legend of the Jungle* (2018). I argue in this article that each of these adaptations work as layers of a palimpsest in the creation of the composite identity of the Mowgli who is beloved by the postcolonial Indian reader-audience. Quoting Linda Hutcheon, McCallum notes:

Hutcheon’s coinage, ‘palimpsestuous intertextuality’ captures the ‘multilaminated’ nature of adaptations whereby texts are inscribed with the traces and memories, or palimpsests, of other intersecting texts that resonate through ‘repetition without replication’.<sup>2</sup> (2)

further adding that “any adaptation will reshape and reinterpret its pretext, often in the light of contemporary and local issues and concerns” (2). How the reshaping and reinterpretation occurs also depends on the mode of adaptation. An animated series will have the ease of length and time to include and develop content that an animated film, limited to 2–3 hours will not have.

Hence, while Disney’s animated *The Jungle Book* (1967) had the space to only show how the man-cub Mowgli came to be threatened by tiger Shere Khan and leave the jungle – which occupies just three stories of the first *Jungle Book* volume – through song and dance with the other characters from Kipling’s stories, the anime had 52 22–24-minute-long episodes in which to explore Mowgli’s story. Accordingly, they had license to include stories from *The Second Jungle Book* that the film adaptations do not have,

<sup>2</sup> McCallum quotes the terms ‘palimpsestuous intertextuality’ and ‘multilaminated’ from Hutcheon’s *A Theory of Adaptation*, page 21, and ‘repetition without replication’ from page 176.

including “Red Dog”, which recounts how an adolescent Mowgli outsmarted the vicious dhol – a type of canines from the Deccan Plateau – to save the Jungle in Episode 12; and the pivotal “Letting in the Jungle” where Mowgli establishes himself as the Master of the Jungle, though in the anime Episode 45, he is still more innocent than Kipling’s Mowgli.

Moreover, the length of the two animated adaptations also explains the difference in the personalities of the two Mowglis, though Oulton notes that the 1967 production influenced the anime (8), especially in Mowgli’s look and features. Through a series of trials, the anime Mowgli develops into an active, agentic hero from an innocent man-cub who unites jungle and human village, whereas, Disney’s animated Mowgli, though ostensibly the hero, has no agency in the things that happen to him. The Mowgli from Disney’s 2016 live-action, played by young Indian-American actor Neel Sethi, too displays greater agency, as seen in the showdown with Shere Khan, than the animated Disney character.

Sethi however, is the only actor physically present in the film itself. As Ed Hooks notes in *Acting for Animators*, apart from Sethi himself, all the other characters and settings were computer-generated (140), which would arguably make the adaptation one which blends live-action with animation. As an adaptation of an adaptation, which the 2016 Disney film is, this mixing of medium allows for a greater immersive experience for the audience, as it approximates the real world in minute detail (*Production Notes* 11–12), striving for authenticity (14). As adaptations are wont to do, *The Jungle Book* (2016) also updates and revises *The Jungle Book* (1967). As McCallum’s writes, “any adaptation will reshape and reinterpret its pretext, often in the light of contemporary and local issues and concerns” (2), and the pretexts for the 2016 Disney adaptation are the novels and the 1967 Disney animation. Not only does Mowgli have greater agency in the 2016 live-action, it departs from the purely comedic and musical nature of the 1967 animated film, both in tone and characterisations, particularly that of the snake Kaa, the orangutan/Gigantopithecus King Louie, and Hathi. Hooks notes that the male Kaa in the 1967 adaptation was more “physically threatening” (145), echoing Greg Metcalf’s reading of Kaa as a paedophilic gay character who is caricatured (91). In the immersive live-action remake the physical threat the snake poses to Mowgli is far more visceral and revises the possible homophobia of the 1967 animation, not in the least because Kaa is now a seductive female preying on a young boy by appealing to his past (*Production Notes* 9; Hooks 145). Likewise, King Louie is sinister and imposing in the live-action, menacing and dangerous in size, and vastly different from the King Louie who wore coconut shells and danced with the bear Baloo in the 1967 animated film.

What unites the Disney films, barring the obvious commonalities of plot and character, is the dedication to technological display. Made in Walt Disney’s own lifetime, the 1967 Disney adaptation follows the trend of early Disney films in displaying as much advancement in animation, particularly through the animations of the musical numbers and secondary characters, as possible, and its live-action remake does the same with CGI, which is also an homage to Walt Disney (*Production Notes*, 11). Apart from this, neither date themselves to a particular time period through historical references or accuracy in the depiction of the human villages which are unnamed and vague enough to not belong to a specific historical epoch in Indian history. This removes the texts from their colonial conception and universalises the idea of finding a family, home and

identity, which the actors in *The Jungle Book* (2016) feel are the central tenets of the story (*Production Notes*, 9).

CGI is considerably more limited in the 2018 Netflix film, directed by Andy Serkis, which includes a greater number of live-action actors besides a voice cast and CGI animal characters, and is clearly set during the Raj, as represented by the hunter Lockwood. Google searches about the film will give results about the production difficulties of the film which eventually had a limited theatrical release along with streaming and was delayed by two years to prevent competition with the Disney live-action film. Not only is it considerably darker in tone than the Disney adaptations, it also skews much closer to Kipling's stories in terms of storylines and characters, and lacks the musical numbers which are defining features of the other adaptations. In terms of storyline, it is also closer to the anime, in that Mowgli has extended interactions with both the jungle and the human village which complicate his identity crisis, and his feralness – which the Disney adaptations avoid and Kipling himself downplays – is represented. In spirit, Rohan Chand's interpretation of Mowgli is different from the anime Mowgli however, and closer to Kipling, as one who is more mature, angry, and calculating. It is different enough from the usual adaptations of *The Jungle Book* for reviewers to be confused about the intended audience (Ide, *The Guardian*, n.p.), to not realise that the Disney 1967 animated film is not the original text and story (Bradshaw, *The Guardian*, n.p.), to compare it entirely to the 2016 Disney live-action and miss the conflict of Kipling's story as interpreted in this film, focused as they are on the fun sides of the Disney adaptations (Debruge, *Variety*, n.p.). Rohan Naahar, reviewing the film for *Hindustan Times*, acknowledges the Disney effect on the perception of Mowgli's story as fantastical, romantic, and whimsy (n.p) and Chand's Mowgli is closer to the reality of feral children, whereas this adaptation functions with the knowledge of Kipling's own Indian heritage and imperialism at the back of its mind.

Naahar's comment and the reviews which compare the 2018 Netflix adaptation to the 2016 Disney film reinforce McCallum's statement

that for many modern Western children and at least two generations of adults, Disney versions of fairy tales and 'classic' literary texts have come to represent, potentially, the only version such viewers know as a consequence of the Disney Corporation's marketing of books and merchandise associated with such films. (6)

Considering the popularity of the adaptations of *The Jungle Books* in India where the anime, the 2016 Disney live-action, and the 2018 live-action were dubbed in Hindi for a greater audience reach beyond English-speaking urban locations, it can also be said that the viewers are more likely to "'know' the texts, not because they have read them, but because of the 'performance legacy' of these texts" (McCallum 34; see also Oulton 5).

McCallum discusses Lewis Carroll's *Alice* in the context of the character not needing a narrator and narrative to exist beyond a text in *Screen Adaptations and the Politics of Childhood* (88) but the same can be said for Mowgli. The number of adaptations, and the nostalgia surrounding it, as examined in the next section, ensures that Mowgli lives beyond the narrative provided by Kipling in popular imagination – not as a figure caught

between conflicting identities and embodying the Imperialist ideal, but as a young boy who represents the Romantic childhood spent amidst nature (Salmore 334, McCallum 57).

McCallum writes that “films in general, and film adaptations in particular, occupy a radically intertextual space, and hence engage dialogically with other texts and pretexts and with the cultural ideologies that have shaped and continue to shape those texts” (89). As the article goes on to argue, not only are the adaptations affected by the contemporary politics of their time, but they also affect each other and by extension the character of Mowgli himself who, in popular imagination for the Indian audience develops into a multi-layered palimpsestic character whose story, told and retold through the adaptations, affords him a mythical status.

### Placing Nostalgia

Mowgli, the wolf child, was caught by Lieut Moor in the Jungles of Seoni in the year 1831 near the village Sant Vavadi, situated 10 kms away from Seoni. (“History”, *Pench Tiger Reserve* website)

This is declared in the official website of the Pench Tiger Reserve. It offers W.H. Sleeman’s 1852 pamphlet “Wolves Nurturing Children in Their Dens” – which records around 6 such cases of the wolf-child – as source for the claim, going on to speak about being the locational setting and inspiration for Rudyard Kipling’s *The Jungle Books*, which it is (Pench, “History”) though Kipling never visited the Seoni District himself and drew from secondary reading. According to a 2016 *Times of India* article, despite Mowgli’s jungle dwindling, the legend – encouraged by the Disney adaptations – thrives as a major tourist attraction with an annual festival and statue but little concrete evidence. (“The Real Indian Boy”, *Indiatimes*, n.p.).

Stories of feral children in India are not rare – the most famous case, later determined a hoax, is probably that of Amala and Kamala – but Sleeman’s account precedes the earliest documented case of the wolf-child in India; that of Dina Sanichar in 1866 who lived till adulthood after rehabilitation, though he never learnt human speech; something Kipling’s Mowgli succeeds in quickly. As can be inferred therefore, the possibility of evidence to supplement accounts, and by extension tourism propaganda, of a real Mowgli of the Seoni, is contested.

What this tenuous claim by the residents of the Seoni indicate is not just an unmitigated interest and fascination with Mowgli, but an exploitative, commercial claim to and curiosity regarding a fictional character. It echoes the exhibition of feral children in Victorian circuses as exotic, freak attractions, a possibility almost realized in the 1989 anime and shown in the 2018 Netflix film when he is caged, stoned, prodded like an animal in a zoo by the village children.

The anime, dubbed in Hindi, with the iconic song by the iconic Indian lyricist Gulzar, was aired in India in the 1990s on Doordarshan and later Sahara TV. It was arguably the first and perhaps only encounter with Kipling’s work for many of an earlier generation of children, till the 2016 live-action Disney adaptation.

The Disney live-action was dubbed in Hindi with a new recording of the song “Jungle jungle pata chala he”<sup>3</sup> and Nana Patekar reprised his role as Shere Khan from the anime, bringing together two adaptations of *The Jungle Book* through nostalgia. The very act of including well-known actors from the original dubbing cast in the Indian Hindi release and editing in the song from the anime dub is undoubtedly an act of capitalising on audience nostalgia in India. Moreover, the memory of the musical numbers from the 1967 Disney animation also emphasised and enhanced this nostalgia, particularly the “Bare Necessities” scene which was identical frame-by-frame in the 1967 animation and its 2016 remake. The inclusion of both the Hindi song and the original Disney songs also effectively ensured that the 2016 film would impact as large an audience as possible in India – both those who have previously solely watched the Hindi dub of the anime, and those who had the financial and language privilege to have had access to the Disney animation.

The 2016 Disney live-action was released in India a week before its international release and is one of the highest grossing foreign films in India (*Variety*, “‘Jungle Book’ Roars”). Reviews of the film all hailed the nostalgia and memories of childhood it evoked (*The Telegraph*, “Ode to our Childhood”) – of both the 1967 Disney animated version and the anime. Much of the audience response hailed it as a “return to simpler times” and an opportunity for many to share a piece of their childhood with their children, who had heard about the anime. In drawing on the childhood nostalgia of the adult audience, it is the quintessential “family film” as children’s films often are (McCallum 6). One such article in *The Telegraph* in Jharkhand seems to speak almost exclusively of the anime and memories associated with it:

Parents in their thirties are heard wondering aloud why the iconic title track of the Doordarshan animation – a Japanese anime dubbed in Hindi with Gulzar’s memorable song – is missing from the Disney version. They’re also wondering aloud, frequently, why favourite characters like Tabu, Leela and Akdu Pakdu are missing from the Disney film, to the bewilderment of their children.

This passage indicates the extent to which *The Jungle Book* (1967) and *Jungle Book Shonen Mowgli* (1989), two hitherto unconnected adaptations of *The Jungle Book*, have combined to form *The Jungle Book* (2016) for the Indian audience.

Another comment by a viewer is as follows: “[...] Mowgli is close to nature. That’s why Rudyard Kipling’s story is so powerful.” (*The Telegraph*, “From DD to Disney”). This firmly places the Disney and anime adaptations of *The Jungle Book* within the idea of childhood in Romanticism, as a state of innocence linked intrinsically to nature and fertile imagination (McCallum 34). Quoting Aaron Santesso, Salmose further notes that childhood nostalgia also desires to recapture the lost relationship with nature (334). Through their highly visual nature by virtue of being visual adaptations and immersive

3 “Jungle Jungle Baat Chali Hai, | Pata Chala Hai, | Aare Chaddi Pehen ke Phool Khila Hai.” Translation mine: “The news is spreading throughout the forest, | A loincloth-wearing flower-like baby has blossomed.”

imagery, the adaptations appeal greatly to this particular aspect of nostalgia – by posing the illusion of reconnecting with nature and childhood innocence.

The *Production Notes* for the 2016 Disney live-action are rife with nostalgia for the 1967 animation (Disney, *Production Notes*), and are testament to the universality of the reflective nostalgia that the narrative embodies for the reader and audience, including creators of the adaptations. Director Jon Favreau in speaking about his childhood memories of the Disney animated film in the *Production Notes*, echoes the feelings of the collective group of the readers and audience of *The Jungle Books* and its adaptations. The voice-actor for Akela, Giancarlo Esposito and one of the producers of the live-action even note that they were familiar with the animated movie before Kipling's book (*Production Notes* 3, 8). Together with the anime, it has seemingly influenced popular conceptions of *The Jungle Book* in India, an introduction to Mowgli before even the book is read, affirming Robert Callum's point about the "polymorphous existence" (89) of iconic literary characters such as Mowgli who is largely seen as an innocent, romanticised child raised in nature.

The 2018 Netflix adaptation however departs considerably from the "children's family film" genre in that it is not a romanticised, diluted version of the books with a simplistic plot, songs that appeal to audience nostalgia, and a sinister villain who can be defeated, which explains Wendy Ide's confusion over the intended audience in her *Guardian* review. The villain in this film is less the menacing Shere Khan than it is the monstrous hunter John Lockwood, an original character named after Kipling's own father. In Serkis's adaptation for Netflix, the enemy is not an animal, it is the white man himself, and it is his hold on the villagers and the jungle that Mowgli must defeat while resolving his own conflict of identity between his wolf-ness and his human-ness. While the two live-action adaptations have visual and scene similarities, particularly in the treatment of Mowgli's efforts to run with the wolves, it differs in its treatment of Mowgli's human-ness, especially his relationship with fire. While in the Disney live-action, Mowgli's use of fire saves the jungle from Shere Khan's tyranny and was his support, in the Netflix live-action, his use of fire to defeat Shere Khan outcasts him for being a man. This latter Mowgli is the only one of the four who takes his place as Master of the Jungle, as Kipling's does, once Akela makes him his heir.

Unlike the 1967 Disney adaptation which un-complicates the characters from the source text (Metcalf 88, 90), the anime, the 2016 Disney adaptation, and the 2018 Netflix live-action all humanise the animal characters, the Netflix adaptation going so far as to giving Bagheera and Shere Khan origin stories and doing especial justice to the character of Hathi. In the 1967 Disney animation, Hathi was the manifestation of postcolonial nostalgia, reliving his days in the military through song and dance, still abiding human laws in the jungle. While in the 2016 Disney remake, Hathi's only function is to serve as a mythical god-like figure in the jungle, the 2018 Netflix *Jungle Book* corrects the injustice done to Hathi by Disney, it could be argued. Hathi here, is a victim of Lockwood's greed, a casualty to the imperialist aspiration, and traumatised by the effect of colonialist oppression on him, a different Hathi from the one who is far too deeply entrenched in imperialism to understand its negatives. Between these two extremes of *Jungle Book* adaptations – one which reduces the story to a two-dimensional idealisation of childhood innocence, and the

other which offers an unflinching look at the identity conflict and colonialist desire of Kipling's tales – the 2016 live-action Disney adaptation and the 1989 anime try to find a middle ground.

The 2016 film seeks to upgrade the 1967 Disney animation, as mentioned previously, by incorporating much of Mowgli's storyline from *The Jungle Book* (1894), but it also includes significant details from the anime which was internationally acclaimed in its time, particularly in Mowgli's use of his human ingenuity to craft tools to work smarter, though the *Production Notes* make no mention of it. While in the anime, Mowgli brings village and jungle together, in the 2016 Disney live-action the issues of identity Mowgli faces as a human-wolf hybrid are neatly resolved when he declares near the end, "I'm Mowgli of the Seeonee, and this is my home!" and fights Shere Khan 'like a man' in order to save the jungle from his tyranny and lawlessness. At the end, Raksha becomes the Leader of the Pack, as she does in the anime, and Mowgli – driven by revenge for Akela's senseless death like his anime doppelganger who seeks to avenge his Wolf Father's death – becomes a part of the Pack and saves the jungle. Nevertheless, both these Mowglis remain children at the end, having uncomplicatedly resolved all tensions of identity as wolf or man – tensions which are the driving force behind Kipling's Mowgli and accelerate the narrative in *The Second Jungle Book* (1895). This happens largely by ending narratives when Mowgli is still a child and not exploring his life as he matures. The man-cub in 1967 leaves the jungle for the village, entranced by a young village girl, unmarked and unscarred by his trials posed by Kaa, the Bandar-Log and even Baloo and further questions are not asked. Mowgli in the anime dissolves the "borders" between village and jungle by living with Radha's family in the village while maintaining close ties with the jungle, aided the village's becoming a part of the jungle by the end, letting him be man and wolf in this liminal space. And Mowgli in the Disney live-action carves himself an identity as a complete hybrid of a man-wolf so by accepting his taught identity of a wolf with the innate instincts of a man. Mowgli in the 2018 Netflix adaptation, however, having experienced both the jungle and the village, bears the potential to follow the path laid out by Kipling, despite having made the choice between jungle and village, both of which he called home. He assumes his place as Master of the Jungle after Akela's death and of the adaptations looked at here, this is the only one in which he does so. These multiple Mowglis each bear an aspect of nostalgia in them, and each add a layer over Kipling's Mowgli to form a coherent Mowgli, if such a figure can be read.

Unlike Kipling's Mowgli who eventually carves for himself a home in the rukh<sup>4</sup> as an adult, those creating and consuming the adaptations are more in a bid to imaginatively rebuild and temporarily bask in the sense of childhood innocence thriving in Nature that the adaptations promise. While they are imaginatively restoring the physical space of the jungle, and in the case of the anime, one where humans and animals can live harmoniously, it is the lure of this mythical childhood innocence that births the nostalgia, simultaneously muffling the colonial origins of the nostalgia surrounding Mowgli.

---

4 A rukh is a "forest reserve" in the vocabulary of the British Punjab government (Nagai, *Jungle Book*, 2013, 379)

It is this that the two live-action adaptations also try to capitalise upon when it comes to the Indian audience. While the 2016 Disney live-action succeeds, the 2018 Netflix adaptation is less successful. Though it too had a star-cast for its Hindi dubbed and had its world premiere in Mumbai, it did not draw the media or public attention the 2016 Disney film did. Perhaps due to its efforts at fidelity to Kipling's story and its acknowledgement of its colonialist history and intention.

Drawing from Robert Stam's concept of the palimpsestic nature of adaptation, Robyn McCallum notes that cross-cultural adaptations that are made to appeal to a globalised audience can lead to inaccurate representations and appropriations of the culture being represented. The adaptations of *The Jungle Books*, especially the anime and the two live-action films, display considerable cross-cultural and inter-cultural collaboration, as has already been examined. The 2016 Disney live-action VFX was done by Technicolor from Bangalore, India, along with Weta Digital from New Zealand (Hooks 140; *Production Notes* 14), and the 2019 Netflix adaptation had expatriate Indian actors in South Africa among the live-action cast as various villagers, most importantly Frieda Pinto as Messua (*Naahar*, "Andy Serkis on why", n.p.). Together with the dubbing to Hindi and other Indian languages, it could be argued that these three adaptations of *The Jungle Books* are glocal productions, in that they become Indian productions as much as they are global. However, is there a disruption of the narrative lens by involving Indian actors or animators to make it truly disruptive of the Western, or Japanese paradigms in the case of the anime, which have constructed India in the adaptations? I would argue no.

There is no disruption or acknowledgement of India in the 1967 Disney animated film. While the girl at the end implies the setting is India it is at best a token representation for as Greg Metcalf notes, Mowgli is drawn as a white American boy or rather as someone neither white American nor Indian but a hybrid in-between (88, 92). The anime is a Japanese production of a story written by an Anglo-Indian man about a boy in an Indian jungle which is dubbed to Hindi by Indian voice actors. Beyond the inclusion of Hindi colloquialisms and changing a few character names to those more authentic to India – the red wolf Vermillion becomes Vikram and the red panda Kichi becomes Pappu – the Indian involvement is limited. The 2016 Disney live-action attempts at visual authenticity by recreating Indian wildlife via the Bangalore VFX team, but underlying it continues the exoticisation of India, not in the least because multiple actors in the film speak of India in exotic terms. Giancarlo Esposito, who voices Akela, says, "I discovered that Kipling wrote such amazing stories that took place in an exotic land" (*Production Notes* 8) and Bagheera voice-actor Sir Ben Kingsley notes that Kipling's stories introduced many to "the Indian subcontinent and its culture" (*Production Notes* 7). While that may be true of the entirety of the two *Jungle Books* which have stories beyond Mowgli, the same cannot be said for the 2016 adaptation, where the action is almost solely confined to the jungle, and the only time Mowgli goes down to the village to get fire, the villagers are silhouettes dancing around a bonfire which has a hypnotic quality similar to the scene with Kaa. In this adaptation, India itself is shadowy and vague but also Orientalised enough to be reduced to the stereotype of temple ruins and hypnotic snake-charmers. The *Production Notes* say that King Louie's temple was inspired by a "real Indian temple" (14) but it does not say which temple inspired the one in Disney's version of the Seoni. The *Notes* go as far as to say that "his work often revealed the

complex and problematic nature of British imperialism” (26) which explains why the film ends with Mowgli declaring himself a part of the Pack, for Mowgli in Kipling’s stories becomes the imperialist to whose rule the Jungle submits.

Yet, *The Jungle Books* and its adaptations, for their Western lens, are adapted and integrated enough into the Indian psyche for them to become Indian, and that I attribute to the postcolonial nostalgia which does not allow the reader/audience to critically approach the works to question the exoticisation and colonialist desire. Rather it accepts this multi-layered Mowgli who is the product of multiple adaptations which are palimpsests to begin with by virtue of being cross- and- multicultural adaptations of an already multi-cultural source text.

### Uncovering Fractured Identities

The Mowgli and his jungle, as inherited in the 21<sup>st</sup> century, is hence a palimpsestic hybrid of multi-cultural representations. Mowgli in the 2018 Netflix production is a boy who will become Master of the Jungle, while Mowgli in the 2016 Disney live-action is a child hero, embodying love and brotherhood for his Pack and jungle, much like the anime Mowgli is who taught values of loyalty, kindness, love, friendship, bravery, and duty. This is along with the innocence and joy of the seemingly younger 1967 Disney’s animated version. Together, they are drawn from the ferocity of the man-cub from an Indian jungle but whose story is told by an imperialistic Anglo-Indian.<sup>5</sup> They are synonymous in popular imagination, by virtue of the Hindi song from the dubbed anime, with the modesty preserving and socially acceptable loincloth. The loincloth, which functions as a marker for Mowgli, is a unifying visible symbol across the adaptations, as previously mentioned. But the loincloth also represents the two conflicts which drive the stories at the heart of the palimpsest, to be revealed as each layer of the mellowing is removed – the role of the Law, and the conflict of fractured identities – issues which this section will examine.

The anime, the 2016 and 2018 films offer explanations for the loincloth by showing Mowgli’s coming into the jungle,<sup>6</sup> but this also detracts from the reality of the feral child, who would not have worn clothing in the jungle. Greg Metcalf even notes that the loincloth in the 1967 Disney animation serves to set Mowgli apart from the jungle folk and appease the American audience and censor board (88). The loincloth is misplaced, an anachronism almost, marking Mowgli as a man even before he knows he is one. And it is an invention of the adaptations, without which *The Jungle Book* is unencumbered by the nostalgia which dilutes its central conflicts and its imperialist values. In Kipling’s narrative, it is only in “In the Rukh” that Mowgli wears clothes voluntarily. But, as Kipling himself writes, “In the Rukh” is a for “grown-ups” (*The Jungle Books*, 65) and here therefore the loincloth is to preserve delicate adult sensibilities. The jungle is a space for freedom and the Law of the Jungle dictates the laws of survival, not society.

5 I use this phrase “Imperialistic Anglo-Indian” as an amalgamation of arguments made by Ashis Nandy, Supriya Goswami and Usha Mudiganti regarding Kipling’s support of colonialism and his own hybrid identity.

6 The *Productions Notes* for the 2016 film note Costume Designer Laura Jean Shannon’s intention to have baby Mowgli enter the jungle in a red dhoti which frays over time into the well-known loincloth.

## The Law

The Law of the Jungle, as given in the myth narrated by Hathi to Mowgli in “How Fear Came”, is an ambiguous space in all cinematic readings of *The Jungle Books*. In the 1967 Disney animation, it is undefined and framed as warnings about all that is deemed dangerous; rock’n’roll, drugs, homosexuality and paedophilia, women’s rights, the ‘black’ people, indulgent parenting which are depicted (Metcalf, 85) in the figures of Kaa, Baloo, the monkey people, the vultures at the end who are clear caricatures of The Beatles (Metcalf, 94). The last film to have Walt Disney’s personal contribution, the 1967 *The Jungle Book* is his warning against what he views as a rapidly degenerating world, and like all Disney films under Disney’s personal supervision the focus is more on the animation and music, than on developing nuances of character and plot (Zipes 350, 351-352). In the anime, the Law often becomes something that restricts and is usually offered to explain a random act – “I know but this the law”. Shere Khan, who repeatedly says that the Law does not apply to him, is shown a coward who flees in the face of a stronger opponent like Hathi. He has no honour and must be removed from the equation for Law and balance to return to the jungle.

This particular focus on honour and the unquestioned obedience of even a questionable Law can be read as the inclusion and influence of Japanese cultural values in the anime – where Akela as a Leader is revered as The Emperor is revered. The Pack hunt, eat and stay together and Mowgli must avenge his father’s death to maintain his honour, thereby also upholding and reflecting the tight community structure of Japanese society, a structure which collapses in the original narrative. It seems the Law says that when a hunt fails it is the Leader who must take the blame for it even if he did not participate in it and no wolf hunts for their own self or family – which in essence contradicts Kipling’s own wording of the Law (*The Jungle Books*, 160) and makes the narrative a moralistic, didactic tale for its young audience. The strongly anthropomorphic characters here engage in power politics to the extent that the Law of the Jungle is often eclipsed by the Law of the Human. While in the anime, the Pack insists Akela stay as leader even after he fails to kill, in the 2018 Netflix film, he is turned out by the Pack at Shere Khan’s instigation who reminds the Pack of their laws. In both adaptations however, Mowgli loves and reveres Akela equally and hence even when he refuses to return to the Pack in the 2018 live-action, he still fights for and with Akela and is chosen by Akela as his successor and the one who will bring the Jungle together.

In the 2016 Disney live-action film, Baloo calls the Law propaganda – the same Baloo who in the book taught Mowgli the Law. The Law here – the first stanza of Kipling’s full poem – fosters a closely knit brotherhood amongst the wolves, in keeping with Mowgli choosing to leave the Pack for their own safety and peace instead of being outcast from it. In the Mowgli stories and the 2018 Netflix live-action however, Mowgli is banished because he uses Man’s tactics in the jungle against Shere Khan, defying the Law. Indeed, as Bhabha notes, the concept of Law itself is a hybrid Other with “the ambiguous grey area between Justice and judicial procedure [...] a conflict of judgement [...]. Identification [and jurisprudence] [...] is always a question of interpretation...” (74). Kipling does not set the Law in writing till *The Second Jungle Book* and until then, the Law is random, binding, frequently invoked rules that cannot be questioned, both for the readers and

Mowgli. Accordingly, in primarily adapting stories from *The First Jungle Book*, the Law is interpreted as suits the film's vision and agenda. In the 2016 Disney and 2018 Netflix live-action films, Mowgli leaves because he is a Man, and it is that very identity as a Man which allows him to return as Master of the Jungle, for he uses his human ingenuity to defeat the open outsider and threat to the Law, Shere Khan. As Don Randall notes, Shere Khan the outlaw is defeated by Mowgli the initiate (2001, 78), in an allegory of the British Empire displacing the "ostensibly corrupt and decrepit Mogul dynasty" (78) where Mowgli is the manifestation of Kipling's imperialist worldview. Mowgli, as Man-raised-in-the-jungle, gradually re-interprets The Law of the Jungle till he becomes the Law, with all inhabitants of the Jungle serving him. The further the stories go into Mowgli's timeline, the more the jungle becomes – "...all the Jungle was his friend, for all the Jungle was afraid of him" (*Jungle*, 268) – till they are completely voiceless in "In The Rukh". Unlike what the 2018 Netflix live-action adaptation hopes, Mowgli does not give the jungle a voice. In his quest to resolve his identity crisis of man or wolf, he gradually takes it away from them and their Law.

John McBratney attributes to the vague position held by Man within the sphere of this Law to Mowgli's conflicts of identity. He writes:

Law provides for his occasional incursion to exact revenge for an animal's killing of a man or woman; however, it does not readily allow for the sustained presence of a human being. Yet that is precisely what Mowgli threatens when he crawls into Mother and Father Wolf's cave. As the innocuous toddler grows to manhood, he creates increasing conflict in the jungle community, dividing those who wish to include him in their ranks from those who want to expel him. This division creates, in turn, a schism within him between his lupine and human selves. (284)

Harry Oulton concurs with this view by calling Mowgli "little colonist", noting that in "Mowgli's Brothers", toddler Mowgli promptly usurps a seat to the wolves unquestioning acceptance and pride at having a man-cub among them (8). The unspoken implication here of course is that this relationship mirrors that of the coloniser and the colonised, the latter venerating the former as superior. This however also means that Mowgli's early journey closely mirrors Kipling's own, who raised by Indian ayahs, was more Indian than British in his early years till he was sent to England aged 6, leading to the development of the hybrid, schismatic Anglo-Indian identity.

### The Hybrid Identity

Schisms in identity form webs all across *The Jungle Books*. Kipling scholars agree that his childhood displacement from India to England left him in a deeply confused mental space, embodied in his very double identity as an Anglo-Indian. McBratney explores Kipling's castelessness and ability to cross borders between castes and races with ease during his Indian childhood, inferring that Mowgli is a projection of Kipling's personal trauma of dislocation and Ashis Nandy notes that much of *The Jungle Books* is rooted in both nostalgia of Kipling's idyllic childhood and the imperialist who fashioned himself

an authority on India for his European readers (1983). The central issue of Mowgli's identity is voiced in "Mowgli's Song":

"As Mang flies between the beasts and birds so fly I between the village and the Jungle.  
Why?...I am two Mowglis..." (*The Jungle Books*, 67)

Mowgli is as much a man-cub – "born of woman but raised by she-wolf" (Hotchkiss 441) – as Kipling is Anglo-Indian; both of them outsiders and hybrids occupying "an 'in-between' reality" (Bhabha 19). And both of them, by the ability to cross easily to the other side – the village and England respectively – are superior to the natives of the space they occupy. Their very liminality allows them to code-switch and assume identities depending on where they are. Kipling as an Anglo-Indian can presume to speak for India, which Salman Rushdie observes is the cause of the authority that his stories on India carry both for Indians and globally (Mudiganti 134), and Mowgli, as man-cub, can speak for the jungle in the village or as it happens, let the jungle upon the village. Either way, they use their ability as border-crossers to construct ideas of a land and its people, which I read as an expression of restorative nostalgia, wherein not only does Mowgli reconstruct for himself a home, but Kipling fashions for himself a liminal place to hold all his colonial identities and memories – "a transhistorical reconstruction of the lost home" (Byom 20). Reading Kipling's Anglo-Indian characters, Usha Mudiganti argues that "Kipling's child characters emerge from the adult Kipling's attempt to recreate, at least in fiction, the India of his childhood, for which he is nostalgic" (133).

As the cast and crew of the 2016 film parrot, Kipling's stories were the first introduction many of them had to India, and within the stories itself, the gaze is always Mowgli's. Not only does his Gaze bring the animals to submission, it also writes their stories, as Kipling writes India as an "exotic land" – a reductive, colonialist term the cast is not shy to use, as shown earlier in this article. Hence, Kipling's "imperial protagonist" (Randall 78), the man-cub, grows to become Master of The Jungle, having been outcast by both the wolves and the villagers, groomed affectionately by his native retainers to "grow up to rule over them" (Mudiganti 140). The gaze of the man-cub outlasting any challenge from the very beginning is proof of Man's innate superiority over the animals (Hotchkiss 2001, 440) who have taken him in. Even though Mowgli cries to the dying Akela in "Red Dog", "[i]t is no will of mine that I am a man." (*The Jungle Books*, 289) he must eventually give in to his nature and leave the Jungle behind to join Man again in "The Spring Running" where an adolescent Mowgli is compelled by biology to seek his own kind, eventually becoming a servant of the Government in "In The Rukh" – the last of Mowgli's stories which is at once within and without *The Jungle Books*.

Jane Hotchkiss reads Mowgli's return to his human mother Messua at the 'Time of New Talk' as an Oedipal act, as by this time the spouse is dead and the place of the baby is filled (447), enabling him to potentially take her husband's place. It is significant that Kipling ends *The Second Jungle Book* with Mowgli leaving the village as the consequences of this are not questioned. The anime solves the problem of a potential infraction of social laws by posing a young Radha as Mowgli's romantic interest, though it must be noted that in the original Japanese her name is Messua. Hotchkiss reads this division of

the mother figure in the she-wolf and Messua and their respective abilities to provide milk as another aspect of Mowgli's schism (443) as they each represent one part of Mowgli's identity as man-cub wherein he usurps the place of a wolf-cub and a human baby respectively to eventually lord over Jungle and man village. In both the book and the anime, baby Mowgli flings away one cub to usurp a teat. In a way therefore, with the Edenic jungle as the beginning with Mowgli as prelapsarian man (Oulton 7, 8, 9), Man moves from the fringes to usurp the power held by Hathi and become Master of the Jungle – very explicitly depicted in Mowgli's rage and contempt in "Letting in The Jungle" when he bids Hathi to destroy the village and cows Bagheera by his human gaze and his human speech. Randall extends this argument by reading Messua as symbolic of the violated Englishwoman of post-Revolt narratives and Mowgli her avenging son who commands the jungle (2000, 80). The "ambiguous grey area" of the Law of the Jungle is substituted by the laws of Mowgli's human nature, becoming cornerstone and milestone in the construction of Mowgli's hybrid identity. That the film adaptations discussed in this article preserve this Edenic jungle by removing Shere Khan who threatens to bring its Fall and ending the narratives before Mowgli can become Master in the films, and the anime adaptation ends with Mowgli allowing a chosen few humans to live within the jungle, speaks to the extent the adaptations work to preserve Mowgli's Romanticised innocence and freeze him as an eternal child and the preserver of the prelapsarian world that adult nostalgia desires to restore (McCallum 57; Oulton 8).

The Oedipal desire Hotchkiss reads is displaced onto a village girl Mowgli sees in "The Spring Running" and the Mowgli of "In The Rukh" eventually marries and acquires a job with a pension as a servant of the Raj, creating for himself his own space and kingdom in the rukh – itself a space of doubleness as a carefully controlled jungle, the literally in-between borderland between the forest and tamed Government area – where he is at once master of his faithful Wolf Brothers and loyal servant of the British. In Kipling's narrative therefore, Mowgli creates his own community out of the differences that rage in him, not by rejecting one and embracing the other but by accepting those differences enough to do so. He creates his own hybrid laws out of that liminal area of the *in-between* which seems enchanted out of time and space and where he is a God.<sup>7</sup> Kipling's adult Mowgli – raised by wolves, born of the native Indian woman, mated to a Muslim girl, but without religion himself, the unquestioning servant of the colonial overlord – transforms in the stories to assume the "image of identity" which marks the "question of identification" itself (Bhabha, 64). Mowgli, and by extension, Kipling, work throughout *The Jungle Books*, to attain that perfect hybrid identity – Kipling as Anglo-Indian, Mowgli as man-wolf. Hotchkiss opines that Mowgli is written by Kipling to be the "ideal subaltern, the native without the 'native problem', by engendering a new Indian race disturbingly divorced from Indian history, culture, and tradition" (441). Randall reads the text as an allegory of the Revolt of 1857 and Mowgli as the eventual Imperialist who integrates with the existing system to then be ruler. Mowgli's liminality and imperial service in "In The Rukh" however, brings him closer to native, English-speaking middlemen

7 Kipling's image of Mowgli playing flute while his wolf brothers dance to impress his young beloved is read as the imperial ruler by Randall, but it also resembles traditional depictions of Krishna in Hindu mythology, reinforced by the exclusion of Abdul Gafur, a Muslim from the scene.

of the Raj lords over the native population, while himself under the authority of a white man, as he is. Though Supriya Goswami reads the Bandar-Log as the mimic-men who threaten jungle stability, the same reading can be applied to Mowgli, who is as much a mimicman as the monkeys. Only, unlike the monkeys who just threaten destabilisation of the jungle, Mowgli goes through with it.

The question here is if Mowgli is the imperialist or the subaltern. Can the native person who aids imperialism be subaltern? Can the imperialist be subaltern? Usha Mudiganti writes that Mowgli

represent[s] the alienation of Anglo-Indian children like the fictitious Adam Strickland and the historical Rudyard Kipling, who are affectionately nurtured by grownups from a different culture than that of their biological parents, only to grow up and learn to dissociate from the ways which had become second nature to them through their childhood (141).

Kipling's fragmentation arises out of this dissociation which he attempts to arrest through the nostalgic act of recreating his childhood and its cultural learnings through fiction, of growing as an Indian boy till he must attain maturity as a British man who is both a servant of the Empire and master over the subaltern natives by virtue of being British. I argue that Mowgli does not grow into the ideal subaltern who serves the Empire. Not only is he the representative of the Empire in the Jungle, he becomes an officer of the Empire. That he is not subaltern is most evident in that till the end he has a voice and choices, and as one raised in the Jungle, he is best placed to govern the Jungle on behalf of the Empire, which supports Mudiganti's reading that Kipling argues that to effectively serve the Empire in India, future officers must be raised in India (140). It is convenient then that the true subaltern of *The Jungle Books*, the wolves, are mute who dance to Mowgli's tune at the end.

## In Conclusion

But that is the Mowgli of "In The Rukh" which itself has a debatable position within *The Jungle Books*. Kipling ends Mowgli's story without having resolved the conflict but declaring his choice. This is the Mowgli at the core of the palimpsest – the Indian boy created by the Anglo-Indian man, itself based on the India of European Indologists, according to Randall (67, 72-77). Upon this are placed progressively glossier layers of Mowglis, written according to specific times and cultural norms; of 1960s America and 1980s Japan, which is translated for 1990s India, and re-imagined for a 21<sup>st</sup> century international audience. The Indian audience, attributing *The Jungle Book's* intensity and appeal to its closeness to nature, miss the obvious issues of fractured identity which form the core of the narrative simply because they have been masked under layers of simplification, till only the outer layer of an apparently perfect, innocent identity remains for easy viewing. Mowgli, as subject, therefore, undergoes transformation of identity beyond Kipling, as he is reshaped into a realization of the ultimate, primordial desire of a return to nature. At the end of these narratives, even in the anime, there always remains a *but what are the consequences* that must never be asked for the sake of

the illusion of a perfect identity. The 2016 Disney live-action reiterates that the story is about finding family and even the 2018 Netflix film, which is closest to the text by way of commentary on Kipling's imperialism,<sup>8</sup> reshapes Mowgli into a benevolent leader, eliminating the more brutal elements of his nature by keeping the village safe and intact. The adaptations, in 'dialogue' (McCallum 40) with each other together build a hybrid Mowgli who is both simple and complex, if one uncovers the layers of the palimpsest by interrogating nostalgia.

It is not just Mowgli's palimpsestic hybridity that remains, but *The Jungle Books*, as a text, tossed between these myriad cultural, visual translations develop new layers of hybridity with each retelling and transmediation. *The Jungle Books*, as they stand for the urban Indian audience are a fantastical escape to a more Edenic world where all creatures are brothers and which carry the nostalgia of childhood and hence a text dislocated from its very source which asks disturbing questions that must not be answered. There are multiple nostalgias here: for Kipling, it is both his childhood and an Empire at its end; for the audience who have through nostalgia mythologised this fictional character given that he represents a lost childhood innocence; in the Disney films it is a nostalgia which very carefully avoids colonialist aspects of the text causing the dislocation that leads the Indian audience to unknowingly feel nostalgia for a colonialist text. In doing so, it transforms Mowgli from a fictitious character into someone with a basis in reality, a legend rather than a myth, something which *Mowgli: Legend of the Jungle* fully embraces in its very title. It is this nostalgia which the Pench Tiger Reserve capitalises on when they frame the Mowgli story as a legend of the land, drawing matter from Indological sources and images from Disney. If Kipling was drawing on his own nostalgia to write an allegorical tale about the Raj and writing the feral boy as a fantastic, rather than historically accurate figure (Randall, 69), most of the adaptations with their lighter, selective stories create a nostalgia for childhood fantasies through a boy who was raised by wolves. In 2018, Mowgli is a freak at the jungle and the village but that is in his fictional lifetime. In posterity, his "freakishness" is the legend which erases the complications of his identity and appeals to desires of an innocent, Edenic childhood as the layers of the palimpsest successfully hide the conflicts from view, making him at once hybrid and beyond hybridity.

#### References:

##### *Primary Sources:*

Disney, Walt, producer and Reitherman, Wolfgang, director. *The Jungle Book*. Walt Disney Productions, 1967.

Favreau, Jon, director. *The Jungle Book*. Walt Disney Pictures and Fairview Entertainment, 2016.

Kipling, Rudyard (2013): *The Jungle Books*. Edited by Kaori Nagai. Penguin Books.

Mondo TV, creators. *Jungle Book Shonen Mowgli*. Nippon Animation, 1989–1990.

Serkis, Andy, director. *Mowgli: Legend of the Jungle*. Warner Bros. Pictures, 2018.

8 The white trophy hunter is named after Kipling's father John Lockwood.

*Secondary Sources:*

- Benson, Stephen: "Kipling's Singing Voice: Setting the 'Jungle Books'". In: *Critical Survey*, Vol. 13 (2001), No. 3, 40-60.
- Bhabha, Homi K. (2004): *The Location of Culture*. Routledge.
- Bradshaw, Peter: "Mowgli: Legend of the Jungle review – man-cub makes a pointless return". 29 November 2018. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2018/nov/29/mowgli-legend-of-the-jungle-review-andy-serkis-benedict-cumberbatch>. Accessed 7 December 2022.
- Byom, Svetlana. (2001): *The Future of Nostalgia*. Basic Books.
- Debruge, Peter: "Film Review: 'Mowgli: Legend of the Jungle'". 7 December 2018. *Variety*. <https://variety.com/2018/film/reviews/mowgli-legend-of-the-jungle-review-1203084901/> Accessed 7 December 2022.
- "Disney's 'The Jungle Book' Finds its Mowgli in Newcomer Neel Sethi". 15 July 2014. *Variety*. <https://variety.com/2014/film/news/disney-finds-its-mowgli-in-newcomer-neel-sethi-for-the-jungle-book-1201262747/> Accessed 10 August 2021.
- Goswami, Supriya (2012): *Colonial India in Children's Literature*. New York and London: Routledge Children's Literature and Culture.
- "Here's The Real Indian Boy Who Might Have Inspired 'The Jungle Book'!". 17 April 2016. *Indiatimes*. <http://www.indiatimes.com/news/india/here-s-the-real-indian-boy-who-might-have-inspired-the-jungle-book-253611.html>. Accessed 10 August 2021.
- Hooks, Ed (2017): *Acting for Animators*, Taylor and Francis Group.
- Hotchkiss, Jane: "The Jungle of Eden: Kipling, Wolf Boys, and the Colonial Imagination". In: *Victorian Literature and Culture*, Vol. 29 (2001), No. 2, 435-449.
- Hutcheon, Linda. (2006): *A Theory of Adaptation*. London and New York: Routledge.
- Ide, Wendy: "Mowgli: Legend of the Jungle review – a stunningly strange beast". 30 November 2018. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2018/nov/30/mowgli-legend-of-the-jungle-review-wendy-ide> Accessed 8 December 2022.
- "'Jungle Book' Roars to \$900 Million at Worldwide Box Office". 10 June 2016. *Variety*. <https://variety.com/2016/film/box-office/jungle-book-box-office-900-million-1201793343/> Accessed 12 August 2021.
- Mallett, Phillip (2003): *Rudyard Kipling: A Literary Life*. Palgrave Macmillan.
- McBratney, John. "Imperial Subjects, Imperial Space in Kipling's 'Jungle Book'". In: *Victorian Studies*, Vol. 35 (1992), No. 3, 277-293.
- McCallum, Robyn. (2018): *Screen Adaptations and the Politics of Childhood: Transforming Children's Literature into Film*. Palgrave Macmillan.
- Metcalf, Greg. "'It's A Jungle Book Out There, Kid!': The Sixties in Walt Disney's 'The Jungle Book'". In: *Studies in Popular Culture*, Vol. 14 (1991), No. 1, 85-97.
- "Mowgli, from DD to Disney - Parents who grew up with *The Jungle Book* on telly take kids to see film". 11 April 2016. *The Telegraph India*. <https://www.telegraphindia.com/jharkhand/mowgli-from-dd-to-disney/cid/1322603> Accessed 9 August 2021.
- Mudiganti, Usha. "Through the Lens of Childhood: Kipling's Claim to India". In *Kipling in India, India in Kipling*. Ed. Harish Trivedi and Janet Montefiore. (2021): Routledge.
- Naahar, Rohan: "Mowgli Legend of the Jungle movie review: Christian Bale brings Dark Knight darkness to Netflix's dazzling Jungle Book". 7 December 2018. *Hindustan Times*. <https://www.hindustantimes.com/hollywood/mowgli-movie-review-christian-bale-brings-dark-knight-darkness-to-netflix-s-jungle-book/story-FOGKapI4zWVClzd28GRSyL.html> Accessed 10 December 2022.
- "Mowgli: Andy Serkis on why they couldn't shoot the Netflix movie in India, and that Tintin sequel". 6 December 2018. *Hindustan Times*. <https://www.hindustantimes.com/hollywood/mowgli-andy-serkis-on-why-they-couldn-t-shoot-the-netflix-movie-in-india-and-that-tintin-sequel/story-5WVDoS2n5X1h-2qZwX4iURL.html> Accessed 10 December 2022.
- Nandy, Ashis (1983): *The Intimate Enemy. Loss and Recovery of Self under Colonialism*. Delhi: Oxford University Press.
- Nandy, Ashis (1987): *Traditions, Tyranny and Utopias. Essays in the Politics of Awareness*. Delhi: Oxford University Press.
- "Netflix announces star-studded cast for Hindi version of 'Mowgli: Legend of the Jungle'". *The Hindu*. 20 November 2018. <https://www.thehindu.com/entertainment/movies/netflix-announces-star-studded->

- cast-for-hindi-version-of-mowgli-legend-of-the-jungle/article25549808.ece Accessed 10 December 2022.
- “Ode to our childhood”. *The Telegraph India*. 13 April 2016. <https://www.telegraphindia.com/entertainment/ode-to-our-childhood/cid/1418155>. Accessed 9 August 2021.
- Oulton, Harry. “The Jungle Book Is Not a Book. Adaptation, Intertextuality, and the Hegemonic Text”. In *Adaptation*, Oxford University Press (2022) doi.org/10.1093/adaptation/apac004
- Pench Tiger Reserve*. “History”. <https://www.penchtiger.org/history>. Accessed 8 August 2021.
- Randall, Don (2000): *Kipling’s Imperial Boy. Adolescence and Cultural Hybridity*. Palgrave Macmillan.
- Rushdie, Salman. (2010): *In Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–1991*. London: Vintage.
- Salmose, Niklas. “A past that has never been present”: The Literary Experience of Childhood and Nostalgia”. In: *Text Matters: A Journal of Literature, Theory and Culture*, Vol 8 (2018), No. 1, 331–351.
- ‘Our flame, the will-o’-the-wisp that dances in a few eyes, is soon to be blown out and will fade.’ Modern Literary Nostalgia as a Death Mood.” In *Jednak Książki*, Vol X (2018), No X, 109–22.
- Santesso, Aaron (2006): *A Careful Longing: The Poetics and Problems of Nostalgia*. Newark: U of Delaware Press.
- Sleeman, W.H. “Wolves Nurturing Children in their Dens”, *The Zoologist* No. III, 12: 87-98 + note 221. <https://www.erbzine.com/mag18/wolves.htm>. Accessed 8 August 2021.
- Stam, Robert. (2005): *Literature through Film: Realism, Magic and the Art of Adaptation*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Starobinski, Jean. “The Idea of Nostalgia,” *Diogenes*, 54 (1966): 81-103
- Sullivan, Zohreh T. (1993): *Narratives of Empire. The Fictions of Rudyard Kipling*. Cambridge University Press.
- Roth, Michael. “Returning to Nostalgia,” in Suzanne Nash, ed., *Home and Its Dislocation in Nineteenth-Century France*, (Albany: SUNY Press, 1993), 25-45.
- Walder, David. (2011): *Postcolonial Nostalgias: Writing, Representation, and Memory*. Routledge.
- Walt Disney Studios. *The Jungle Book. Production Notes*. Archived from original September 18 2019. Retrieved August 13 2021. Accessed August 13 2021. <https://web.archive.org/web/20190918220109/http://www.wdsmediafile.com/media/thejunglebook/written-material/thejunglebook56f30e1a9f556.pdf>
- Zipes, Jack. “Breaking the Disney Spell,” in Maria Tatar, ed., *The Classic Fairy Tales*, (New York & London: WW Norton & Company, 1999), 332–352.

*Ritwika Roy is a PhD Candidate and Former Senior Research Fellow [year of birth: 1992] at the Department of English, Jadavpur University, India; and co-founder of the Association for Children’s Literature in South Asia. She is a recipient of the IRSL Research Grant 2023 from the International Research Society for Children’s Literature and the Hannah Beiter Graduate Student Research Grant 2023 from the Children’s Literature Association. She has published on Indian English children’s and YA fiction. Her email address is ritwika.roy92@gmail.com.*

## The Racist Legacy of Bertha and Florence K. Upton's Golliwogg Adventure Series

RHODA ZUK / DONNA VARGA

*The Adventures of Two Dutch Dolls*, an 1895 British children's picture book, illustrated by Florence K. Upton with verse narrative provided by Bertha Upton, introduced the "Golliwogg," a blackface doll whose features are based on racist American minstrel performance. The book was immediately popular and resulted in a series of publications over the next fourteen years. In these, Golliwogg and the female companion dolls expand their adventures by travelling to more distant places and utilizing modern technologies. The stories include critical comment on some prevailing socio-cultural practices; however, all of them incorporate the racist trope of Black persons being inherently inept. Our contribution identifies how the racism of the series contributed to the broader colonialist project of adventure books produced at the time, and how it has been integral to the books' initial and continuing appeal to adult readers.

*Keywords:* Florence Upton, Golliwogg, Golliwog, Gollywog, Golly, racism in children's stories.

*The Adventures of Two Dutch Dolls*, ein britisches Bilderbuch für Kinder aus dem Jahr 1895, illustriert von Florence K. Upton mit einer Verserzählung von Bertha Upton, stellt den Golliwogg vor, eine Blackface-Puppe, deren Gesichtszüge auf rassistischen amerikanischen Tanz- und Musikshows mit schwarz geschminkten Darstellern basieren. Das Buch erfreute sich sofort großer Beliebtheit und führte in den nächsten vierzehn Jahren zu einer Reihe von Veröffentlichungen. Darin erweitern Golliwogg und die weiblichen Begleitpuppen ihre Abenteuer, indem sie an weiter entfernte Orte reisen und moderne Technologien nutzen. Die Geschichten enthalten kritische Kommentare zu einigen vorherrschenden soziokulturellen Praktiken; allerdings enthalten sie alle den rassistischen Leitgedanken, dass schwarze Menschen von Natur aus unfähig seien. Unser Beitrag zeigt auf, wie der Rassismus der Reihe zum umfassenderen kolonialistischen Projekt der damals produzierten Abenteuerbücher beitrug und wie er wesentlich für die anfängliche und anhaltende Anziehungskraft der Bücher auf erwachsene Leser\*innen war.

*Schlüsselwörter:* Florence Upton, Golliwog, Golliwog, Golliwog, Golly, Rassismus in Kindergeschichten.

In 1895, British children were introduced to *The Adventures of Two Dutch Dolls* (Upton & Upton). The 64-page book, illustrated by Florence Kate Upton and the verse narrative authored by Bertha Upton, depicts the playful antics of the doll characters who come alive at the striking of the midnight hour on Christmas Eve. The Dutch Dolls of the story were modelled after the jointed wooden peg dolls of German invention that had come to be known as "Deutsch dolls", and were a common feature of European children's play and books. The book's title references the two characters leading the narrative (Peggy Deutschland and Sarah Jane), but three others (Meg, Weg, and Midget) were also included. Additionally, a new literary figure – Golliwogg – was introduced, a Black male doll with features based on racist American minstrelsy. His was a transatlantic construction produced through the joint effort of Florence Kate Upton, an American artist and illustrator settled in England, and her mother Bertha Upton, an expatriate Briton who

wrote the text from her home in America to accompany Florence's watercolours and plot lines (Heath 2013, 40). Their creation instantiates a materialization of a "blackface Atlantic" (Pickering 1991, 161), whereby the theatrics of American minstrel performance found enthusiastic reception in England. (Featherstone 1998, 237).

As the clock strikes 2 AM, Golliwogg's uninvited entrance into the girls' playroom is proclaimed as "a horrid sight!", causing the Dutch Dolls to "scatter in their fright" (23). Their initial fear of this "blackest gnome" (23) dissipates when "With kindly smile he nearer draws," and in answer to Sarah Jane's plea provides his name. The girls then treat him as a novelty, walking with him arm in arm and, "With sidelong glance / Each tries her chance, / And charms him with 'small talk'" (24). The girls' attention then moves to the contents of a toybox; verse and illustration detail the dancing endeavours of its protohuman contents. Several pages later, Golliwogg appears with Peg as his dancing partner (44). When the girls seek a change of activity, Golliwogg, "A 'jolly dog' / Suggests they run away" (47). The group ventures outside the house and experiences the thrill of sliding about on the icy landscape. Alas, they trip and fall, and the dolls wrongfully blame Golliwogg for the mishap; in vengeance, "balls of snow / They madly throw/ At 'Golliwogg's' kind face" (53). A snowball fight ensues with Golliwogg being a good sport who, despite the five-to-one odds against him, is the victor. Then, Golliwogg takes the lead in skating on a frozen lake but falls through the ice. Peg directs his rescue, and the girls carry home his "leaden weight," but by the story's end he quickly recovers "And shows a merry face" (64).

Although Golliwogg's presence is absent from the book's cover, his inclusion in the story is acknowledged in the book's titlepage: *The Adventures of Two Dutch Dolls – and a "Golliwogg"*.<sup>1</sup> The enclosure of his name in quotation marks here and in the text proper are indicative of its (and his) unfamiliarity. The book was immediately popular, resulting in a further 12 publications produced and marketed for Christmas purchase.<sup>2</sup> In these, Golliwogg and the female companion dolls expand their adventures by travelling to more distant places. Recognition that the Golliwogg was essential for the books' success resulted in the titles including his name only.

The books' vividly lithographed watercolour illustrations and expensive paper, binding, and covers were intended for purchase by middle-class parents. Even as most plots are about the characters' exploits on various exotic journeys, they are not juvenile versions of moralizing travel adventures, such as those published for youth in the evangelical *Boys' Own Paper*. Rather, they are about dolls coming alive; they celebrate the playful imagination of childhood in an engagingly humorous literary and visual manner. What is more, the Dutch Dolls exceed the period's normative expectations of girls reminiscent of Elizabeth Whittaker's 1880s protagonist, Robina Crusoe, who balances New Woman independence and masculine skills with conventional female aptitudes (Fair 2013, 150). The girls are physically vigorous, and although they follow Golliwogg's lead, they also act

1 Subsequent to the Uptons' books, the character's name was styled as Gollywog and Golliwog. It has also entered common usage without the capitalization and abbreviated as Golly/golly. As this article focuses on the Uptons' character the original spelling is used throughout except when an alternative is given in a quotation, citation or is the typical spelling in a particular source.

2 The books are available for electronic viewing and PDF download from the Osborne Collection of Early Children's Books (<https://www.torontopubliclibrary.ca/osborne/>). (01.05.2024)

freely and spontaneously, demonstrating resourcefulness, perseverance, and the ability to solve the problems that invariably arise from Golliwogg's initiatives. Peggy is the most traditionally feminine, being prone to heightened emotional expression and taking on caregiving activities; by contrast, Sarah Jane engages in the masculine work of carpentry, boat building, and car repair, and exhibits attributes of leadership – being the one most likely to confront physical threats and other dangers. Meg and Weg are more child-like but show the nascent development of Peg and Sarah Jane's characters respectively. Midget is dauntless though tiny, adapting, in singular fashion, to the action.

While the primary female protagonists of the books are generally enabled to move beyond gendered restrictions, Golliwogg – even as he is portrayed as pleasant and allowed to integrate into many elements of the White nursery world – nevertheless reflects racist beliefs about the nature of Black persons and the possibilities afforded them by White society. Despite Florence Upton having admitted modeling him after a blackface minstrel doll that she had acquired as a child when she lived in the United States, she asserted obliviousness of her invention having been influenced by the racist cultural context of the time (Davis 1992, 10). However, the parallels are too profound to be so simply disregarded. Golliwogg's coal-black flesh, hair on end, thick red lips, and bulging button eyes are faithful reproductions of the minstrel performer's burnt cork make-up, fright wig, and caricatured facial features. Golliwogg's primary outfit (a blue long tailed coat accessorized with a red bowtie and white high collared shirt) marks him as a "Black dandy," a stereotype derived from the slaveholding practice of maintaining some young African males as 'pets' costumed in fancy dress clothes (Bocquillon 2017). With the abolition of slavery in the United States, the term was pejoratively assigned to Blacks who elected to wear urbane clothing as a means of attaining higher social status. Adopting such clothing as a costume for minstrel performance allowed for mockery of, and violence against, these perceived racial pretensions (Miller 2015, n.p.). Additional evidence of the Golliwogg as a subordinate being is found in his name, its ridiculousness an imitation of the slaveholding practice of assigning extravagant names to their "property" as acts of demeaning humour; the absence of a surname (especially in comparison to such being assigned to Peg) reinforces his subjugated status (Benson 2006).

While there has been some reluctant acknowledgement of the racial stereotyping in the stories, there has been, and continues to be, popular support for the character (for example, *Brass Band Member* 2012) with some academic denials that this is problematic because Golliwogg is granted positive attributes.<sup>3</sup> Further, the character continues to

3 Examples of published academic denials include the arguments by Norma Davis who acknowledges, then goes on to downplay, the Golliwogg's blackface origins, and while she concedes that his caricatured appearance is harmful to Black children, says nothing of its effects on White children (1992, 110-111). The entirety of Marilyn Olson's 2000 article is devoted to arguing that Golliwogg was not a racist caricature. David Rudd concludes that Upton's Golliwogg is a "culturally indeterminate, mischievous and likeable icon, even after being explicit that "he mixes human and animal characteristics" and "has a "'blacked up' appearance," the latter of which he excuses by hearkening to blackface performance in medieval folk culture; that is, by passing over the contexts of slavery, segregation, and evidence of contemporary discrimination (2004, 78, 73). Rudd elaborates on his thesis ten years later, stating that Upton's Golliwogg is "singular" and "not a type" indeed, he is "a colonizer rather than one of the colonized: witty, urbane, and fun-loving" (2014, 131). Buttigieg (2016), who draws on her doctoral dissertation (2014) in an emphatic denial of Upton's Golliwogg as a racist caricature, calls on the character as a positive guide for children's spiritual well-being. Given the academic basis of this chapter's contents and its inclusions in an

find relevance for White supremacist enthusiasts of the figure (for example, Baird 2016; *Why Golliwogs are Viewed as Racist* 2018). Because unwillingness to recognize Golliwogg as a racialized character or to admit historical and continuing racist usages of his figure continues to prevail, our discussion provides an analysis of the visual and narrative materiality of the series that identifies how its racism has been integral to the books' initial and continuing appeal to adult readers.

Scholarly writings, in addition to those elsewhere mentioned in the main text or endnotes of this article have countered disavowal of Golliwogg's racist implications (Bishop 2007; *Debussy's Controversial Golliwogg* 2017; Derricks 2005; McClellan 2020; Varga 2018 & 2013; Varga & Zuk 2013). Michael Pickering (2013) has made clear the connections between the Upton creation and blackface minstrelsy. Examinations of the character's appropriation are also provided by analyses of public defences of golliwogg facsimiles and entertainment spectacles (Leslie 2018; MacGregor 2011), and the heightened racist stereotyping in modern day use of the Golliwogg as comic book character (Singer 2019): Sequoia Barnes (2017) points out the relationship between Lois R. Kuznets' 1994 problematic claim that the Upton stories challenged the conventional racial expectations of the period and the debated, postmodern use of Golliwogg as a symbol of Black empowerment.<sup>4</sup>

### Golliwogg's Colonialist Adventures

After the first book, the theme of which is primarily domestic, the adventure models of shipwreck and desert islands, the historical past, and the exotic frontier (Butts 2002, 448) predominate. In a number of ways, the storylines are congruent with mid- to late-nineteenth-century boys' magazine adventures in which there is a reliance on the hero/protagonists' engagement in action for "overcoming a series of challenges posed

---

edited book, it is necessary to acknowledge that the author's thesis supervisors and the book editors are supportive of its stance.

- 4 "Golliwogg" was also the name of a c. 2002-2005 South African funk musical group. David Rudd mentions that the "group claims to represent 'freedom of expression'" (2004, 78), but unfortunately the citation web link no longer exists so we are unable to provide additional information from this source. The band was composed of 7 males (as listed in Gollis Ready 2005), two of whom are Indigenous African. One of these two notes himself as having been an antiapartheid activist (Farrell Adams n.d.). There seems to have been little written about the band beyond performance announcements. One mentions that the name was controversial, but this is not elaborated upon (Heil n.d.). Another provides a brief historical context of its name, but again nothing further is made of it. That text reads (provided here because the article is only available by subscription):

For the past five decades much hair-splitting has been done over the politics of the golliwog.

Created by British writer Florence Upton in 1895, *The Adventures of Two Dutch Dolls and a Golliwog* initiated a lucrative doll-making industry which lasted until themed-1960s and inspired "Golliwog Cakewalk" in French composer *Claude Debussy's Children's Corner Suite*.

Now, decades later, The Independent Armchair, a live music venue in Observatory, Cape Town is gearing up for the invasion of the eight-piece band of the same name Golliwog and its hangers-on. (Joubert 2002) While a commentator remarks that, "Golliwogs have always been an important band in Cape Town's musical evolution" (Gollis Ready 2005), no indication is given that this was because of a political standpoint. Joubert (2002) is dismissive of the collective: "Perhaps it's a band that suits those wanting to dance until sunrise, rather than those looking for listening pleasure". There is no allusion to band members having donned minstrelsy-styled wigs.

by nature, Others, or life itself" (Fulton 2010, 5) "through skill, strength, luck, and a little help from one's friends" (Fulton 2002, 6). On the other hand the Uptons, in significantly reducing the sensationalism made their books acceptable to the middle-class sensibilities of their intended adult purchasers and entertained young children with engaging plots and language. Whereas boys' adventure stories have been described as collectively being "grim tales that emphasized the basic unfairness of the world, the dangers caused by evil men, and the possibility of triumph (and revenge)" (Fulton 2002, 6), *Golliwogg's* adventures are mostly about the pleasures of new experiences during which dangers are resolved through friendship rather than violent revenge. Instead of narratives that rely on "fragmented conversations" with "short declarative sentences and fragments; action verbs, and cart-loads of adjectives" (Fulton 2002, 4), Bertha Upton moves the plot along with jaunty rhyming verse.

Some of the *Golliwogg* and Dutch Doll adventures occur close to home while engaging in modern day fun. *Golliwogg at the Sea-Side* includes a middle-class summer visit to a holiday resort (see Walton 1983); *Golliwogg's Christmas* focuses on an Edwardian celebration of the event (see Bratton 2018); in *Golliwogg's Circus*, events transpire during a childhood theatrical production of this newer entertainment possibility (see Assael 2005). In other stories, modern technologies inspire *Golliwogg* to initiate adventurous escapades (*Bicycle Club*; *Auto-Go-Cart*; *Air-Ship*). These provided readers the opportunity to imagine that they too could move faster and soar higher while visiting foreign places, a theme of earlier children's books, like *The Balloon Travels of Robert Merry and His Young Friends Over Various Countries in Europe* (Parley 1855).

A number of the books deliver sardonic observations on consumerism and fad-dishness, and sometimes are devoted to critical comment on prevailing socio-cultural ideologies. *The Golliwogg in War!* satirizes the militarism of adventure stories that celebrate youthful commitment to defeating the foreign "Other"; *Fox-Hunt* critiques Britain's upper-class blood sport. Even though some challenge the prevailing ethos, others reinforce dominant perspectives. In *Polar Adventures*, *Golliwogg* shoots dead a polar bear, and while the action is seemingly justified as self-defence, no sympathy is given to the animal; instead, the protagonists relish the feast it supplies: "And most delicious was his heart, / When fried in lots of fat. / Said *Golliwogg*, "It tastes so good, / I'll pass my plate up twice" (28). Any possible irony pertaining to recent polar expeditions is lost amid the visualized festive repast. *A Golliwogg in the African Jungle* is a critical response to Theodore Roosevelt's post-presidency African safari, but while the story challenges the slaughter involved in bourgeois game hunting, it maintains support for colonialist exhibitions of exotic animals in zoos.

The relationship between the Dutch dolls and *Golliwogg* can superficially be thought of as challenging anti-Black sentiments because the books portray their unsupervised travels and physical contact. However, this is achievable only because *Golliwogg* is ultimately a desexed Uncle Tom caricature and therefore a safe nursery companion. While his skills of cursive writing and reading maps, instructions, and news stories suggest an intellectual ascendancy over the Dutch Dolls, he is no intrepid Robinson Crusoe; his attempts to enter modernity by mastering technology, enjoying the pleasures of tourism, or joining in on British imperialist ventures always spectacularly fail, with *Golliwogg*

never gaining the dignity of accomplishment that is available to the White adventure heroes. The nineteenth- and early twentieth-century paradigm of Black persons as incompletely evolved humans (Bederman 1995; Roberts 2008) and therefore as being immune to pain, has meant that the presentation of Black persons' physical mishaps and violent attack were rendered in White childhood popular culture as humour and mockery (Lehman 2007; Martin 2004; Pérez 2016; Varga 2018; Varga & Zuk 2013). One example of the many found in the Uptons' books is on the cover of *Golliwogg's Bicycle Club*, where Peg and Sarah Jane direct gleeful looks toward Golliwogg's fallen figure due to a cycling accident. That every narrative includes his being soiled and injured, having to be tended to by the White dolls, affirms for their White readership a privileged social place and destiny, and renders Golliwogg a nonthreatening entity in the world of White children's adventure stories.

Golliwogg's characterization indicates that he represents the perceived dangers posed by the exotic Other in need of being 'tamed' to be thought a safe entity within White "civilization". The term "Other" is used here as it has been applied in postcolonial studies to explain the methods by which White-Western dominance classifies individuals and groups as uncivilized and cultureless, and therefore as inferior beings. Exotic Otherness refers to invented or exaggerated perceptions of difference from Western ideals of normality, such that the body, behavior, and character of the Other generates responses of fascination, repulsion, and fear. Golliwogg is the exotic Other not only in relation to White persons, but also to the Black and Indigenous characters he encounters. In *Golliwogg at the Sea-Side*, a Black porter, pictured with exaggerated lips and eyes similar to Golliwogg's, but speaking in minstrel dialect (denoting his ignorance of 'correct' English), greets him as "de prince ob Golliwogg!" (13). In *Golliwogg's Desert-Island*, a "red skinned man" (41) without lower body clothing (signaling his "primitiveness") refers to Golliwogg as "Master" and toward whom Golliwogg directs a racial slur when he makes a mistake, calling him a "fuzzy-wuzz!" (47). On Golliwogg defending Midget's life from cannibalistic Black "savages" by attacking them with an opened umbrella, they "grovelled at his feet" and "backed down on hands and knees" (53).

Although Golliwogg and the Dutch Dolls do not engage in the brutal "empiricist" exploits of boys' adventure stories, their colonialist spirit reproduces a supposed White British superiority during their travels.<sup>5</sup> In the very first book, a Black female dressed in servant's attire gazes admiringly up toward Sarah Jane (*Adventures*, 42); "A 'Magnate' from Japan" is a "Poor harmless little man" who "Dances a curious Eastern Dance" (43); a Chinese male has a stereotypical tonsure hairstyle; an elongated Black banjoist wearing top hat and tailcoat is referred to as "Sambo" (45). Examples of xenophobic attitudes prevail. In *Golliwogg in Holland*, there is mockery of Dutch cleanliness – Peg scrubs a tree, and the household matron scrubs the ground (24). In *Golliwogg's Bicycle Club*, Turks are "lawless, savage men" (40). The most vicious caricatures, however, are reserved for Indigenous Africans. In that same book, cannibalistic natives threatening

5 For early critical discussions of racial representations in adventure stories see Dabydeen (1984), and Springhall (1989). That the stories were regarded as signifying British colonial adventurism is exemplified by explorer Sir Ernest Shackleton having been presented with two Golliwoggs intended as mascots for his upcoming trek (*Sir Ernest Shackleton* 1914, 13), aptly named the Imperial Trans-Antarctic expedition.

to scalp Golliwogg are appeased when Peg offers their chief her stovepipe hat (40 & 56-58). In *African Jungle*, Golliwogg and the Dutch Dolls are served by two African carriers, Kooloo and Kamba, who, when illustrated as being in a state of fright, are shown with elongated arms wrapped around each other, holding their bodies close (26). Their names are a derivative of the kooloo-kambu chimpanzee, a mid-nineteenth century West-African discovery (Du Chaillu, 270 & 360) documented in a chapter devoted to the primate in Garner's 1900 anthropological study. The array of stereotyped characters does not function to relativise the racism, but compounds it. Indeed, "Golliwog" and its derivative, "Wog," are racial slurs directed at *any* "non-white person" ("Golliwog" *OEDOnline*; "Wog" *OEDOnline*).

Golliwogg was apotheosized into an icon of British nationalism during World War I, when Florence Upton contributed her illustrations and dolls to a 24 March 1917 Red Cross auction.<sup>6</sup> Their sale was subsequently reported as having been a "great moment" of the event, and there was relief that the purchase was made by the sister-in-law of a Member of Parliament (Colonel Sir Arthur Lee): "Golliwog and his Dutch friends will remain in England; and America and Holland must sigh for them in vain" (*The Red Cross Sale* 1917, 11). The character became not only an established but an establishment figure when the dolls were then installed in the British prime minister's official country residence (Trethewey 2018, n.p.). Carol Tulloch (2002) comments that Golliwogg's status was heightened to that of imperialist emblem when the proceeds from the auction were used to purchase a field ambulance. That it had "Florence Upton and Golliwogg gave this ambulance" printed on it (Trethewey 2018, *Pearls of Peace*)<sup>7</sup> was a perhaps unintended reification of Golliwogg's perennial need of rescue as well as the materialization of an illustration in *Golliwogg's Bicycle Club* (48) of the group's wagon being used to transport his injured self.

### The Persistence of Golliwogg Racism

Golliwogg's popularity and Florence Upton's failure to patent his image resulted in the national and international production of books, dolls and sundry goods that included a facsimile of the figure. That many Golliwogg replications were representations of the figure experiencing amplified humiliation and degradation is evidence that at the time of his literary introduction he was understood as being a racialized character. A case in point is *Ten Little - Golliwogs* (Kamke c.1909), in which the characters' serial deaths are patterned on but even more cruel than those in the abhorrent "Ten Little Niggers" song. For instance, the book begins, "Ten little golliwogs hanging on a line"; the accompanying image is depicted in the style of a group lynching, with the golliwogs dangling by shirt collar or other clothing from a rope strung between two posts (n.p.).

Stuart Hall cites the golliwog as part of "a racialized regime of representation" that works to signify Black bodies as inferior (1997, 249). Such representation beyond Up-

<sup>6</sup> It was a charitable act emulated by others (for example, *£500 from Golliwogs* 1919, 6).

<sup>7</sup> Secondary sources leave the impression that the ambulance was named "Golliwogg", but as indicated here, that was not the denotation.

ton's books was facilitated by Victorian mass marketing tactics of "commodity racism" that "package[ed], market[ed] and distribut[ed] evolutionary racism on a hitherto unimagined scale" (McClintock 2005, 130 & 131). This was not achieved through lack of awareness that such representations were deplorable and demeaning, no matter how innocuous they might seem to those not similarly targeted, but because such representations were, and continue to be, financially remunerative (even if profit is of minor concern or intent) and provide emotional reassurance to the White market of its own superiority. As Hund (2013, 11) explains, the stereotypical representations of commodity racism "provide support for existing structures of power, relations of domination and expression, and inequalities of resource and opportunity. Stereotyping implicitly ratifies these inequalities by explicitly invalidating its targets in some manner."

Owing to its 1910-2001 longevity, the Golly trademark of the U.K.'s James Robertson & Sons marmalade and fruit preserve manufacturer is one of the more familiar appropriations of Upton's Golliwogg, and even though Golly resembles Upton's figure, the company's story of its origin disingenuously substitutes it for a southern U.S. "dolly" (MacGregor 1992, 127). In the 1920s the company intensified their marketing by providing customers with Golly brooches in exchange for product wrappers. Over the twentieth century, its line of Golly products for sale included pendants, watches, tableware, and figurines (Derricks 2005). It has been calculated that, near the end of its use by Robertson's, the Golly image had graced "over 20 million pieces of merchandise<sup>8</sup> – from teapots to toothbrushes to T-shirts" (Colson Whitehead cited in Coombe 1996, 202). Company yachts registered as Robertson's Golly competed in international races in at least 1931, 1975, and 1976. The 1970s races were skipped by Clare Francis, a former employee of the company; "Robertson's Golly" was emblazoned on its stern, port and starboard along with the Golly logo on the latter two sites (The Robertson's Yacht 2022).

Susanne Reichl observes that "over the decades," Robertson's Golly was depicted with "bigger lips, bigger and rounder eyes," but "less chaotic hair, even a recognisable 'afro' haircut," with the result that he came to caricature "a member of the African or African-Caribbean minority that lived in the UK" (2013, 175). The product depends on racist caricature such as Black proficiency in sports and music, and questionable renditions, like the pendant's chain decorated with Golly figures joined to it by links coming from the tops of their heads, a reminder of the lynching scene discussed in *Little Ten Golliwogs* mentioned above. A 1983 television advertisement explicitly employs black-face minstrelsy theatrics with an animated Golly's large white-rimmed eyes bouncing back and forth and his hair springing up<sup>9</sup> (chaoreturnsforgood76 2010).

The extensiveness of British and European Golliwogg commodification apart from Robertson's has been cataloged by Clinton Derricks, the imagery and text of this book clearly demarcate connections to racist imagery and beliefs. This is the case with Le Golliwogg Vigny perfume, produced from 1919 and at least into the 1930s, its stopper a grotesquely featured Golliwogg head (Derricks 2005, 32). It is likely that as was the case with McClintock's (2005) analysis of racist soap advertisements, the marketers would

8 "Robertson's Jam to disappear". *The Daily Telegraph* 7 Dec. 2008.

9 For discussion of the racist framework of Robertson's Golly as detective character see McClellan (2020).

have reckoned on sales resulting from the suggested humour of an incongruity between perfume and the supposed uncivilized filthiness of African persons.

Early twentieth-century popular entertainments fully embraced Golliwogg commodification through dance, puppetry, theatrics and musical performances. Golliwogg sheet music further enabled the popularization of the figure as a racist trope. As Pickering (2013) explains, their popularity and therefore commercial success, depended on the broad socio-cultural familiarity with the racist implications of the black minstrelsy genre (125). One of the most well-known, Debussy's *Golliwog's Cakewalk* and its theme of toys coming to life (1908), is inspired by Upton's character. Other titles included (but are not limited to): *The Golliwogg's Dance* (Duval 1906), *Golliwog's Wedding: March or Two Step* of 1911, *Monsieur Gollywog* [sic] (Codini 1919); *Golly Eyes*. (Rudd 1922). While it is important to acknowledge that the racism of such entertainments was not necessarily "semantically all of a piece" (Pickering 2013, 137), with Debussy's music held up as an example of worthy artistry, the clear relationship between it and blackface minstrelsy is provided by McKinley (1986) and Garnett (2018). Moreover, the sheet music imagery was purposefully marketed as racist (*Debussy's Controversial Golliwog* 2017; Derricks 2005, 49).

Racist Golliwog commodification has also informed children's and youth culture through music and theatrical entertainment. In the mid-twentieth century, for example, "The Bad Golliwog: A Play in One Act for Children" (Chown, 1955), and "Funny Little Golliwog," a movement song for children (Anderson, 1960) were on offer in the UK. In the United States, from 1964-67, amidst civil rights activism for Black equality, young adults were introduced to Golliwog minstrelsy through The Golliwogs, a 4-man rock band (later renamed as Creedence Clearwater Revival). The name, that a source recognizes as being "an outdated colonial reference" (*Fight Fire* n.d., par. 3), was the inspiration of the record label management as a way for the band to compete with British pop stars. The musicians sometimes wore white curly wigs (Suwak 2017, par. 3). This appropriation of a hairstyle current during the Civil Rights movement and signifying the struggle for Black liberation was an ill-considered and clumsy attempt at publicity. The band can be seen wearing the wigs in a compilation YouTube video (Deivit60s 2010, 0:1:12).<sup>10</sup> Reportedly, these were sported when the group performed *Brown Eyed Girl* (Pilgrim 2012, par. 21); assumedly their composition is not that of the same name by Van Morrison (*Fight Fire* n.d., par. 4). The connection between brown eyes, blackness, and white afros is obscure.

Twenty-first century institutionally sanctioned blackface entertainments can be found by searching "golliwog dance" on the YouTube video platform. An example is of a high school graduating class's performance, uploaded three months after the highly publicized passing of the inimitable Michael Jackson. Golliwogg, dressed as Upton originally

10 David Rudd's (2004, 78) claim that these were "moptop" wigs, which would mean they were a copy of the hairstyles worn by members of The Beatles musical group, is erroneous. The photograph included in the video cited here shows them as an imitation of the "Afro," the natural growth of tightly curled hair forming a rounded shape, a design that more accurately suggests the Black fashion at the time. Rudd also notes these as being blonde but Suwak (2017) states they were white; it is not clear from the black and white photograph shown on the video cited here if blonde; they certainly look a bright white. The link Rudd cites is no longer active and it is unclear if that provided imagery or a statement as to the wigs' color.

portrayed, moves in discordant mockery of the star's celebrated dancing (:37) then proceeds to speak in "blaccent" while parodying the style of rap musicians (candy0108, 2009).

Golliwog's name and his figure also quickly came into use as a racial epithet, an especially powerful device of White racism that continues to be used as a way of demeaning ordinary as well as powerful or successful Black persons.<sup>11</sup> Perhaps the most notorious instance of a public figure mocking a Black celebrity involved a BBC broadcaster, Carol Thatcher, referring at her workplace to "a French-African tennis star" as "looking like a golliwog" (Pickering 2013, 119). The British Member of Parliament Chi Onwurah has said that "'Golliwog' was one of the most common and hurtful racial insults I faced as a child" (Burrows 2014, bullet 4). The American multi-media artist Damali Ayo (2003) has spoken eloquently to the pain arising from reductive generalizations about Black bodies in her daily life, and explains that she feels, acutely, objectified when confronted with Golliwog dolls. In response, she created a powerful art exhibit featuring fabric golliwogs displayed in cages, brown threads emerging from their bodies to signify human yearning for connectedness (Ayo 2004).

Despite the Uptons' Golliwogg having, by the 1920s, been criticized – as Lewis-Hind noted with nostalgic regret (Lewis-Hind 1929, 24) – and was a seriously contested figure by the 1960s (Blair 2015), notable memoirists continued to revere them (for example Clark 1974; Nabokov 1969). Golliwogg was inducted into the official realm of childhood nostalgia in the late 1990s when the original dolls were moved in 1997 to the Museum of Childhood located in Bethnal Green (London),<sup>12</sup> ironically this having been a "site of minstrelsy's iconic performance of class and identity" (Featherstone 1998, 237). The museum, presently under construction, has a new mandate that is "less about nostalgia, and more about encouraging children to change the world" (Brown, 2020). If the dolls are not removed from display altogether, they presumably will be used for anti-racist education. The author Enid Blyton, whose fame was in large part because of her children's stories' regular inclusion of Golliwogs as contemptible and criminal figures (Blair 2015), has been celebrated as the twentieth-century's Mother Goose with vociferous denial of her use of the character as being in any way racist<sup>13</sup> (Radio Netherlands 2002).

Golliwogg's international presence in adult culture not only continues to be defended by manufacturers, craftspeople, sellers, consumers, collectors and academic fans, but in some jurisdictions, it has intensified (Leslie 2018; Moore 2016). Adherents maintain he is a whimsical, loveable figure with no inherent racism even as some of these portrayals are highly offensive in their caricaturizing of Black persons with White supremacist

11 Some varied examples: a murdered woman was "known to the neighbors as 'Golliwog'..." (*Suicide after Wife Murder* 1923, 9); "... Golliwogg himself is the leading personality of the book, just as he is to-day the leader of a certain Parliamentary circle that may be nameless." (*The Golliwoggs* 1917, 11); a description of Balambara Gurrassu, leader of the Abyssinian Patriots: "his hair stands up like that of a golliwog". (*Mopping Up* 1941, 3) Contemporary examples can be quickly found through an Internet search of 'golliwog'.

12 The acquisition date of 1997 is found on the Victoria & Albert [V & A] online collection pages titled after some of the Uptons' Dutch Doll characters. (see *Dutch Dolls* 2021)

13 Edith Blyton's stories that had the Golliwog character engaging in criminal activity mirrored racist references to real criminality. An example is a 1957 British grocer commenting, "he was made the 'golliwog' to dispose of goods for an organization of London thieves" (*Brighton Reply* 1957, 4).

implications (*Why Golliwogs are Viewed as Racist* 2018), and despite horrendous harm done in Golliwogg's name, such as military atrocities against Arabs committed in a desire to be awarded Golly stickers (*They Killed for More Golliwogg Labels* 1981).<sup>14</sup> Even a cursory Internet search of "golliwogg" demonstrates the pervasiveness of this perspective within the last years (for example, McDonald's 2016; Burrows 2014; Baird 2016; Ferguson 2019; Langenberg & Bell 2021). Merchants brought to task for Golliwogg displays usually explain these away as errors in judgement (for example, Meadows 2015); others provide a defensive "sorry-not-sorry" apology (for example Ferguson);<sup>15</sup> and most egregious is the claim of having known a non-White person who, as a child, had a Golliwogg doll (Menkes 2018).

Golliwogg's champions are declared "really nice" and thus not culpable (for example *Brass Band Member* 2012), while complainants are dismissed as "very narrow minded" (Chung 2018, par. 7), "grumpy critics" (Olson 2000, 88), and members of the "politically correct brigade" trying to "find offence under every single rock in their pursuit to cancel culture" (Langenberg & Bell, par. 16) who threaten the livelihood of innocent shop owners (Riddell 2013).

These reactions to evidence that the Golliwogg is a racist figure damaging to the integrity of Black persons are met with a form of "white fragility" (DiAngelo 2018, 119-122), whereby a challenge to racism is viewed as an attack on White individuals and White folkways. Richard Seymour suggests, and we would agree, that those who craft, sell and buy the figure, "lapse into a sentimental fugue state in which history is obliterated" (2012, par. 12). The obscuring of the racism inherent in Golliwogg's origin through such narratives draw on Romantic conventions of spontaneous imagination, that emphasize an inviolability of White childhood innocence to the exclusion of social process. Svetlana Boym explains this as restorative nostalgia, the desire to revive a never-existing idealized past and supposed purity of tradition. The effectiveness of restorative nostalgia, for creating collective identity out of personal memories, arises from its affective power to assure "that their [the nostalgics'] project is about the truth" (2001, 40). Fantasies of Golliwogg's socio-cultural origin, that although recognized as arising from a racist past, is cleansed of racist connotations, are called upon to signify meritorious commemoration (see for example, Carrell 2020; Palmer 2019). A descendant of Florence Upton's has expanded on the illustrator's own mythmaking by proffering that the doll being black in colour had nothing to do with minstrelsy, but was an inadvertent outcome of Florence Upton, on scrounging around for material to sew it, coming across the remnants of a black mourning glove she had worn on the death of her beloved father, an explanation followed with the exclamation that: "It could have been a blue glove! Or green! It could have been magenta!" (Zuk 2013). A psychic aspect compounds the ideology of whiteness; namely, that a mature reassessment of the racist character would represent a betrayal of the child-self (Leslie 2018).

14 On the Robertson company's long denial of their "Golly" as being a racist figure see MacGregor (1992, 129).

15 This news article reports that a 2018 British poll found 63% of Britons did not think the Golliwogg is racist.

Bertha and Florence Uptons' 1895 story succeeded beyond their expectations. It, along with the 12 books that followed, produced an international phenomenon in Golliwogg's celebrity. It is the case that children's nineteenth-century adventure stories in general are replete with colonialist racism, and their anti-Black sentiments are far more heinous than those in the Upton stories. None, though, can match the impact that the Uptons' character has had on a White nostalgic desire to preserve the Golliwogg character as innocent childhood icon. In rejecting history and the contemporary social context, preferring instead to "settle for an emotionally satisfying explanation of reality" (Lanning 2012, 53), Golliwogg defenders, knowingly or not, effect the persistence of hate propaganda.

## References

- £500 from Golliwogs: *The Times* [London, UK] 27 Aug (1919), 6.
- Anderson, Marion (1960): *Funny Little Golliwog*. In: *Three Movement Songs*. London, UK: Oxford University Press, 7-9.
- Assael, Brenda (2005): *The Circus and Victorian Society*. Charlottesville, VA: University of Virginia Press.
- Ayo, Damali: *Golliwog* [radio broadcast]. WNYC, December 20, 2003. <https://www.wnyc.org/story/116031-golliwog/>. September 2, 2022
- Ayo, Damali: *How I Sometimes Find Myself*. Cooley Gallery: Case Works, February 1-March 14, 2004.
- Baird, Dugald (21 Sept 2016): *Enid Blyton Shop's 'Racist' Golliwog Ad Banned*. In: [www.theguardian.com](http://www.theguardian.com). <https://www.theguardian.com/media/2016/sep/21/enid-blyton-shop-golliwog-ad-asa>. Accessed September 2, 2022
- Barnes, Sequoia. (2017): 'If you don't bring no grits, don't come': critiquing a critique of Patrick Kelly, golliwogs, and camp as a technique of black, queer expression. In: *Cultural Studies*, 1: 678-689.
- Bederman, Gail. (1950). *Manliness & Civilization: A Cultural History of Gender and Race in the United States, 1880-1917*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Benson, Susan (2006): *Injurious Names: Naming, Disavowal, and Recuperation in Contexts of Slavery and Emancipation*. In: vom Bruck, Gabriel / Bodenhorn, Barbara (Eds.): *The Anthropology of Names and Naming*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 178-199.
- Bishop, Rudine Sims (2007): *Free Within Ourselves: The Development of African American Children's Literature*. Portsmouth, NH: Heinemann.
- Blair, Thomas L. (2015): *GOLLY! Children's Hero or Racist Symbol*. U.K.: Editions Blair.
- Blake, Arnold (1911): *Golliwog's Wedding: March or Two Step*. The Opus Music Co. London, UK.
- Bocquillon, Michèle (2017): *Black children as Pets in Eighteenth-Century European Courts*. In: Feuerstein, Anna / Nolt-Odhiambo, Carmen (Eds.): *Childhood and Pethood in Literature and Culture*. New York: Routledge (New Perspectives in Childhood Studies and Animal Studies), 215-230.
- Boym, Svetlana (2001): *The Future of Nostalgia*. New York, NY: Basic Books.
- Brass Band Member Apologises for Wearing Golliwog Mask (9 Oct. 2012): [www.BBC.com](http://www.BBC.com). <https://www.bbc.com/news/uk-england-leicestershire-19892461>. Accessed September 2, 2022
- Bratton, J.S. (2018): *Of England, Home and Duty: The Image of England in Victorian and Edwardian Juvenile Fiction*. In: MacKenzie, John M. (Ed.): *Imperialism and Popular Culture*. Manchester, UK: Manchester UP, 73-93.
- Brighton Reply on London Thieves' Organization: *The Times* [London, UK] 30 Nov (1957), 4.
- Brown, Mark: *V&A Museum of Childhood to close for £13 revamp*. In: *The Guardian*, February 17, 2020. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/feb/17/va-museum-of-childhood-set-to-close-for-13m-revamp> Accessed September 2, 2022
- Burrows, Thomas (18 Oct. 2014): *Jimmy Saville T-Shirt*. In: [www.dailymail.co.uk](http://www.dailymail.co.uk). <https://www.dailymail.co.uk/news/article-2798089/jimmy-saville-t-shirt-retailer-fresh-storm-selling-duvet-covers-clothing-golliwog-prints-claims-not-offensive.html>. date of access!accessed September 2, 2022

- Butts, Dennis: *The Birth of the Boys' Story and the Transition from the Robinsonnades to the Adventure Story*. In: *Revue De Littérature Comparée* 304 (2002), 4, 445-454.
- candyyy0108: *TC Golliwogg Dance*, September 6, 2009. <https://youtu.be/V5Ymjwo2Jl4> September 2, 2022
- Carrell, Severin *BLM Protests Prompt Edinburgh to Reassess Fate of Golliwogg Mural*. In: *The Guardian*, June 18, 2020. <https://www.theguardian.com/uk-news/2020/jun/18/blm-protests-prompt-edinburgh-to-reassess-fate-of-golliwogg-mural>. Accessed September 2, 2022
- chaoreturnsforgood76: *Robertson's Golden Shred Marmalade Advert* (1983). October 1, 2010. <https://youtu.be/1nL67W8zjXk>. Accessed September 2, 2022
- Chown, Patricia (1955): *The Bad Golliwogg: A Play in One Act for Two Children*. UK: Leonard's Plays.
- Chung, Frank (3 Apr 2018): 'They're Just Part of History'. In: [www.news.com.au](http://www.news.com.au). <https://www.news.com.au/finance/business/retail/theyre-just-part-of-history-shopkeeper-refuses-to-stop-selling-golliwogs-despite-accusations-of-racism/news-story/783649d06c23b8fbb394236550610ab7>. Accessed September 2, 2022
- Clark, Kenneth (1974): *Another Part of the Wood: A Self-Portrait*. New York: Harper & Row.
- Codini, Pietro. (1919): *Monsieur Gollywog*. Paris: P. Codini.
- Coombe, Rosemary J.: *Embodied Trademarks: Mimesis and Alterity on American Commercial Frontiers*. In: *Cultural Anthropology* 11 (1996), 2, 202-224.
- Dabydeen, David (Ed). (1985): *The Black Presence in English Literature*. Manchester, UK: Manchester University Press.
- Davis, Norma S. (1992): *The Larks Ascends: Florence Kate Upton, Artist and Illustrator*. London, UK: Scarecrow Press.
- Debussy, Claude (1908): *The Golliwogg's Cake-Walk*. In: *The Children's Corner*. Paris: Durand, Suite #6.
- Debussy's Controversial Golliwogg: *Images Musicales Stories* 29 Oct (2017). In: <https://blog.imagesmusicales.be/debussys-controversial-golliwogg/> Accessed September 2, 2022
- Deivit60s: *The Golliwogs-Tell Me*. January 31, 2010. <https://youtu.be/EJSLqIWfvc> Accessed September 2, 2022
- Derricks, Clinton (2005): *Buy Golly!* London, UK: New Cavendish Books.
- DiAngelo, Robin J. (2018): *White Fragility: Why It's So Hard to Talk to White People About Racism*. Boston, MA: Beacon Press.
- Du Chaillu, Paul B. (1861): *Explorations & Adventures in Equatorial Africa*. London, UK: John Murray.
- Dutch Dolls (2021): [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk). <https://collections.vam.ac.uk/item/O64579/sarah-jane-dutch-doll-unknown/>. Accessed September 2, 2022
- Duval, Alexandre (1906): *The Golliwogg's Dance*. Paris: Enoch & Co.
- Fair, Thomas: *19<sup>th</sup>-Century English Girls' Adventure Stories: Domestic Imperialism, Agency, and the Female Robinsonades*. In: *Rocky Mountain Review* 68 (2013), 2, 142-158.
- Farrell Adams: <https://lostfoundadopt.com/info/farrell-adams/> accessed September 4, 2022.
- Featherstone, Simon: *The Blackface Atlantic: Interpreting British Minstrelsy*. In: *Journal of Victorian Culture* 3 (1998), 2, 234-251.
- Ferguson, Dan (26 Feb 2019): *BC Shop Owners to Keep Selling Controversial 'Golliwogg' dolls*. In: [www.sookenewsmirror.com](http://www.sookenewsmirror.com). <https://www.sookenewsmirror.com/news/b-c-shop-owners-to-keep-selling-controversial-golliwogg-dolls/>. Accessed September 2, 2022
- Fight Fire: *The Complete Recordings (1964-1967): Concord*. <https://concord.com/concord-albums/fight-fire-complete-recordings-1964-1967/> Accessed September 2, 2022
- Fulton, Richard: *Boys' Adventure Magazines and the Discourse of Adventure, 1860-1885*. In: *Australasian Journal of Victorian Studies* 15 (2010), 1, 1-21.
- Garner, Richard Lynch (1900): *Apes and Monkeys: Their Life and Language*. Boston, MA and London, UK: Ginn & Co.
- Garnett, Liz (2018): *On 'The Golliwogg's Cakewalk'*. In: [www.helpingyouharmonise.com/cakewalk](http://www.helpingyouharmonise.com/cakewalk). Accessed September 2, 2022
- Gollis Ready to Funk it Up. Oct 6, 2005. <https://www.iol.co.za/entertainment/whats-on/gollis-ready-to-funk-it-up-934123> Accessed September 2, 2022
- "Golliwogg": *OEDOnline* accessed September 2, 2022 <https://www.oed.com/>
- Hall, Stuart. (1997): *Representation: cultural representation and signifying practices*. London; Thousand Oaks, California: Sage, 249.

- Heath, Michelle Beissel: Oh, Golly, What a Happy Family! Trajectories of Citizenship and Agency in Three Twentieth-Century Book Series for Children. *Jeunesse: Young People, Texts, And Cultures* 5 (2013), 1, 38-64.
- Heil, Antonia: accessed September 4, 2022. [https://www.capetownmagazine.com/social/if-you-find-something-you-love-you-never-work-a-day-in-your-life/118\\_22\\_17546](https://www.capetownmagazine.com/social/if-you-find-something-you-love-you-never-work-a-day-in-your-life/118_22_17546)
- Hund, Wulf (2013): In: Advertising white supremacy: capitalism, colonialism, and commodity racism. In: Wulf Hund et al (Eds.): *Colonial advertising and commodity racism*. Chicago, Illinois: IPG, 7-17.
- Joubert, Suzanne: South Africa: A Space for Improvisation. October 2, 2002. In: <https://allafrica.com> Accessed September 2, 2022.
- Kamke, J. T. (c.1909): *Ten Little - Golliwogs: A New Story of the Gollywogs*. London, UK: Bemrose & Sons.
- Langenberg, Adam / Bell, Sarah Jane (31 May 2021): Golliwog Remarks Sparks a Public Backlash. In: [www.abc.net.au](http://www.abc.net.au). <https://www.abc.net.au/news/2021-06-01/golliwog-objectors-blasted-by-tasmanian-councillor/100178208>. Accessed September 2, 2023
- Lanning, Robert: Irrationalism: The Foundation of Hate Propaganda. In: *Journal of Hate Studies* 10 (2012), 49, 49-71.
- Lehman, Christopher P. (2007). *The Colored Cartoon: Black Presentation in American Animated Short Films, 1907-1954*. Amherst, MA: University of Massachusetts Press.
- Leslie, Donna: Loved and Despised: Imaging the Golliwog Doll in the Australian Context. In: *Journal of Australian Indigenous Issues* 21 (2018), 1-2, 61-79.
- Lewis-Hind, Henriette: Golliwog and Gentleman. In: *Dunstan Times (NZ)* 14 Oct (1929), 24. <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/DUNST19291014.2.10>. Accessed September 2, 2022
- MacGregor, Robert M. (1992): The Golliwog: Innocent Doll to Symbol of Racism. In: Danna, Sammy R. (Ed.). *Advertising and Popular Culture: Studies in Variety & Versatility*. Madison, WI: Popular Press-University of Wisconsin Press, 124-132.
- Martin, Michelle H. (2004). *Brown Gold: Milestone of African-American Children's Picture Books, 1845-2002*. New York, NY: Routledge.
- McClellan, Ann K.: Golly, A Black Sherlock Holmes!: Race, Cross-Promotion, and Robertson's Golliwog. In: *The Journal of Popular Culture* 53 (2020), 1, 10-33.
- McClintock, Ann (2005): Soft-Soaping Empire: Commodity Racism and Imperial Advertising. In: Fraser, Mariam / Greco, Monica (Eds.): *The Body: A Reader*. Oxfordshire, UK: Routledge, 129-152.
- McDonald's Te Awamutu Holds 'Racist' Golliwog Raffle: [www.stuff.co.nz](http://www.stuff.co.nz) 8 Apr (2017). <https://www.stuff.co.nz/national/91363179/mcdonalds-te-awamutu-holds-racist-golliwog-raffle>. Accessed September 2, 2023
- McKinley, Ann: Debussy and American Minstrelsy. In: *The Black Perspective in Music* 14 (1986), 3, 249-258.
- Menkes, Emily (30 May 2018): Golliwogs Cause Stir at Oamaru Restaurant. In: [www.stuff.co.nz](http://www.stuff.co.nz). <https://www.stuff.co.nz/national/104330561/golliwogs-cause-stir-at-oamaru-restaurant>. Accessed September 2, 2023
- Miller, Benjamin: Twisting the Dandy: The Transformation of the Blackface Dandy in Early American Theatre. In: *The Journal of American Drama and Theatre (JADT)* 27 (2015), 3, np. <http://jadjournal.org>. Accessed September 2, 2022
- Moore, Suzanne (21 Sept 2016): The 'Right' to Sell Golliwogs is not Something we Should be Fighting For. In: [www.theguardian.com](http://www.theguardian.com). <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/sep/21/right-to-sell-golliwogs-not-something-should-be-fighting-for-in-2016-suzanne-moore>. Accessed September 2, 2022
- Mopping Up in Abyssinia: *The Times* [London, UK] 17 Apr (1941), 3.
- Nabokov, Vladimir (1969): *Speak, Memory*. Harmondsworth, UK: Penguin.
- Newell, J.E. (1910): The Golliwog. In: *Toy-Land: Six Pleasing Pieces for the Use of Young Players*. London, UK: Ascherberg, Hopwood & Crew Ltd., Piece 5.
- Olson, Marilynn: Turn-of-the-Century Grotesque: The Uptons' Golliwogg and Dolls in Context. In: *Children's Literature* 28 (2000), 73-94.
- Palmer, Scott (22 Jun 2019): Controversy as Golliwogs to Be Pulled from Australian Shelves. In: [www.newshub.co.nz](http://www.newshub.co.nz). <https://www.newshub.co.nz/home/world/2019/06/controversy-as-golliwogs-to-be-pulled-from-australian-shelves.html>. Accessed September 2, 2022
- Parley, Peter (Ed.) (1855): *The Balloon Travels of Robert Merry and his Young Friends over Various Countries in Europe*. New York, NY: J.C. Derby & Co.
- Pérez, Raúl: Racist humor: Then and Now. In: *Sociology Compass* 10 (2016): 928-938.

- Pickering, Michael (1991): *The Blackface Clown*. In: Bratton, J.S. (Ed.): *Acts of Supremacy: The British Empire and the Stage, 1790-1930*. Manchester, UK: Manchester University Press, 159-174.
- Pickering, Michael. (2013): 'Fun Without Vulgarity?: Commodity Racism and the Promotion of Blackface Fantasies. In: Wulf D. Hund et al (Eds.): *Colonial Advertising and Commodity Racism*. Chicago, Illinois: IPG, 119-144.
- Pilgrim, David (2012): *The Golliwogg Caricature*. In: Jim Crow Museum of Racist Caricature. <https://www.ferris.edu/jimcrow/golliwogg/> Accessed September 2, 2022
- Radio Netherlands Archive (1 Dec 2002): Enid Blyton: 20<sup>th</sup> Century Mother Goose. In: [www.radionetherlandsarchives.org](http://www.radionetherlandsarchives.org). <https://www.radionetherlandsarchives.org/enid-blyton-20th-century-mother-goose/>. Accessed September 2, 2022
- Reichl, Susanne. (2013): Articulating cultural meanings: the example of the Golliwogg(g). In Marie Hologa et al (Eds.): *Cases of Intervention: The Great Variety of Cultural Studies*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 165-182.
- Riddell, Neil: Shop owner Considers Closing. In: *The Shetland Times*, September 13, 2013. [www.shetlandtimes.co.uk](http://www.shetlandtimes.co.uk). <https://www.shetlandtimes.co.uk/2013/09/13/shop-owner-considers-closing-after-criticism-for-selling-golliwogg-dolls>. Accessed September 2, 2022
- Roberts, Mark S. (2008). *The Mark of the Beast: Animality and Human Oppression*. West Lafayette: Purdue University Press.
- Rudd, David. (2014): 'But why are you so foreign?': Blyton and Blighty. In: K. Sands-O'Connor et al (Eds.): *Internationalism in Children's Series*. London, UK: Palgrave Macmillan, 125-140.
- Rudd, Lee. (1922): "Golly Eyes." London: Ascherberg, Hopwood & Crew.
- Seymour, Richard (21 Sept 2012): Golliwogs are a Vile Reminder of a Racist Past. In: [www.theguardian.com](http://www.theguardian.com). <https://www.theguardian.com/commentisfree/2012/sep/21/golliwogs-vile-throwback-tory-mps>. Accessed September 2, 2022
- Shopping: *The Times* [London, UK]. 6 Nov (1975), 6.
- Singer, Marc. (2019): *Breaking the frames: Populism and Prestige in Comics Studies*. Austin, Texas: University of Texas Press.
- Sir Ernest Shackleton on His Expedition: *The Times* [London, UK] 22 Jul (1914), 13.
- Springhall, John (1989): "Healthy Papers for Manly Boys": Imperialism and Race in the Harmsworths' Halfpenny Boys' papers of the 1890s and 1900s. In: Richards, Jeffrey (Ed.): *Imperialism and Juvenile Literature*. Manchester, UK: Manchester University Press, 107-125.
- Suicide After Wife Murder: Athlete's Crime at Lambeth: *The Times* [London, UK] 15 May (1919), 9.
- Suwak, Jeff: Porterville by Creedence Clearwater Revival. *Songfacts*, May 22, 2017. <https://www.songfacts.com/place/porterville-california/porterville> Accessed September 2, 2022
- The Red Cross Sale: *The Times* [London, UK] 26 Mar (1917), 11
- The Robertson Golly Yacht – 2006. *Golly Corner* accessed August 18, 2022 [http://www.gollycorner.co.uk/d\\_06\\_yacht.htm](http://www.gollycorner.co.uk/d_06_yacht.htm) Accessed September 2, 2022
- They Killed for More Golliwogg Labels (17 May 1981): In: *Sunday Mail: Scotland's National Sunday*, 24.
- Tretheway, Rachel (2018): *Pearls before Poppies: The True Story of the Red Cross Pearls*. Cheltenham, U.K.: The History Press, Pearls of Peace.
- Tulloch, Carol (2002): *The Golly*. London, UK: Bethnal Green Museum of Childhood.
- Upton, Bertha / Upton, Florence K. (1895): *The Adventures of Two Dutch Dolls [The Adventures of Two Dutch Dolls – and a "Golliwogg,"]*. London; New York: Longmans, Green & Co.
- \_\_\_\_\_ (1896): *The Golliwogg's Bicycle Club*. London; New York; Bombay: Longmans, Green & Co.
- \_\_\_\_\_ (1898): *The Golliwogg at the Sea-Side*. London; New York; Bombay: Longmans, Green & Co.
- \_\_\_\_\_ (1899): *The Golliwogg in War!* London; New York; Bombay: Longmans, Green & Co.
- \_\_\_\_\_ (1900): *The Golliwogg's Polar Adventures*. London; New York; Bombay: Longmans, Green & Co.
- \_\_\_\_\_ (1901): *The Golliwogg's "Auto-Go-Cart."* London; New York; Bombay: Longmans, Green & Co.
- \_\_\_\_\_ (1902): *The Golliwogg's Air-Ship*. London; New York; Bombay: Longmans, Green & Co.
- \_\_\_\_\_ (1903): *The Golliwogg's Circus*. London; New York; Bombay: Longmans, Green & Co.
- \_\_\_\_\_ (1904): *The Golliwogg in Holland*. Londo ; New York; Bombay: Longmans, Green & Co.
- \_\_\_\_\_ (1905): *The Golliwogg's Fox-Hunt*. London; New York; Bombay: Longmans, Green & Co.
- \_\_\_\_\_ (1906): *The Golliwogg's Desert-Island*. London; New York; Bombay: Longmans, Green & Co.
- \_\_\_\_\_ (1907): *The Golliwogg's Christmas*. London; New York; Bombay; Calcutta: Longmans, Green & Co.

- \_\_\_\_\_ (1908): *The Golliwogg in the African Jungle*. London; New York; Bombay; Calcutta: Longmans, Green and Co.
- Varga, Donna: Innocence versus Savagery in the Recapitulation Theory of Child Study: Depictions in Picturebooks and other Cultural Materials. In: *Journal of the International Research Society for Children's Literature* 11 (2018), 2, 186-202.
- Varga, Donna / Zuk, Rhoda: Golliwogs and Teddy Bears: Embodied Racism in Children's Popular Culture. In: *Journal of Popular Culture* 46 (2013), 3, 647-671.
- Walton, John K. (1983): *The English Seaside Resort: A Social History 1750-1914*. London, UK: Palgrave Macmillan.
- Why Golliwogs are Viewed as Racist in Australia (5 Sept 2018): [www.news.com.au](http://www.news.com.au). <https://www.news.com.au/lifestyle/real-life/news-life/why-golliwogs-are-viewed-as-racist-in-australia/news-story/9b0d-8f1aacb2d3004b0a85b6bb26ada6>. Accessed September 2, 2022
- "Wog": *OEDOnline* accessed <https://www.oed.com/> September 2, 2022
- Zuk, Rhoda (31 Jul 2013): Golliwogs and Teddy Bears. In: *Thinking Aloud*. <https://www.bbc.co.uk/programmes/b037jbts>. September 2, 2022

*Rhoda Zuk*

*D Phil (English, 1987). Department of English, Mount Saint Vincent University (Canada). Teaching and research areas include children's literature, eighteenth-century studies, critical race and feminist theory. rhoda.zuk@msvu.ca*

*Donna Varga*

*DPhil (Sociology of Education, 1991). Department of Child & Youth Study, Mount Saint Vincent University (Canada). Research areas are critical animal studies, and children's cultural and material history. Publications include Winnie: Troubling the Idealization of the Bear as Childhood Innocent. In: J. Harrison (Ed.). Positioning Pooh: Edward Bear after 100 Years. University Press of Mississippi; (2018); and, Innocence versus Savagery: Depictions in Picturebooks and Other Cultural Materials. In: JIRSL 11 (2018), 2, 186-202. donna.varga@msvu.ca*

# Rezensionen



**Florian Schäfer – Janin Pisarek – Hannah Gritsch (2023): Fabeltiere. Tierische Fabelwesen der deutschsprachigen Mythen, Märchen und Sagen, Köln: Böhlau. 255 S. Ill. ISBN 978-3-412-52757-0**

Mit diesem reich illustrierten querformatigen Band legt das multidisziplinäre Autor\*innenteam ein absolutes *must have* für alle vor, die an Fabelwesen interessiert sind: Fabian Schäfer ist Naturwissenschaftler, Janin Pisarek Erzählforscherin, Hannah Gritsch Kommunikationsdesignerin; weiteren kreativen Input liefert die Designerin Antje Kharchi, und zusätzliche Vertiefung kommt von einer ganzen Reihe von Exkurs-Verfasser\*innen – disziplinär verankert von der Skandinavistik bis zur Religionswissenschaft.

In den Paratexten erfolgt eine konzise Einführung in die Thematik und die Beleuchtung der (Bildungs)hintergründe der Publikationsverantwortlichen: Den Vorspann eröffnet das *Vorwort* der Literaturwissenschaftlerin und Mythosforscherin Ruth Neubauer-Petzoldt über *Fabelwesen: Fantastische Archaische Bizarre Exotische Lebendige Tierwesen*, wobei die (hier unterstrichenen, im Buch rubrizierten) Anfangsbuchstaben das Wort ‚Fabel‘ ergeben, was durch den vertikalen Druck der sechs Begriffe noch besser sichtbar wird. Darauf folgt *Das Team* (mit Photos und Kurzbiographien), und schließlich gibt es einen kurzen *Prolog* über *Einhörner. Drachen. Wolpertinger*, zusammengestellt vom Team von *Forgotten Creatures*, dessen Mastermind Florian Schäfer ist). Wer mehr erfahren möchte, findet im Impressum neben der Website [www.forgottencreatures.de](http://www.forgottencreatures.de) auch [www.zeitsprünge.de](http://www.zeitsprünge.de). Beide Organisationen fungieren als Herausgeber\*innen. Den Band beschließt ein *making-of: Im Mythenatelier – Ein Blick hinter die Kulissen* gibt mit illustrativen Photos und instruktiven Kurztexten Einblick in (240–241) „Recherche“, „Konzeption“, „Modellieren“, „Bemalung“, „Pelz und Details“ (natürlich ausschließlich Kunstpelz!) und „In Szene setzen“ (in jeweils passender Umgebung, um die Kunsttiere möglichst lebensecht erscheinen zu lassen). Eine tierische Schlussbetrachtung (*Des Pudels Kern – Ein Fazit* mit den Unterabteilungen [244–246] „Naturkundliche Revolutionen – Sie irrten sich empor“, „Sagenhafte Hintergünde“ und „Für immer im Wandel“), eine *Danksagung* (an beteiligte Museen, Unterstützer\*innen, Hinweisgeber\*innen und alle Verfasser\*innen der Fachexkurse) und ein gut sortiertes Literaturverzeichnis stehen am Ende eines Buches, das in Erinnerung bleibt und Lust auf mehr macht: Folgerichtig ist die letzte Seite zwei weiteren einschlägigen Veröffentlichungen gewidmet. Von denselben Autor\*innen ist ebenfalls bei Böhlau und in derselben Ausstattung erschienen *Hausgeister! Fast vergessene Gestalten der deutschsprachigen Märchen- und Sagenwelt* (ISBN 978-3412520205). Dazu kommt – in der arse-Edition – Florian Schäfers Roman *Fast verschwundene Fabelwesen. Die sagenhafte Expedition des Konstantin O. Boldt*, illustriert von Elif Siebenpfeiffer und angesiedelt im Genre der Historischen Fantasy (ISBN 978-3845847498).

Als ausführliche Einführung dient *Von Fabelwesen und fabelhaften Tieren*, gefolgt von zwei Exkursen (*Fabelwesen an den Rändern der mittelalterlichen Kultur* von John Leonard Scholten [mit Betonung der Gebrüder Grimm als wichtigen Multiplikatoren und einer Übersicht über Carl von Linnés *Systema Naturae* 25] und *Am Rande der bekannten Natur – Fabelhafte Kreaturen in der Wunderkammer* von Daniel R. Wolf [mit Abbildungen staunenswerter Präparate]). Die Einleitung dient terminologischen Klärungen, die für das weitere Verständnis grundlegend sind, beginnend bei (12) *Was sind eigentlich Dämonen* und fortgesetzt im Abschnitt (14) *Märchen, Sage und Legende – Was ist das?* Das restliche Kapitel bietet einen historischen Abriss, beginnend bei der Antike über mittelalterliche Bestiarien bis zur Kryptozoologie, und beleuchtet den Einfluss veränderten (naturwissenschaftlichen) Wissens auf die Vorstellungen von Fabeltieren (16): „Unsere Vorstellung von Fabeltieren ist sehr modern und geprägt von unserem gewaltigen Wissen um die Welt und die ihr zugrunde liegenden physikalischen und biologischen Gesetze. Doch über Jahrhunderte hinweg wussten Menschen nichts von Evolution, ökologischer Anpassung und dem genetischen Code, den wir in uns tragen. Nicht die biologische Evolution brachte Fabelwesen hervor, sondern die menschliche Vorstellungskraft. Über Generationen hinweg lebten alle Kulturen mit ihnen, versahen sie mit

Sinn und Symbolkraft. Dabei schöpfte die Menschheit seit jeher aus dem Bekannten, um Unbekanntes zu erklären. Doch wie wir sehen werden, ist die Grenze zwischen magischem Tier, Fabeltier und realem Lebewesen früher oftmals deutlich weniger scharf gezogen worden als heute.“

Reich bebildert und daraus ganz besonderen Reiz beziehend, setzen alle Kapitel mit einem aussagekräftigen Bildmotiv auf der rechten und einem Abstract oder (einem) signifikanten Zitat(en) auf der linken Seite ein, einer Art *teaser*; denn diese Auszüge kehren an passender Stelle im jeweils folgenden Kapitel wieder. Oft begleiten Abbildungen desselben Fabeltieres (darunter auch Detailaufnahmen) die Leser\*innen durch ein gesamtes Kapitel, erzählen so eine eigene Bildgeschichte und lassen das jeweilige Wesen plastisch und Stück für Stück vor Augen treten. Das gesamte Buch ist in Spalten gesetzt. Unterschiedliche Schriftfarben markieren Darstellungsteil, Zitate und Exkurse, die zusätzlich auf hellblauem Papier gedruckt sind; hinzutreten Infoboxen zur raschen Übersicht über Daten und zentrale Fragen und Mythen (z.B. 32: *Waren es die Dinos?*, worin erläutert wird, dass Dinosaurier-Funde und der Glaube an die Existenz von Drachen nichts miteinander zu tun haben, da es Geschichten von Drachen gab, lange bevor das erste Dino-Skelett gefunden wurde).

Der Hauptteil des Buches ist mit *Die Fabeltiere* betitelt, untergliedert in mehrere Großkapitel, zu denen oft erneut Exkurse von Spezialist\*innen zum jeweiligen Thema treten. Viele, z.T. auch entlegene Texte in verschiedenen Sprachen und aus unterschiedlichen Epochen eröffnen zeittypische Blicke auf die beschriebenen Fabeltiere, wobei fremdsprachige Texte selten im Original (99), sondern zumeist ausschließlich in deutscher Übersetzung abgedruckt werden. Nur bei älteren deutschen Sprachstufen oder Dialekten stehen Original und Modernisierung nebeneinander.

*Das Einhorn – Sinnbild der Reinheit* eröffnet den Reigen der Fabelwesen. Das Kapitel bietet einen facettenreichen (literar)historischen Überblick (beginnend bei der Antike und mit ausführlicher Vorstellung des *Physiologus* und der *Historia Animalium* des Schweizer Gelehrten Conrad Gessner, mit einem Fokus auf [51] „literarischen Überlieferungen und Volkserzählungen“ und endend bei der Gegenwartskultur). Hinzutritt eine zoologische Übersicht (Nashorn und Narwal eingeschlossen). Am Ende steht Michael Blumes *Exkurs: Einhörner – Ein biblischer Mythos besiegt Tod und Spott*, der Peter S. Beagles *The Last Unicorn* beleuchtet und feststellt (56): „Das Einhorn streift mithin als säkular-spirituelle Esoterik neben, aber nicht gegen Kirchen, Religionen und Familien durch die Wälder.“

Die Behandlung mehrerer Fabeltiere erfolgt in *Von Dorftieren und Tiergespenstern – Schwarze Hunde, dreibeinige Hasen und gespenstische Kälber*. Hier (60) begegnet die erste von mehreren Karten (vgl. auch 65; 199 dann zum Tatzelwurm mit seinen wechselnden Bezeichnungen in Deutschland, Österreich und der Schweiz). Auf ihnen sind regional unterschiedliche (dialektale) Bezeichnungen für Fabelwesen und lokale Erscheinungsvarianten verzeichnet. Gleich die ersten drei Sätze des Kapitels sind so geschrieben, dass man gerne weiterliest (61): „Sie erscheinen nach Einbruch der Dunkelheit. Mit glühenden Augen durchstreifen sie einsame Gassen und verlassene Landstraßen auf der Suche nach ihren Opfern: Dorftiere, die geisterhaften Tierdämonen unserer Sagenwelt. Zugegebenermaßen wecken Bezeichnungen wie ‚Dorftier‘ und ‚Stadttier‘ in unserer heutigen Vorstellung kaum die gleichen Bilder, wie sie es vermutlich in vergangenen Jahrhunderten taten. Weder Muhkalb noch Knüppelhund bringen uns dazu, uns sorgenvoll umzuschauen und unseren Weg schnelleren Fußes hinter uns zu bringen.“ Auf den nächsten Seiten erfährt man aus vielen Texten, warum das früher mit gutem Grund anders war, z.B. im Abschnitt (81) *Dorftiere als Aufhockergestalten und Druckgeister*.

*Das Bahkav – Teuflische Chimäre aus Aachens Unterwelt* widmet sich einer Aachener Besonderheit und arbeitet sich an der Aitiologie des Mythos, dem Versuch einer Lokalisierung (mit alten Plänen 92–93), einem historischen Abriss zu den Karolingern und Stadt- und Denkmalgeschichte ab. Ob sich hinter ‚Bahkav‘ wirklich ein Kalb verbirgt oder doch ein (Wer)wolf, ist umstritten (mit Details 96–97). Im Licht dieser Überschreitung von Speziesgrenzen ist der *Exkurs: Werwölfe – Zwischen oraler Tradition und Populärkultur* von Janin Pisarek eine stimmige Ergänzung, worin zentrale

Informationen zur Gestaltwandlung gegeben und neben den traditionell männlichen Werwölfen auch Werwölfinnen vorgestellt und deren Rollen in verschiedenen Medien der Populärkultur beleuchtet werden.

Gleich mehrere Wesen behandelt „*Sonst holt dich... – Vom Hötzelstier, der Habergeiß und anderen Schreckgestalten*“. Das Kapitel ist besonders variantenreich gestaltet, enthält es doch Märchen und Sagen ebenso wie (109) „Orte der Angst“. Gerade die Nachbildung des Hötzelstiers (mit Abbildungen 102, 104 und 116–118) gemahnt an einen – gut gemachten! – Horrorfilm. Habergeiß, Tholm und Nachtkrabb verfügen über einen harmloseren Phänotyp, sind in Sachen ‚schwarzer Pädagogik‘ und ‚Kinderschreck‘ aber keineswegs zu unterschätzen, wenngleich es positiv besetzte Ausnahmen gibt (123): „Selten verbreitet ist der konträre ‚Gute Nachtkrapp‘, von dem man im Burgenland erzählt, dass er als Rabe ins Kinderzimmer komme, die Kinder zudecke, sanft in den Schlaf wiege und ihnen dabei eine sanfte, einschläfernde Melodie zwitschere.“

Die Genese von Fabelwesen aus dem (verzweifelten) Versuch, (haltbare) Erklärungen für (bedrohliche und existenzgefährdende) Naturereignisse zu finden, beleuchtet *Von Katastrophen, Krankheiten und Viehseuchen – Fabeltiere als personifizierte Naturgewalten*. Die Spinne, deren Körper aus einem Totenschädel besteht (u.a. 124, 132 und 140), bleibt dabei markant in Erinnerung. Weniger Alpdruck erzeugt da schon der Rollibock, ein übergroßer schneeweißer Steinbock (wahlweise Berg -oder Schneeziege) mit Eisplatten im zotteligen Fell. Dieses Wesen hat eine moderne, überzeitliche Botschaft (135): „Er liebt die karge Bergwelt, und ein ausgeprägter Gerechtigkeitsinn versteckt sich hinter dem schroffen Äußeren. Sein Zorn trifft nicht nur die, die das Namenstabu brechen, sondern straft auch all jene, die der Natur und den darin lebenden Tieren respektlos gegenüberreten und ihnen bewusst Schaden zufügen. Dann bricht er aus dem Gletscher, setzt Lawinen in Gang und sorgt für gewaltige Überschwemmungen [...]“. Entstanden ist die Vorstellung von diesem besonderen Wesen durch reale Naturphänomene während der sogenannten „Kleinen Eiszeit“. Segens- und Bannsprüche sollten Abhilfe schaffen, desgleichen gegen Tierseuchen und Erkrankungen des Menschen, physisch wie psychisch. Ein ganzes Kapitel ist mit (146) „*Es wurmt mich – Würmer als Personifizierung von Krankheiten*“ überschrieben, gefolgt vom Exkurs: „*Da steckt der Wurm drin?*“ *Dämonische Würmer in mittelalterlichen Wurmsegen* von Katrin Stupp.

*Alles nur ein schlechter Scherz? Von Elbentritschen, Rasselböcken und Wolpertingern* beginnt mit einer Übersichtskarte über das Verbreitungsgebiet (152) in der DACH-Region und einer Einleitung zur (153) *Unüberschaubare[n] Namensvielfalt auf weiter Flur*. Die Elbentritsche, aber auch die Dappen, thüringischen Rasselböcke und bayerischen Wolpertinger sind bis heute eng mit Neckbräuchen (in Handwerkerkreisen) verbunden. Abgerundet wird der amüsante Abschnitt durch zwei Exkurse (*Auf den Spuren der Elwedritsche – Mehr als nur Jägerlatein?* von Michael Werner und *Der Dilldappe als Comic-Star* von Matthias Krings, der das Phänomen zwischen Kryptozoologie, Volkskunde und Populärkultur beleuchtet).

*Von grausamen Schlangen und mächtigen Drachen* setzt bei den als chthonisch charakterisierten (echten) Schlangen ein, zählt die variantenreichen Bezeichnungen im deutschsprachigen Raum auf, wendet sich der Schlange als Tierbräutigam und als Schlangenkönigin zu und endet bei Drachen in der Popkultur (u.a. 211 am Beispiel des Drachen von Brno). Die Verbindung zwischen Schlange und Drachen ist eine logische (und auch sprachgeschichtlich gut erklärbare, bezeichnet *draco* im Lateinischen doch Schlange und Drachen gleichermaßen). Rudolf Simek erweitert das Kapitel durch den Exkurs: *Drachen in der germanischen Mythologie und Heldensage*, den *Beowulf*, den *Physiologus*, das *Nibelungenlied* und Märchen und Sagen eingeschlossen und überdies mit zahlreichen Bildern illustriert, die den Drachen im Wandel der Epochen und Kulturen zeigen.

Das letzte Kapitel handelt *Vom Basilisk, dem König der Schlangen* und beginnt bei der *Naturalis Historia* des römischen Universalgelehrten Plinius maior (217 zitiert in einer deutschen Übersetzung aus dem späten 19. Jh.), lässt die zahllosen (Schauer)geschichten und Erscheinungsformen dieses besonders bekannten (und gefürchteten) Wesens Revue passieren und greift bis zum *Harry*

Potter-Universum und zu *Dungeons and Dragons* aus. Damit schließt sich der Kreis zum Beginn: Denn gleich nach dem Impressum, auf der nächsten (unpaginierten und ansonsten unbedruckten Seite) ist in der rechten unteren Bildecke ein kleiner Basilisk zu sehen.

*Fabeltiere* besticht durch Breite und Tiefe: Als interessierte\*r Leser\*in wird man durch die Vielfalt der gut ausgewählten Texte, die ansprechenden Darstellungsteile und die fantastischen Abbildungen tief in das Reich der fabelhaften Wesen hineingezogen. Die Mischung aus Altem und Neuem, den Ursprüngen der eigentümlichen Gestalten und ihrer Verheutigung (ganz wesentlich durch die liebevollen Nachbauten) macht das Buch zu einer Lese Freude und Augenweide. Schönes und Hässliches, Hilfreiches und Gefährliches ist in dieser Publikation eng zusammengedrückt: Auf der Basis von Märchen, Sagen, Enzyklopädien und früher naturwissenschaftlicher Fachliteratur treten nicht nur die Fabeltiere vor Augen, sondern werden auch die Menschen, die sie imaginiert haben, in ihren Freuden, Sorgen und Nöten, ihrem (Aber)glauben und ihrer Sehnsucht nach Weltklärung wieder lebendig. Pummeleinhorn, Dilldappe u.v.a.m. zeigen die ungebrochene Aktualität von Wesen, deren Existenz man sich – unabhängig vom Alter – wenigstens erträumen darf, ganz im Sinn des Textpassus, der Kapitel 1 einleitet und die enge Verbindung zwischen dem menschlichen Tier, dem Menschen, und den nicht-menschlichen (Fabel)tieren treffend charakterisiert und für (mythische) Biodiversität und gelebtes Miteinander (im realen Leben und in der Phantasie) plädiert (11): „Tiere begleiten und faszinieren uns Menschen seit Jahrtausenden. Sie dienten im Laufe der Menschheitsgeschichte als Nahrungsmittel und boten überlebenswichtige Ressourcen, sie wurden zu Hilfsmitteln, Begleitern und letztlich auch Familienmitgliedern. So verwundert es nicht, dass nicht-menschliche Tiere eine bedeutende Rolle in allen Mythen unserer Welt spielen. Als Projektionsflächen unserer Ängste, Wünsche und Sehnsüchte bieten uns die Mythen, Märchen und Sagen um diese Geschöpfe faszinierende Einblicke in unsere eigene Kulturgeschichte. Unser Glaube ließ Tier und Mensch verschmelzen, formte Mischwesen und Ungeheuer, hauchte diesen Geschöpfen Bedeutung und Sinn ein.“ In anderen Worten: Es ist sinnstiftend, *Fabeltiere* zu lesen und zu betrachten. Jede\*r lernt dabei dazu – auch über sich selbst und den eigenen Platz in der Natur und inmitten der Mitgeschöpfe.

*Sonja Schreiner: Neolatinistin und Komparatistin, Wissenschaftsreferentin im Institut für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein der Universität Wien; Forschungsinteressen: Fachliteratur (mit den Schwerpunkten Zoologie und [Veterinär]medizin), Wirkungs- und Wissenschaftsgeschichte, Adaptationsstrategien antiken Wissens für Kinder und Jugendliche: sonja.schreiner@univie.ac.at & sonja.schreiner@vetmeduni.ac.at; <https://klassischephilologie.univie.ac.at/ueber-uns/mitarbeiterinnen/neulateinische-philologie/sonja-schreiner/>; orcid.org/0000-0003-2391-5222*

**Angelica Bäumer (2023): Die Geschichte eines Kindes von 1932 bis 1945. Wien: Theodor Kramer Gesellschaft. 121 S. ISBN 978-3-903522-08-4**

Angelica Bäumer, Tochter des deutschen Malers und Grafikers Eduard Bäumer sowie von Valerie Bäumer, Tochter einer Wiener Fabrikantenfamilie, wurde 1932 in Frankfurt geboren, kam jedoch schon ein Jahr später nach Salzburg. In diesem „Kinderbuch“ erzählt sie über ihre eigene Kindheit und frühe Jugend, die geprägt war von antisemitischen Anfeindungen, vom Ausgestoßensein aus der Schule, vom Verlust ihrer Heimat, des schönen großen Hauses, ihrer Freiheit und Unbeschwertheit. Die Erzählung beginnt wie ein Märchen, illustriert durch zahlreiche Zeichnungen und Malereien ihrer Eltern und von ihr selbst. Nach der Schilderung ihrer behüteten und von Wohlstand geprägten Kindheit auf dem Mönchsberg in Salzburg, die sie bereits als Volksschulkind in Form von Buntstiftzeichnungen festhielt und in der die Liebe zu ihren weltoffenen Eltern spürbar

wird, kommt es zu der ersten Irritation. Als die kleine Angelica Roma und Sinti begegnet, die von ihrer Familie stets unterstützt wurden, erfährt sie, dass einige von ihnen plötzlich verschwanden. An dieser Stelle im Text greift die Autorin in ihrer Geschichte voraus in die drohende Zukunft und erzählt, wie diese Menschen unter der Herrschaft der Nationalsozialist\*innen zu leiden hatten und dass zahlreiche in Konzentrationslagern ermordet wurden. Die Angst um diese Menschen hat die damals Achtjährige ebenfalls in einer Zeichnung festgehalten, die auch abgedruckt ist. Die Autorin schildert auch das Leben der Großeltern, denen es in materieller Hinsicht nicht immer gut ging, die jedoch künstlerisch sehr interessiert waren und dies auch an ihre Kinder und Enkel weitergaben. Viel Raum nimmt auch die Episode ein, wie sich die Eltern kennengelernt haben. Nach der Geburt von Angelica erkannten die jungen Leute, dass der Antisemitismus vor allem für die Mutter gefährlich werden würde. Der Vater hatte zwar ebenfalls jüdische Wurzeln, war jedoch in einem Waisenhaus aufgewachsen, die Herkunft war nicht so deutlich erkennbar. Der Umzug nach Salzburg brachte jedoch nur kurz eine Verbesserung der Situation. Angelica und ihre inzwischen geborenen Geschwister wurden weiterhin sehr von den Eltern behütet und gefördert, einige Anekdoten belegen dies, ihr Aufenthalt in einer Klosterschule, in der sie sich sehr wohlfühlte, währte jedoch nur kurz. Inzwischen bestimmte das nationalsozialistische Regime den Alltag. Der Vater erhielt Malverbot, die Mutter musste Zwangsarbeit leisten, und Angelica selbst musste erneut die Schule wechseln. Auch diese Zeit wurde von der Autorin als Schulkind mit Buntstiften festgehalten. Um die Familie nicht noch mehr zu gefährden, vermieden die Eltern zu Hause Gespräche über die politische Situation. So musste Angelica auch dem BDM beitreten, den das künstlerisch gebildete Kind unerträglich fand, bis es aufgrund ihrer Herkunft zum Ausschluss kam. Angelica Bäumer deutet in ihrem Text manche Situationen nur an, wie beispielsweise die Denunziation durch die eigene Verwandtschaft oder das Verschicken der Großmutter nach Theresienstadt, das diese überlebte und danach darüber berichten konnte. Die damals 12jährige Angelica übernahm Verantwortung für die Familie, als die Situation sich immer weiter verschärfte – etwa durch das verpflichtende Tragen des Judensterns oder das Verbot, Luftschutzkeller zu betreten. Schließlich tauchte die Mutter mit den Kindern in Großarl unter, gewarnt von einem Freund des Vaters. Die Familie lebte dort offiziell als Bombenopfer, die Angst blieb bis zur Ankunft der Amerikaner.

Angelica Bäumer schreibt am Ende ihres Textes: „[...] nichts, was ich damals erlebt habe, ist vergessen. Zu tief prägen sich derartige Erfahrungen in Geist und Seele eines Menschen ein“ (116).

Geschrieben hat die Autorin ihren Text bereits 1986 für ihren Enkel. Erst später wurde er ergänzt und in Schulen vorgelesen. Sie sieht ihr Buch als „Mosaikstein im Puzzle der Geschichte“. Da es kaum mehr Zeitzeug\*innen gibt, ist ihr Text, so subjektiv er ist, eine wichtige Quelle für alle, nicht nur für Kinder.

*Susanne Blumesberger, geb. 1969. Studium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft/Germanistik an der Universität Wien. 2002-2014 Koordination mehrerer Forschungsprojekte, unter anderem am IWK im Bereich der Frauenforschung. Seit 2007 an der Universitätsbibliothek Wien und als Lehrbeauftragte an der Universität Wien tätig, ab Juli 2016 Leitung der Abteilung Repositorienmanagement PHAIDRA-Services an der UB Wien. Seit 2013 Vorsitzende der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung (ÖG-KJLF); Mitherausgeberin von Die rote Gräfin. Leben und Werk Hermynia Zur Mühllens während der Zwischenkriegszeit (1919-1933); zahlreiche Beiträge in nationalen und internationalen Fachzeitschriften, Mitherausgeberin von libri liberorum. Zeitschrift der österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung und der Schriftenreihe Kinder und Jugendliteraturforschung in Österreich. Derzeit Arbeit an der vom FWF geförderten digitalen Publikation „Österreichische Kinder- und Jugendliteratur 1933-1945“*

<https://orcid.org/0000-0001-9018-623X>

Kontakt: [susanne.blumesberger@univie.ac.at](mailto:susanne.blumesberger@univie.ac.at)

**Robert Houghton (ed.) (2022): Teaching the Middle Ages through Modern Games. Using, Modding and Creating Games for Education and Impact. Berlin-Boston: Walter de Gruyter. Oldenbourg (Video Games and the Humanities 11). VIII + 306 S. Ill. ISBN 978-3-11-071196-7. e-ISBN (PDF) 978-3-11-071203-2. e-ISBN (EPUB) 978-3-11-071211-7. ISSN 2700-0400**

Der facettenreiche Sammelband nimmt im Unterschied zur Antike – vgl. meine Besprechung von *Jane Draycott (ed.) (2022): Women in Historical and Archaeological Video Games. Berlin-Boston: Walter de Gruyter. Oldenbourg (Video Games and the Humanities 9)* in lili 59 (2023), 117–119 – das Mittelalter in den Fokus. Hervorgegangen ist er aus einem *conference strand* der weltweit größten Mittellateiner\*innen-Tagung, dem *International Medieval Congress* (Leeds 2019).

Eine *List of Contributors* verortet die Autor\*innen in ihren Fachrichtungen (von mittelalterlicher Geschichte über Informatik bis zu den Digital Humanities). Ein umfangreicher *Index* zu Spielen und Themen erleichtert die Übersicht über die nicht wenigen Querbezüge zwischen den dreizehn Beiträgen (aufgeteilt in fünf Großkapitel und eine Einleitung des Herausgebers). 7 von 13 Kapiteln haben mehr als eine\*n Verfasser\*in, eines hat 4, zwei haben 3 Autor\*innen, worin sich die hohe und fruchtbare Kooperationsdichte in diesem zukunftsorientierten Forschungsfeld zeigt.

Robert Houghton legt mit seiner *Introduction: Teaching the Middle Ages through Modern Games* und dem Schlusskapitel *Beyond Education and Impact: Games as Research Tools and Outputs* in *Part V: Games beyond the Classroom*, zu dem weiters *The Soundscapes of the York Mystery Plays: Playing with Medieval Sonic Histories* von Mariana López, Marques Hardin und Wenqi Wan gehört, einen Rahmen um den informativen, lehrreichen und kreativen Rest. Neben einer knappen Vorstellung der Beiträge bespricht Houghton einleitend (und mit beeindruckend vielen und vielfältigen Belegen) das stetig wachsende Forschungsfeld und die Einbindung von einschlägigen Fachleuten in die Spieleproduktion. Akademische Kritik aus mehreren Forschungsfeldern (von der Literaturwissenschaft bis zur Archäologie) an mangelnder historischer Exaktheit bestimmt einen kleinen Teil der fachlichen Auseinandersetzung, während ideologische Vereinnahmung (insbesondere durch Rechtsextreme) breiteren Raum einnimmt. Im Zentrum von Houghtons Interesse (und dem Sammelband) stehen Spiele als Lerninstrumente (5): „Even the most serious historical issues may potentially be approached through appropriately designed and deployed games.“ Er erkennt signifikante Diskrepanz zwischen der vergleichsweise überschaubaren Anzahl an Karten-, Brett- und Computerspielen mit mittelalterlicher Thematik und dem nachgewiesenen pädagogischen Nutzen (repräsentiert durch Forschungen zum spielerischen Lernen; 9): „Historical games can allow students to discuss complex theoretical frameworks at various levels, extending all the way to postgraduate study.“ Dazu kommt die Steigerung historischer Kritikfähigkeit, das Verständnis für die Funktionalität von Geschichte und Geschichtsschreibung und (in etwas reduziertem Maß) Einflussnahme auf die Entwicklung von Spielmechanik, wobei kommerzielle Spiele eigens für den Unterricht entwickelten gegenübergestellt werden. Reflexionsphasen sind ebenso unverzichtbarer Teil des Erfolgs wie das Bewusstsein für unleugbare Beschränkungen (15): „Medievalism is deeply embedded within the western popular imagination and has been employed to a substantial extent within the construction of modern political, cultural, and national identities, and the reproduction of this medievalism within games serves to encourage players to accept their portrayal of the period.“ Im letzten Kapitel stellt der Herausgeber Ansätze in der Spieleforschung vor und ordnet die Beiträge diesen Zugängen zu (281), „the three most prominent emergent approaches to historical research through games – which may be termed ‘Gamic,’ ‘Simulacrum,’ and ‘Roleplaying‘“. Vertreter\*innen der erstgenannten Richtung sehen eine Kluft zwischen kommerziellen Spielen und akademischem Zugang (284): „Further, by tying history in games so closely to traditional academic outputs and methods, the proponents of Gamic history remove much of what makes games unique and innovative. The games produced through this method allow the exploration and development of a particular tool of historical analysis, but maintain the core elements of traditional textual

history. They create games which can act as excellent teaching aids or as intriguing variants of traditional approaches, but ultimately (and actively) refrain from expanding a historical approach in a substantially new direction. The Gamic approach is informative and incredibly useful in certain circumstances, but this utility has remained rather narrow in practice.“ Die Anhänger\*innen der zweiten Richtung treten für die Verwendbarkeit vorhandener Formate ein, sofern ein kritischer Zugang gewählt wird; in den letzten Jahren hat sich dieser Ansatz durchgesetzt (285–286): „More significantly, this approach accepts the value of game mechanics as systems-based explanations of history as opposed to the narrative form prescribed by the Gamic school. Rather than viewing games as attempts to reconstruct historical events and systems, this school of thought sees games as theoretical models, and argues that their mechanics should be seen as presentations of historical arguments rather than absolute claims to authoritative historical accuracy.“ Dazu kommt das Rollenspiel als neueste Weiterentwicklung (289): „while the Simulacrum school focuses on the creation and modification of the audio-visual and mechanical components of games as the means by which history is communicated, the Roleplaying school looks instead to the potential of games to allow their players to experience the character of the figures they represent and hence to understand their motivations and actions and the broader world in which they lived.“

Das eingangs erwähnte Kapitel *The Soundscapes of the York Mystery Plays: Playing with Medieval Sonic Histories* hat tatsächlich eine Sonderstellung, was die Positionierung in einem eigenen Abschnitt rechtfertigt, da die Verfasser\*innen einen Konnex zur (249) „[s]ensory history, that is, the study of the senses in past cultures“ herstellen und ihr von der British Academy (SG152109) und der Priming Funds-Initiative der University of York unterstütztes Pilotprojekt als Anregung verstehen für (274) „researchers on acoustical heritage to consider alternative forms of presenting research outcomes and embracing interpretative transparency, while also inviting researchers in the field of historical games to widen their focus to embrace the importance of sonic histories research, both through the creation of new experiences and the exploration of already existing ones.“ Im Zentrum stehen vom 14.–16. Jh. in York auf speziellen Wagen aufgeführte Stücke mit christlicher Botschaft und musikalischer Umrahmung. Das Spiel, dessen Weiterentwicklung aufgrund von Spieler\*innenfeedback anschaulich geschildert wird, ermöglicht realitätsnahe Immersion in die zeitgenössische Aufführungsrealität, da zwischen verschiedenen Avataren gewählt werden kann und Hintergrund- und Nebengeräusche zuschaltbar sind.

*Part I: The Educational Impact of Games* umfasst überhaupt nur einen Beitrag, *Learning About the Past Through Digital Play: History Students and Video Games* von Eve Stirling und Jamie Wood. Auch hier handelt es sich um einen Spezialfall, da die Autor\*innen (29) „a speculative design fiction that draws on data from a survey of student gamers’ perceptions of their learning about history through videogaming“ präsentieren. Basis ist das Modul MD 348211 – *Playing the Past: making history in digital spaces 01*; Lebendigkeit gewinnt das Kapitel durch Originalaussagen von Studienteilnehmer\*innen zu den Beweggründen, sich für dieses Modul entschieden zu haben, zur Spielerfahrung und zum Lernprozess und -erfolg.

*Part II: Teaching through Commercial Games* besteht aus drei Beiträgen: Mike Horswell schreibt über *Historicising Assassin’s Creed (2007)*. *Crusader Medievalism, Historiography, and Digital Games for the Classroom*. David DeVine behandelt *Declaiming Dragons: Empathy Learning and The Elder Scrolls in Teaching Medieval Rhetorical Schemes*. Ahmet Erdem Tozoğlu und Mehmet Şükrü Kuran stellen (und beantworten) die Frage *“What if you are a Medieval Monarch?”: A Crusader Kings III Experience to Learn Medieval History*. Bei der Kreuzzugsthematik ist es wichtig, das Spiel als (49) „historical artefact in and of itself, needing contextualization, possessing a past, and requiring work to unpack“ zu begreifen. Das betrifft einseitige Schwarzweißdarstellungen (mit Produktionsbedingungen nach 9/11) und Reibungspunkte zwischen historischer Genauigkeit und ansprechender optischer Umsetzung (64): „*Assassin’s Creed*, and crusading computer games more broadly, are a rich resource from which to draw connections between historiography, medievalism, and con-

temporary culture in the classroom.“ Mit dem spezialisierten Themenfeld der mittelalterlichen Rhetorik als Instrument, um den eigenen Ausdruck zu verbessern, geht es im zweiten Kapitel von Teil 2. Der Beitrag besticht durch akkurate Schilderung des Unterrichtsablaufs (79): „This is where the content of writing and rhetoric mix with the context of Medieval fantasy: students come into class with a wealth of knowledge and a set of expectations about what they are going to learn, what they are going to get out of a college writing class, and what they want to do in the world. The context of Medieval fantasy provides a sort of setting for the content of writing. In short, *Skyrim* gives my students something to write about. It also provides a way to talk about race or racism, or gender identity, or digital representation in a lower-stakes environment.“ Am Ende des Abschnitts stehen noch einmal die Kreuzzüge, diesmal aus der Sicht eines mittelalterlichen Herrschers und im Rahmen eines (87) „blended world history course that combines classical lecture and discussion components of teaching with video game sessions.“ Die Verfasser lassen ihre Erfahrung mit verschiedenen Spielen Revue passieren, erläutern den Kursaufbau und widmen dem begleitenden Blog, der Spielmechanik und den studentischen Reflexionen viel Raum, womit sie potentieller Kritik begegnen (105): „A potential criticism of such a blended learning methodology could be that students focus too much on the games and lose focus on the actual learning. However, many students observed that gaming sessions alone are not enough for learning history.“ Geschichte und ihre Proponenten werden greifbar(er) und führen zu einem lehrreichen, nachhaltigen und gesamtheitlichen Perspektivwechsel bei den Kursteilnehmer\*innen, (107) „they start to elaborate on events more from a historical perspective instead of a modern viewpoint. This change of perspective greatly increases their understanding of certain historical key events and developments being part of a greater process instead of thinking of them as strange occurrences that happened with little connection to their contemporary surroundings.“

*Part III: Creating Educational Games* schildert (erneut in drei Beiträgen) die Schaffung neuer Spiele für den Lehrgebrauch (an Schulen und Universitäten). Klio Stamou, Anna Sotiropoulou, Phivos Mylonas und Yorghos Voutos nehmen in *A Video Game for Byzantine History – Akritas: Playing at the Byzantine Borders* eine bei Schüler\*innen (Studierenden und Lehrpersonen) wenig beliebte Epoche in den Blick. Sie beginnen mit einem Abriss des griechischen Lehrplans, erläutern Anforderungen an gewinnbringende Spiele und stellen ihren Lösungsansatz vor (123–124): „What we propose is a video game that will allow students to interact with life in the times of the Byzantine Empire. The students, playing individually or in a group, will start by choosing the era they are going to explore. [...] Subsequently, the students will have to decide the area in which their mission is going to take place: an agricultural area, the borders, Constantinople or another city like Salonica, or the palace. The student’s final choice will be the character with whom they will identify. Available characters may be an everyday man, woman or child, as well as a priest, monk or a nun.“ Owen Gottlieb und Shawn Clybor beschäftigen sich mit *Collaborative Constructions: Designing High School History Curriculum with the Lost & Found Game Series* und tragen damit zu interreligiösem Dialog bei; konkret schärfen sie – in multiethnischen Klassenverbänden – das wechselseitige Verständnis für den Islam und das Judentum (beobachtet über einen Zeitraum von mehreren Jahren). Der Beitrag zeigt, wie fruchtbar die Kooperation zwischen den Disziplinen sein kann, signifikante Ausschnitte aus Dialogen in der Klasse beweisen die ernsthafte (und durchaus emotionale) Auseinandersetzung der jungen Leute mit der komplexen Materie und zeigen deren vertieftes Verständnis durch den Einbezug des ‚spielerischen‘ Lernens – auch für ihr eigenes Verhalten gegenüber Mitmenschen. Courtney Konshuh und Frank Klaassen schildern ihre Erfahrungen mit *The Renaissance Marriage Game: A Simulation Game for Large Classes*. Damit sind Gruppengrößen von 30–120 Personen gemeint. Die Verfasser\*innen geben wertvolle Tipps zur Umsetzung im Unterricht und stellen Modellszenarien vor, wozu der Mut zu anfänglichem Chaos ebenso gehört wie das Verstehen von historischen Familienstrukturen und (möglicher) Korruption. Aufschlussreich ist das wiederholte Durchspielen der nur scheinbar ‚selben‘ Szenarien mit unterschiedlichem Ausgang. Am Ende steht eine Aufforderung

(170): „Our main takeaway is not about any details of how to run it, but that we should continue to run it! Our suggestion for our readers is to experiment yourselves!“

*Part IV: User Modification as Learning Practice* besteht (abermals) aus drei Beiträgen. Zunächst stellen Erik Champion, Terhi Nurmikko-Fuller und Katrina Grant *Alchemy and Archives, Swords, Spells, and Castles: Medieval-modding Skyrim* vor. Danach präsentiert Robert Houghton (in seinem dritten Aufsatz neben Einleitung und Zusammenfassung) *Playing the Investiture Contest: Modding as Historical Debate in the Undergraduate and Postgraduate Classroom*. Schließlich zeigt Frank Klaassen (diesmal als alleiniger Autor) *Game Development in a Senior Seminar*. Eingangs betonen die Autor\*innen (75): „*Skyrim* has great potential as a teaching and learning tool.“ ‚Modding‘, also Veränderung und Formung des Spiels durch Spieler\*innen, sehen sie als „a vehicle for a new way of thinking about old topics, and as a valuable prompt for engaging students.“ Sie stellen das Spiel in seinen reichhaltigen Aspekten vor, verorten es von der Kleidung über die Landschaft bis zur Architektur im (182) „Neo-Medievalism“, zeigen die Vielfalt der zur Verfügung stehenden Optionen (und das Ausbaupotential) und kommen zu dem Schluss (197): „There is clearly a difference between a fantasy world developed as a backdrop for gaming, and the use of a game engine to support an evidence-based, research-led reconstruction. However, the affinities in settings, goals and techniques of *Skyrim* mods, and digital heritage projects demonstrate the possible benefits of modding a rich, well-developed, and easily accessible existing game world like *Skyrim* for engaging students in a richer understanding of the medieval world. The participatory and creative aspects of modding means that students are no longer passive observers, they learn through actively developing historical worlds.“ Der Investiturstreit steht im Zentrum zweier Module an der University of Winchester (*Church, Society and Conflict in the Medieval West* und *The Middle Ages in Computer Games*). Ausgangspunkt ist (bei gleichbleibend einfacher und klarer Mechanik) eine differenzierte Sicht auf den Konflikt, weg von einer bilateralen Auseinandersetzung (die aber auch spielbar ist) hin zu einem (211) „more nuanced argument of shifting alliances and goals“. In einer Appendix sind die Spielregeln aufgelistet (221–224); das Feedback der Studierenden ist nicht nur in Breite und Tiefe analysiert, sondern auch in die Fortentwicklung des Spieles eingeflossen. Noch konsequenter ist dies bei den Spielen *Virtus* und *Distaff* der Fall, die im Fokus des dritten Kapitels von Abschnitt 4 stehen, was mit dem speziellen Setting zusammenhängt: der Spielentwicklung als Unterrichtsziel (229): „Students must condense a range of complex historical arguments made by various scholars into a simple, elegant mechanic.“ Die Darstellung von Entwicklung und Produktion in der Praxis (von der Anzahl der Karten über die technische Umsetzung und die Kosten bis zum geistigen Eigentum) machen den Beitrag zu einem instruktiven Beispiel für die gewinnbringende Umsetzung alternativer Zugänge.

Der innovative Sammelband besticht durch thematische Vielfalt, demokratischen Einbezug von studentischem und schülerischem Feedback und durchdachten Aufbau (vom Vorhandenen bis zur Entwicklung von Neuem, eingebettet in einen theoretischen Rahmen und pädagogisch-didaktisch reflektiert). Dabei wird kein Zugang über den anderen gestellt; Für & Wider werden objektiv diskutiert; die einzelnen Annäherungen an die Thematik sind wohlponderiert und ermutigen gerade dadurch Skeptiker\*innen und bestärken Aufgeschlossene und Spielerfahrene.

*Sonja Schreiner: Neolatinistin und Komparatistin, Wissenschaftsreferentin im Institut für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein der Universität Wien; Forschungsinteressen: Fachliteratur (mit den Schwerpunkten Zoologie und [Veterinär]medizin), Wirkungs- und Wissenschaftsgeschichte, Adaptationsstrategien antiken Wissens für Kinder und Jugendliche: sonja.schreiner@univie.ac.at & sonja.schreiner@vetmeduni.ac.at;*

*<https://klassischephilologie.univie.ac.at/ueber-uns/mitarbeiterinnen/neulateinische-philologie/sonja-schreiner/>; orcid.org/0000-0003-2391-5222*

**Peter O. Büttner – Andreas Kilcher – Nurit Blatman – Christine Lötscher (Hgg.) (2021): Heidi in Israel. Eine Spurensuche. Katalog zur Ausstellung. In Zusammenarbeit mit Maayan Cohen Duwek und Peter Polzin. Hannover: Wehrhahn Verlag. 262 S. Ill. ISBN 978-3-86525-909-7**

Das ebenso reich und farbig bebilderte wie handliche Paperback-Büchlein enthält nicht weniger als 24 Beiträge von sehr unterschiedlicher Länge und Ausrichtung. In dieser Vielfalt, die aus zum Teil in hohem Maße persönlichen ‚Begegnungen‘ und ‚Erlebnissen‘ mit *Heidi* entstanden ist, liegt der besondere Reiz der Publikation. Jacques Lande, Präsident der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich, eröffnet den Ausstellungskatalog zur 2021 im *Heidiseum* in Kilchberg (<https://www.heidiheritage.com/>) gezeigten Schau mit dem *Geleitwort zur Ausstellung* „Schatten und Licht. Heidis Erfolgsgeschichte in Israel“ und gibt dem Wunsch Ausdruck, (10) „dass die Ausstellung dazu beiträgt, das Verständnis für Juden und jüdische Geschichte zu vertiefen.“ (Auch dem Katalog gelingt das in eindrücklicher Form; die Ausstellung ist 2022 nach München weitergezogen: <https://www.juedisches-museum-muenchen.de/ausstellungen/heidi-in-israel-eine-spurensuche>.) Eine beeindruckende *Gesamtbibliographie der hebräischsprachigen Heidi-Ausgaben aus dem Bestand des Heidiseum, dargestellt in chronologischer Abfolge ihres Erscheinens 1946–2020 in Autopsie erfasst, übersetzt und kommentiert* von Nurit Blatman und Peter O. Büttner steht am Ende. Darunter befinden sich auch *Heidiaden*, z.B. *Heidis Kinder* oder *Heidis Gäste*, und weitere Titel von Johanna Spyri.

Büttner hat auch eine substantielle *Einführung* zur (22) „bis heute weder dokumentierte[n] noch aufgearbeitete[n] 75jährige[n] Buch- und Mediengeschichte von *Heidi* in Palästina/Israel“ beigesteuert, die, dem Ausstellungs- und langjährigen Wohnort von Conrad Ferdinand Meyer, dem biographisch-literarischen Netzwerk von Johanna Spyri, die mit ihm eine Lebensfreundschaft verband, und der Chronologie von Originaltext und Übersetzungen Rechnung tragend, nach Elisabeth Lott-Büttikers Beitrag *Schalom Heidi! – Willkommen in C.F. Meyers Kilchberg* zu stehen kommt. Andreas Kilcher legt mit *Deutsch-Jüdische Buchkultur in Palästina 1933 bis 1948* Grundlagen zum besseren Verständnis von Buchhandel, Verlagswesen und Distribution (internationaler) Literatur (zunächst in Palästina, nach der Staatsgründung dann in Israel). Er spannt einen weiten Bogen, beginnend bei der dramatischen politischen Situation (zwischen Flucht vor dem Holocaust über jüdische Besiedlung bis zum Unabhängigkeitskrieg), fortgesetzt bei der (34) „Gleichzeitigkeit von polyglotter Sprachpraxis und kulturpolitischem Willen zur Hebraisierung“ (wobei Stefan Zweig zu Wort kommt und Bedrohungsszenarien beschrieben werden, mit deren Intensität sich deutschsprachige Publikationsorgane wiederholt konfrontiert sahen) und endend bei Mordechai Newmans verlegerischer Tätigkeit (50): „Obwohl es sich [...] nicht etwa um eine deutsche, sondern um eine hebräische [Ausgabe] von Spyris *Heidi* handelte, konnte Newman nicht darauf bauen, dass diese problemlos aufgenommen werden würde. [...] Zwar wurde es [das Buch] seit der Jahrhundertwende auch von jüdischen Lesern begeistert aufgenommen. [...] Zugleich aber – und hier lag das Risiko – gehörte *Heidi* im Nationalsozialismus ausdrücklich zur empfohlenen Kinderliteratur.“ Die Erfolgsgeschichte und Akzeptanz ist eine Folge der Titelwahl *Heidi, bat ha-alpim* (= ‚Heidi, Tochter der Alpen!‘) und der Parallelisierungsmöglichkeit mit dem neuen Staat Israel (54): „Die Geschichte eines selbstbewussten und mutigen Mädchens, eines Waisenkindes zudem aus den Bündner Bergen, ließ sich auch vor dem Horizont von Erzählungen deuten, die für das werdende und junge Israel prägend waren und die auch in der zionistischen Jugendliteratur Niederschlag gefunden haben, allemal die Spannung von Diaspora (etwa in Deutschland) und Heimat (in den Bergen, im Land).“ Die Wirkung von *Heidi* ging so weit, dass viele Jüdinnen und Juden ihre erste Europareise in die Schweiz führte – darunter Max Brod.

Gabriele von Glasenapp konzentriert sich in *Annäherungsprozess. Hebräische Übersetzungen deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur* (im Inhaltsverzeichnis: *Nichtjüdischer Literaturtransfer in Israel*) auf Übersetzungsgeschichte (seit dem Mittelalter) mit einem Schwerpunkt auf der Zeit ab dem 18. Jh.). Sie weist Moses Mendelssohns *Pentateuch*-Übersetzung ins Deutsche große Strahl-

kraft zu – weit über Bibelfestigkeit und Erwachsenenliteratur hinaus (62): „Innerhalb der neuen jüdischen Kinder- und Jugendliteratur der *Haskala*, die nach jüdischem Verständnis auch die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts umfasste, manifestierte sich ein neues jüdisches Identitätsgefühl, das seinen sichtbaren Ausdruck auch auf sprachlicher Ebene fand. Gleichsam seismographisch bildeten die Texte auf sprachlicher Ebene die innerjüdischen Diskurse über die Verwendung des Deutschen, des Hebräischen, aber auch des Jiddischen ab.“ *Haskala* bezeichnet (61) „die Epoche [...] der jüdischen Aufklärung und Akkulturationsbestrebungen“. Gemeinsam ist (fast) allen Texten, dass es sich um Übersetzungsliteratur (in unterschiedlichen Richtungen) handelt. Im 19. Jh. verlagern sich die Zentren der *Haskala* von (63) „Berlin, Breslau, Dessau, Hamburg und Wolfenbüttel [...] zunehmend nach Mittel- und Osteuropa, zunächst nach Wien, dann nach Galizien sowie in die deutschsprachigen Regionen Russlands.“ Als Medien dienen vornehmlich Periodika. Primär didaktische Literatur weicht zusehends Belletristik, und bis ins späte 19. Jh. werden als kindgerecht erachtete Werke für Erwachsene ins Hebräische übersetzt (67): „In den 1880er Jahren schließlich beginnt auch im *Jischuw*, im jüdischen Palästina, eine jüdische Publikationstätigkeit [...].“ Der Anteil an sog. ‚Klassikern‘ der KJL nimmt kontinuierlich zu – unterbrochen durch den Zweiten Weltkrieg, wodurch deutschsprachige Literatur gleichsam (70) „kontaminiert“ war (70–71): „Die Schaffung einer eigenen, israelischen Kinder- und Jugendliteratur in hebräischer Sprache in größerem Umfang benötigte jedoch Zeit, so dass wiederum auf Übersetzungen zurückgegriffen wurde, darunter – wenn auch nur in begrenztem Ausmaß – auch auf Übersetzungen deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur und zwar zunächst in Form von Wiederauflagen älterer Übersetzungen [...].“ Neue Literatur kam ab den 1950er Jahren hinzu (71): „Erstübersetzungen deutschsprachiger Romanklassiker erschienen hingegen nur noch in Einzelfällen“. *Heidi* machte schon 1946 den Anfang.

Nitsa Ben-Ari unternimmt in *Heidis Abenteuer in Israel* einen Vergleich der *Heidi*-Übersetzungen und erkennt (75) „drei mögliche Lesarten [...] [...] das ‚Natur gegen Stadt‘-Modell, das ‚Arme Waisenkind‘-Modell und schließlich das ‚Christlich reformierte-Pietistische‘-Modell“ – *realiter* Mischformen, v. a. aber Verkürzungen (84) „Heidi musste auf Hanna Livnats Übersetzung im 21. Jahrhundert warten, bis alle drei Modelle in einer vollständigen hebräischen Übersetzung vertreten waren.“ Zohar Shavit zeigt in *Eine Reise mit Heidi im hebräischen Gewand* medien- und generationenübergreifende Erfahrungen mit *Heidi* (vom Buch über den Film bis zur Tanzshow, mit Fokus auf den (96) „Kurzfassungen“, wodurch sich ein Konnex zu Ben-Aris Beitrag ergibt. Zentral (und verantwortlich für den bleibenden Erfolg) ist Heidis Hilfsbereitschaft, ihr Altruismus (100): „Heidis Geschichte eroberte die Herzen von Leserinnen und Lesern verschiedener Generationen nicht zuletzt wegen ihres sentimentalischen Charakters. [...] Ihr Wesen zeichnet sich durch Mitmenschlichkeit aus, durch ihre Fürsorge insbesondere Schwachen gegenüber, durch ihre Liebe zur Natur und ihren Kräften sowie dem damit verbundenen einfachen Leben.“

Hanna Livnat schildert im simpel mit *Heidi* betitelten Abschnitt die Entstehungsgeschichte ihrer eigenen Übersetzung (vor dem Hintergrund ihrer Erfahrung als literarischer Übersetzerin). Das Kapitel ist ein aufschlussreicher Einblick in die Übersetzungswerkstatt – von der (114) „Ehrfurcht“ vor dem Original über die Auswahl passender Illustrationen bis zum Umgang mit unmodern gewordenen Naturbeschreibungen und längst überholten Weltanschauungen. Deutlich wird, dass sie dem vielgescholtenen Prinzip *traditore traduttore* abschwört (119): „Auch in dieser Hinsicht habe ich selbstverständlich nicht in den Text eingegriffen. Dem Alter des heutigen Zielpublikums kann man eine solche Lektüre durchaus zutrauen und sich mit ihnen über diese Aspekte auch kritisch unterhalten.“ Nurit Blatmans *Die Tochter der Alpen im Spiegel jüdischer Namensgebung* schließt unmittelbar an Livnats Ausführungen an und analysiert die hebräischen Titelvarianten vor dem Hintergrund des (123) „kulturellen Raum[s]“. Stand der Originaltitel „in der Tradition des deutschen Bildungsromans“, zeigen die hebräischen Varianten eine enge Verbindung zur traditionellen (124) „Namensgebung“, zur naturnahen (126) „Kibbutz-Idylle“ und zur neuen Heimat (127): „Während die Kinder mit Hebräisch als neuer Muttersprache aufwachsen, sprechen die eingewanderten Eltern noch die ‚alte Sprache‘ ihrer alten

Heimat. Eine hebräische Übersetzung der ‚Bat HaAlpim‘ vereint diese verschiedenen Welten. [...] Heidi bekommt mit ihrem neuen Buch-Titel einen neuen, hebräischen Namen, womit sie kein Einzelfall ist. Viele ändern bei ihrer Einwanderung nach Palästina ihre Namen.“

Limor Klein schreibt mit *Mein Onkel Moshe* eine Kurzbiographie des *Heidi*-Illustrators Moshe Matusovski, der eine ganze Reihe von Kinderbüchern illustrierte (132): „Die Zeichnungen für *Heidi* befinden sich leider nicht mehr in seinem Nachlass.“ Donny Inbar blickt in *Heidi im Theater* von Oz auf seine Mitwirkung als Elfjähriger in einem *Heidi*-Musical zurück und schildert seine positiven Erfahrungen (138): „[...] es sollte die glücklichste Zeit meiner Kindheit werden.“ M. Rotem gibt in *Heidi und Peter* eine konzise, positive Filmkritik des 1955 gedrehten Films *Heidi und Peter* (mit Elsbeth Sigmund und Thomas Klameth in den Hauptrollen; 1952 war bereits *Heidi* mit denselben Darsteller\*innen gedreht worden). Yona Sorek blickt in *Ich war Heidi! Eine Erinnerungsskizze* auf ihre Hauptrolle 1963 im Tilon Talil-Theater zurück. Wie Inbar war auch sie elf Jahre alt (154): „Ich wartete beim Vorsprechen ab, bis einige Mädchen vor mir dran waren und beobachtete sie. Als nun schließlich ich an der Reihe war, kannte ich den Text bereits auswendig und wusste, um was es geht. So konnte ich mit Leichtigkeit das spielen, was verlangt wurde.“ Emma Blake schildert in *Heidi – BBC Television 1974* anschaulich, wie sie (157) „zufällig für die Rolle als Heidi für die BBC entdeckt“ wurde (163): „Heidi verkörpert zu haben, war die tollste Erfahrung meines Lebens.“

Rami Semo erinnert in *Heidi auf Vinyl* auf geradezu nostalgische Weise, mit wie vielen Umdrehungen seinerzeit Schallplatten abgespielt wurden und präsentiert die Pressungen (und Hörspielkassetten) von Theaterproduktionen und Gute Nacht-Geschichten für Kinder (von den 1960er bis zu den 1980er Jahren). Iris Ritzmann blickt in *Heidi aus Haifa. Ein Reenactment in der eigenen Familie* zunächst auf das Ansehen von *Heidi*-Serien im Familienkreis auf DVD zurück und beleuchtet davon ausgehend die Flucht ihrer bergaffinen Großeltern (176): „Der Mitglie­derausweis des Alpenvereins kommt mit ins Gepäck. Und auch die Sehnsucht nach den Bergen reist mit nach Palästina.“ Nach dem Zweiten Weltkrieg geht deren Tochter, die Mutter der Verfasserin, zum Medizinstudium in die Schweiz (181): „Margarets Rückkehr in die Schweizer Berge, die sie in ihrer Kindheit als heile Welt erfahren hat, wirkt rückblickend wie ein Nachleben einzelner Motive der Heidi-Geschichte.“

Miriam Friedmann, deren eines Großelternpaar in Auschwitz ermordet wurde, deren zweites sich vor der Deportation das Leben nahm und deren Eltern aus Deutschland geflohen sind, stellt in *Meine Heimat: Überall und nirgendwo* Überlegungen darüber an, was ‚Heimat‘ bedeutet (188): „*Heidi*-Bücher kannten wir allerdings nicht.“ Deutsch wurde nicht gesprochen. Dieser persönlichen Erfahrung gegenüber steht Harm-Peer Zimmermanns literarische Analyse *Heimat als Leerstelle. Und zwei Kinder aus Eden: Heidi und Goldmarie*, worin er das Heimweh als verbindendes Element herausarbeitet und philosophisch zu begründen sucht. Christine Lötscher konstatiert in *Eine Welt in Bewegung* (203): „Heidi ist das wohl berühmteste Naturkind der Literaturgeschichte.“ Davon ausgehend analysiert sie den Weitblick von Johanna Spyris Roman für (205) „ökokritisch“ orientierte Rezipient\*innen.

Peter O. Büttner eröffnet *Heidi und Öhi – oder: Die Geschichte einer Verfolgung* mit einem Bericht über (207) „Europas letzte Hexe“: Anna Göldi wurde 1782 hingerichtet und erst 2008 rehabilitiert. Ihr Schicksal setzt der Verfasser in Beziehung zur (208) „Vorgeschichte des Alm-Öhi“, zu einer regelrechten „Mordlegende“ und analysiert das Kolportierte gemäß René Girards *Le Bouc émissaire* (1982). Dabei wird (215–216) „die schwarze Sonne des Öhi Spyris eigentliches Zentralgestirn [...] und nur von dorthin [konnte] Heidi seine Lebensbewährung [...] gewinnen“.

Walter Lietha stellt in *Wenn Heidi gesungen hätte* zunächst Frankfurt und Maienfeld einander gegenüber und schildert dann Johanna Spyris untypischen Bildungsweg, zu dem er das mit nicht geringer Wahrscheinlichkeit Hortensia Gugelberg von Moos-von Salis, (221) „einer hochgebildeten emanzipierten Frau, welche in Maienfeld als Ärztin, Pharmazeutin [...], Natur- und Geisteswissenschaftlerin tätig war und verschiedentlich publizierte“, zugeschriebene Lied in Beziehung setzt. Der Text ist 222 abgedruckt (auf Schwyzerdütsch und in deutscher Übertragung) und wurde erstmals 1793 veröffentlicht (224): „Heidi, wenn sie denn in Maienfeld gelebt hätte, würde dieses Lied

womöglich gekannt und gesungen haben.“ Dass Johanna Spyri damit vertraut war, scheint für den Verfasser gesichert.

Reto Enderli schildert in *Heidi spielt Tennis* die persönliche Begegnung mit der Heidi-Darstellerin Elsbeth Sigmund (verh. Lerch) als Tennislehrerin. Anders als Inbar, Sorek und Blake empfand sie die Dreharbeiten als belastend, (226–227) „ein Thema, über das sie nicht sehr gerne sprach. Sie erzählte uns, dass es ihre Mutter war, die sie unter großem Druck zu dieser Filmrolle geführt hatte. [...] Da war die Szene in der Stadt, in der sie weinen sollte und es nicht schaffte, dies zur Zufriedenheit des Regisseurs auszuführen. Gemäß ihrer Erzählung wurde sie dann in dieser Szene aber so unter Druck gesetzt, dass sie nur noch wütend auf die ganze Filmmannschaft wurde und sie nicht mehr anders konnte als zu weinen. Für ein Kind eine eher traumatische Erfahrung, die dazu führte, dass sie nach zwei weiteren *Heidi*-Filmen die Schauspielerei an den Nagel hängte und Lehrerin wurde.“ Niv Fridmann präsentiert in *Heidi* – dem zweiten Beitrag mit diesem Titel nach dem von Hanna Livnat – eine beeindruckende Fotoserie aus dem Jahr 2021 mit Tamar Rosenzweig im vom Fotografen selbst entworfenen und genähten Heidi-Kostüm in Israel. Heidi als (228) „eine Suchende“ steht im Zentrum des heilenden Kulturtransfers (234): „Heimweh‘ begleitet die Juden in der Diaspora durch die Jahrhunderte. Bis heute ist das Thema Bestandteil der israelischen Identität.“

*Eine Spurensuche* als (Unter)titel ist überaus passend gewählt, da nicht nur einige der Verfasserinnen konkret in Heidis Rolle geschlüpft sind, eine *Heidi*-Darstellerin kennengelernt haben, performativ (und literarisch sowieso) in Heidis Welt eingetaucht sind, Johanna Spyri übersetzt (oder sich mit der Übersetzungsgeschichte beschäftigt) haben, sondern alle das kleine und sympathische Schweizer Mädchen als Chiffre und Symbol für etwas erkoren haben, das in ihrem eigenen Leben (und dem von ihnen nahestehenden Personen) substantielle Bedeutung hat: Heimat, Familie und Miteinander – verloren, gesucht und wieder gefunden.

Sonja Schreiner

*Sonja Schreiner: Neolatinistin und Komparatistin, Wissenschaftsreferentin im Institut für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein der Universität Wien; Forschungsinteressen: Fachliteratur (mit den Schwerpunkten Zoologie und [Veterinär]medizin), Wirkungs- und Wissenschaftsgeschichte, Adaptationsstrategien antiken Wissens für Kinder und Jugendliche: sonja.schreiner@univie.ac.at & sonja.schreiner@vetmeduni.ac.at;*

*<https://klassischephilologie.univie.ac.at/ueber-uns/mitarbeiterinnen/neulateinische-philologie/sonja-schreiner/>; orcid.org/0000-0003-2391-5222*

**Alex Steiner – Hasso Böhme (2022): Der etwas andere Struwwelpeter. Zürich: dohaböhme. 38 S. ISBN 978-3-033-09175-7**

Nach eigener Angabe von den Geschichten aus dem Buch *Der Struwwelpeter* von Heinrich Hoffmann inspiriert, haben die beiden Autoren 12 Geschichten in Reimform – eine Mischung aus Struwwelpetriaden und Struwwelpeter-Parodien – herausgegeben, die den „Betrachtungen der Gegenwart für das fortgeschrittene Alter“ dienen sollen.

Davor wird *Der etwas andere Struwwelpeter* als muskulöser, haarloser Gewichtheber vorgestellt. „Fast Food Junkie“ ist eine Umkehrung des Suppenkaspar: Der neue Kaspar isst jeden Tag so viel Fast Food, dass er dick wird, neue Kleider bei ZALANDO einkaufen muss und am fünften Tag „richtiggehend explodiert“. „Hanns Guck-in-die-Luft“ wird zum Blogger, der auf seinem Board und auf Facebook und TikTok rücksichtslos unterwegs ist, aus Unachtsamkeit in das mit Plastikmüll übersäte Hafenbecken fällt und für immer verschwindet. Die „Geschichte vom wilden Jäger“ wird zu „Fuck Bond“, der dem Autor den Tipp gibt, zum Schürzenjäger zu werden, was jedoch nicht

recht klappt, weil dieser selbst zum Gejagten wird. Statt dem fliegenden Robert begegnen wir in der nächsten Geschichte dem Space Cowboy, Elon Musk, der mit seinem Tesla zum Mars fliegt. Die „Geschichte vom Daumenlutscher“ hat sich in den Hilferuf Konrads verwandelt, der nicht weiß, wie er ohne Daumen per Autostopp nach Barcelona kommen soll. „Tattoo“ ist aus der Geschichte von den schwarzen Buben entstanden. Hier geht es allerdings um die Frage, ob die blauen Tattoos am Körper eines nackten Mannes sich durch Sonnenbrand violett verfärben werden. Die Geschichte vom Zappelphilipp wird zu „Präsident“: Donald Trump fällt beim NATO-Treffen beim Schaukeln vom Stuhl. „Der Geschichtsvollzieher“ schildert den Angriff Russlands auf die Ukraine. „Ukraine 2022“ basiert auf „Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug“ und erzählt die Geschichte einer Mutter, die ihr verletztes Kind ins Spital bringen will, das jedoch in Flammen steht. Damit wird das Leiden der zivilen Bevölkerung während eines Krieges auf eindrückliche Weise geschildert. Die Geschichte vom „Bösen Friederich“ mit dem Titel „Amen“ wurde durch die Verkündung eines neuen Verhaltenskodex zur „Prävention von spirituellen Missbrauch und sexueller Ausbeutung“, der im Bistum Chur 2022 verkündet wurde und von allen Mitarbeitenden der Kirche unterschrieben werden soll, angeregt. Dafür gab es sowohl viel Lob als auch viel Kritik. Das verstörende Gedicht berichtet von einer Vergewaltigung im Beichtstuhl.

Das Vorwort endet mit folgender Aussage: „In der Hoffnung, dass das Interesse des Lesers für bestehende Aktualitäten geweckt bleibt, grüßt „Der etwas andere Struwwelpeter“ herzlich.

Wie Heinrich Hoffmann in der Mitte des 19. Jahrhunderts damals aktuelle Themen aufgriff, so lässt sich auch das vorliegende Werk, das als nummerierte Sonderausgabe erschienen ist, als Seismograph für aktuelle Themen, von ernst bis komisch, lesen. In der Themenbeilage findet sich eine Auswahl an politischen Struwwelpeter-Parodien von 1849 bis 2022, unter anderem wird der 1915 erschienene *Kriegs-Struwwelpeter, Struwwelhitler. A Nazi story book; a parody on the original Struwwelpeter*, der im gleichen Jahr erschienene *Der neue Struwwelpeter*, der für den amerikanischen Sender NBC in New York als Kriegsführung gegen Nazi-Deutschland eingesetzt wurde, und *Der Struwwelpeter von Frankfurt am Main*, von der FDP-Fraktion herausgegeben, der sich gegen die zum Erscheinungszeitpunkt 30 Jahre regierende SPD richtete, gelistet. Wie bereits das Original macht auch diese Ausgabe auf gesellschaftliche Phänomene, wie Tattoos oder Fast Food, aufmerksam und verweist zugleich auf ernste Themen, wie etwa den Krieg in der Ukraine. In der Special Backstage Edition findet man unter anderem den Verhaltenskodex gegen Missbrauch, die Abbildung des Kunstwerks „Brunnen der Erschöpfung“ des ukrainischen Künstlers Pablo Makovs, der anhand seiner Installation mit 78 Trichtern die Erschöpfung der Gesellschaft und der Menschlichkeit zeigt, und schließlich eine Zusammenfassung der Berufsreise von Heinrich Hoffmann nach Zürich im Jahr 1863 mit der Speisekarte seines Abschieds-Diners im März 1863: Hoffmann war als Berater für die Errichtung einer neuen Irrenanstalt eingeladen worden.

*Susanne Blumesberger, geb. 1969. Studium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft/Germanistik an der Universität Wien. 2002-2014 Koordination mehrerer Forschungsprojekte, unter anderem am IWK im Bereich der Frauenforschung. Seit 2007 an der Universitätsbibliothek Wien und als Lehrbeauftragte an der Universität Wien tätig, ab Juli 2016 Leitung der Abteilung Repositorienmanagement PHAIDRA-Services an der UB Wien. Seit 2013 Vorsitzende der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung (ÖG-KJLF); Mitherausgeberin von Die rote Gräfin. Leben und Werk Hermynia Zur Mühllens während der Zwischenkriegszeit (1919-1933); zahlreiche Beiträge in nationalen und internationalen Fachzeitschriften, Mitherausgeberin von libri liberorum. Zeitschrift der österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung und der Schriftenreihe Kinder und Jugendliteraturforschung in Österreich. Derzeit Arbeit an der vom FWF geförderten digitalen Publikation „Österreichische Kinder- und Jugendliteratur 1933-1945“*

<https://orcid.org/0000-0001-9018-623X>

Kontakt: [susanne.blumesberger@univie.ac.at](mailto:susanne.blumesberger@univie.ac.at)

**Ernst Seibert (2022): Kindheitsgenealogien. Literatur und Kindheit im ‚Jahrhundert des Kindes‘ in Österreich. Wien: Praesens Verlag. 362 S. ISBN 978-3-7069-1133-7**

In dem Band *Kindheitsgenealogien* legt der österreichische Kinder- und Jugendliteraturforscher Ernst Seibert eine Auswahl seiner zahlreichen Publikationen mit dem Ziel vor, das sog. „Jahrhundert des Kindes“ zu rekonstruieren. Zu diesem Zweck stellt Seibert im ersten Teil Zeitstudien in Dezennienabschnitten vor, den zweiten Teil widmet er ausgewählten Autor\*innen und ihren Werken. Mit dieser Konzeption wird die oft nur in didaktischen Überlegungen diskutierte Kinder- und Jugendliteratur einerseits in literaturhistorischer Perspektive betrachtet; andererseits wird damit der Grundstein für die noch ausstehende Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur (KJL) gelegt, die durch Immigration von Autor\*innen vielfältige Einflüsse aus den ehemaligen Kronländern Böhmen, Mähren und Ungarn aufweist, wie Seibert aufzeigen kann.

Eröffnet wird der Band mit einer 29 Seiten umfassenden Einleitung unter dem Titel „Kinderliteratur als Prozess der Translation“, die einschlägige Theoriediskussionen der KJL-Forschung in Deutschland aufgreift, zugleich aber auch neue Begrifflichkeiten einführt. Dazu gehört neben dem Begriff Translation (18) u. a. der Vorschlag, die systemtheoretischen Begriffe Handlungs- und Symbolsystem durch *Metier* und *Genre* zu ersetzen, weil damit „die jeweilige zeitliche Bedingtheit und nicht zuletzt auch die räumlich unterschiedliche Verwurzelung literarischer Werke betont werden“ (23) könne. Dieses Vorgehen überzeugt m. E. nicht, da die neuen Begriffe nicht theoretisch eingebunden werden, und der Kritik an einer systemtheoretischen Betrachtung bzw. Analyse von Literatur und ihren Akteur\*innen ist zu entgegen, dass diese natürlich immer sozialgeschichtliche Aspekte oder andere theoretische Zugänge einbezieht.

Die elf Kapitel umfassenden *Zeitstudien* (Teil I) beginnen mit den frühen Klassikern der KJL und enden mit Ausführungen zum Österreichischen Kinder- und Jugendliteraturpreis der Jahre 1955–1985. An den Ausführungen zu den Klassikern, für die Seibert einen Kriterienkatalog entwickelt (47), wird deutlich, dass österreichische Werke in einschlägigen Standardwerken weitgehend ausgespart werden, denn zu ihnen gehören nicht nur *Bambi* (Saltan 1923) oder *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* (Nöstlinger 1972). Bücher, mit denen die Klassikerkarrieren einzelner Schriftsteller\*innen begannen, sind: *Das Cajütenbuch* (Sealsfield 1841), *Bunte Steine* (Stifter 1853), *Das Gemeindegeld* (Ebner-Eschenbach 1887), *Als ich noch ein Waldbauernbub war* (Rosegger 1902), *Bäckerfranzi* (Sonnleitner 1907), *Hatschi Bratschis Luftballon* (Ginzkey 1904), *Die Jungen aus der Paulstraße* (Molnar 1907) und die *Wiener Märchen* (Umlauf-Lamatsch 1920). Klassiker stehen weiterhin im Zentrum, wenn es um die Frage geht, inwiefern sie den Ersten Weltkrieg thematisieren, wobei sich zeigt, dass die nach 1918 entstandenen einen Neubeginn der österreichischen KJL darstellen, die sozial-gesellschaftliche Bezüge außen vor lassen, aber neue Tugendbegriffe beinhalten, die sich „an der Dichotomie von aufklärerischem und romantischem Kindheitsbild orientieren.“ (82) Für die 1920er-Jahre werden wie in Deutschland Elemente der Neuen Sachlichkeit als innovativ ausgemacht, Patriotisches und Autoritäres treten in diesen Büchern in den Hintergrund, das Kindheitsbild wird zunehmend liberaler, parallel gewinnt die Kunsterziehungsbewegung weiter an Einfluss. Noch wenig erforscht ist die österreichische KJL der 1930-/40er-Jahre mit den drei Zäsuren, dem sog. „Anschluss“ Österreichs 1938, dem Kriegsbeginn 1939 sowie dem Kriegsende 1945. Seibert plädiert nachvollziehbar für eine differenzierte Sicht auf die Texte und ihre Autor\*innen, wenn es um Fragen der NS-Affinität geht (127). Für die Nachkriegszeit und insbesondere die 1950er-Jahre wird ein Prozess der Verschränkung von Allgemeinliteratur und KJL konstatiert, der sich in den folgenden Jahrzehnten zunehmend ausdifferenziert. Wie in Deutschland können NS-affine Autor\*innen oft unbehelligt weiterhin publizieren, aber es entsteht auch viel Innovatives, wie z. B. die fantastischen Erzählungen von Erica Lillegg-Jené, die sich am neuen Kindheitsbild von Astrid Lindgren orientiert. Die Jugendliteratur der 1960er-Jahre kennzeichnet teilweise ein Jugendbild, das einer „pädagogisch künstlich verlängerte[n] Kindheit“ (139) gleichkommt, also auf die Darstellung von Gegenwarts- oder auch Nachkriegsproblemen verzichtet. Gleichwohl griffen in jenen Jahren etliche Schriftsteller\*innen aktuelle Themen auf und bedienten sich innovativer Schreibweisen. Noch heute erfreuen sich in Österreich großer Bekanntheit Karl Bruckner, Friedrich Feld, Vera

Ferra-Mikura, Auguste Lechner, Mira Lobe und Käthe Recheis. Beispielhaft verwiesen sei auf *Sadako will leben* (Bruckner 1961), eine Geschichte, die von einem Mädchen erzählt, das an den Folgen des Abwurfs der Atombombe über Hiroshima stirbt. Ein Paradigmenwechsel setzt in Österreich 1968 mit der Gründung der Gruppe der Wiener Kinder- und Jugendbuchautor\*innen ein, zu denen neben Lobe und Recheis auch Ernst A. Ekker gehörte. Der Paradigmenwechsel hat einen Formen-, Themen- und Funktionswandel in den 1970ern zur Folge, für den neben den bereits Genannten u. a. die Debütromane *Die feuerrote Friederike* (1970) von Christine Nöstlinger und *Ülkü, das fremde Mädchen* (1970) von Renate Welsh stehen. Wichtige Repräsentantinnen einer sich weiterentwickelnden KJL in den 1980er-Jahren sind die zu diesem Zeitpunkt bereits renommierten Autorinnen Lobe, Ferra-Mikura, Recheis, Nöstlinger und Welsh, sei es im Hinblick auf ein neues Bildverständnis in Bilderbüchern, die Weiterentwicklung der fantastischen KJL oder die Thematisierung von Zeitgeschichte. Mit Blick auf prämierte Autor\*innen der 1990er-Jahre konstatiert Seibert „ein literarisches Spektrum mit beachtlicher Bandbreite“ (172).

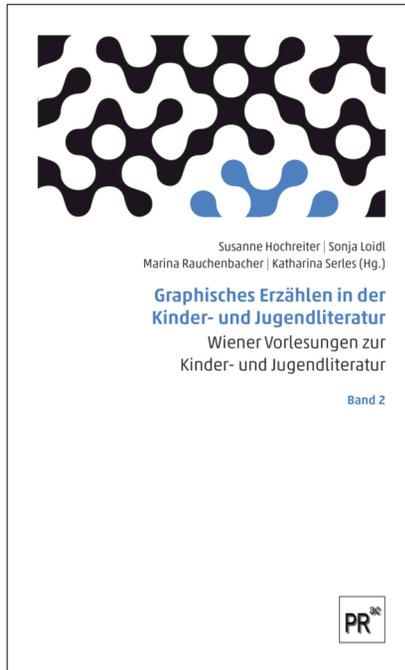
Im Rahmen der *Fallstudien* stehen in Teil II zwölf Autor\*innen im Mittelpunkt: A. Th. Sonnleitner, Friedrich Feld, Alex Wedding, Hertha Pauli, Karl Bruckner, Marlen Haushofer, Vera Ferra-Mikura, Fried Hofbauer, Käthe Recheis, Christine Nöstlinger, Renate Welsh und Barbara Frischmuth. Die Namen belegen einmal mehr, dass sich viele Schriftsteller\*innen sowohl im Feld der KJL als auch der Allgemeinliteratur bewegen. Sie und andere schreiben, wie wir aus Interviews und Selbstzeugnissen wissen, Literatur – oft ohne dabei eine bestimmte Leser\*innenschaft vor Augen zu haben. Und wenn an Kinder und Jugendliche adressierte Literatur spannend ist und verschiedene Lesarten zulässt, dann ist sie ästhetisch reichhaltig und auch für Erwachsene eine interessante Lektüre.

Seiberts lesenswerte Studien, die auch auf Illustrationen Bezug nehmen, greifen ein großes Desiderat auf, denn mit der *Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur von 1800 bis zur Gegenwart* (Ewers/Seibert 1997) lag bislang nur ein einziger Versuch eines literaturhistorischen Überblicks vor, der nun enorm erweitert wurde und aufschlussreiche Einblicke in die Entwicklung der österreichischen KJL im 20. Jahrhundert gewährt.

*Prof. i.R. Dr. Petra Josting, geb. 1957. Studium der Fächer Deutsch und Sozialwissenschaften für das gymnasiale Lehramt an den Universitäten Münster und Bielefeld, anschließend Referendariat. Ab 1986 wissenschaftlich an der Universität Bielefeld tätig, Promotion mit einer Arbeit zum „Jugendschrifttumskampf des NS-Lehrerbundes“, Habilitation zum Thema „Kinder und narrative Bildschirmspiele“, venia legendi für Germanistische Literaturwissenschaft und germanistische Literaturdidaktik. Ab 2002 Professorin für Germanistik/Medien- und Literaturdidaktik sowie Kinder- und Jugendliteratur (KJL) an der Universität Duisburg-Essen, 2012-2023 Professorin für Germanistische Literaturdidaktik sowie KJL an der Universität Bielefeld. Zahlreiche Forschungsarbeiten zur KJL der NS-Zeit (Publikationsverzeichnis: <https://pub.uni-bielefeld.de/person/31259687>). U.a. Redakteurin der Zeitschrift „kjl&m“ ([https://www.kopaed.de/kopaedshop/?pg=3\\_29](https://www.kopaed.de/kopaedshop/?pg=3_29)) und Mitherausgeberin der Reihe „Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien“ im Metzler Verlag. Kontakt: [petra.josting@uni-bielefeld.de](mailto:petra.josting@uni-bielefeld.de)*

# Wiener Vorlesungen zur Kinder- und Jugendliteratur

## Band 2



Der vorliegende Band erscheint als zweiter Band der Schriftenreihe Wiener Vorlesungen zur Kinder- und Jugendliteratur und nimmt Vorträge internationaler Expert\*innen, die für die Vorlesung gewonnen werden konnten, in überarbeiteter und aktualisierter Form auf. Der Band inkludiert außerdem ergänzende Perspektiven, die im Rahmen der Vorlesung nicht abgedeckt werden konnten. Zudem bringen zwei Künstler\*innen in Interviews eine künstlerisch-praktische Sicht ein.

Der Begriff ‚graphisches Erzählen‘ beschreibt vielschichtige ästhetische und mediale Prozesse, wobei nicht nur an graphische Darstellungen selbst zu denken ist, an deren Ästhetiken und Anordnungen, sondern wesentlich auch an die komplexen Bezüge zu Text bzw. Schrift. Diese medienübergreifenden Erzählverfahren werden in den Kulturwissenschaften durch die Begriffe des ‚pictorial‘, ‚iconic‘ oder ‚visual turn‘ thematisiert. Der vorliegende Band legt den Fokus nicht auf Konkurrenz und Primat, sondern auf das gemeinsame Erzählen von Bild und Text, das in unterschiedlicher Weise so unterschiedliche Formen wie Bilderbuch, Comic und Manga charakterisiert.

Susanne Hochreiter / Sonja Loidl / Marina Rauchenbacher / Katharina Serles (Hg.)

## Graphisches Erzählen in der Kinder- und Jugendliteratur

ISBN 978-3-7069-1228-0, 256 S., Softcover



- Johannes Krause: America the beautiful!? – Die Naturdarstellung als Inszenierung der Diskrepanz zwischen Wunsch und Wirklichkeit in Friedrich Gerstäckers Auswandererroman *Nach Amerika!* (1854)
- Maxime Boeuf: Der Kolonialroman für die Jugend (1884–1906). Historische und paradigmatische Überlegungen zu einem vergessenen Feld der Jugendliteratur zur Zeit des sogenannten Wettlaufs um Afrika
- Susanne Blumesberger: Berta Katscher: *Hermann Vamberger's Leben und Reiseabenteuer* (1892). Ein Ausflug in fremde Welten
- Daniel Feldman: Decolonization of Children's Adventure Fiction in Novels by Janusz Korczak and Uri Orlev
- Joseph Kebe-Nguema: Gender- und Racekonstruktionen in der NS-affinen Mädchenkolonialliteratur
- Stefanie Jakobi: Reisende „Backfische“ im Stillstand? Das Wiederaufgreifen der Genretradition des „Backfischromans“ im Mädchenreiseroman nach 1945
- Sandra Koch / Friederike Neumann: Sehnsuchtsorte der Kindheit: Reise- und Abenteuerliteratur in der DDR
- Afrida Aainun Murshida: Diasporic Queer Identity Contestation: History, Sexuality, Children and Young Adults in Shyam Selvadurai's *Funny Boy* and *Swimming in the Monsoon Sea*
- Ritwika Roy: Globalized Mowgli: Kipling's *The Jungle Book* as a Cultural Confluence
- Rhoda Zuk / Donna Varga: The Racist Legacy of Bertha and Florence K. Upton's Golliwogg Adventure Series