

KSENIA KUZMINYKH
Georg-August-Universität Göttingen

Kindheit- und Kindlichkeitskonzeptionen in der russischen Literatur des 21. Jahrhunderts

Childhood and conceptions of childhood in Russian literature in the 21st century

ABSTRACT. The article begins with an overview of the childhood conceptions found in literature for children's and young people. The conception of childhood in the Enlightenment is directed towards the future. The characters are serious and strive to become better people. They are an example for the recipients. Romanticism, on the other hand, tries to undermine this idea, and evokes a golden age of childhood. The first type dominated Soviet literature for children and young people. This changed in the 21st century. The analysis of Sabitova's, Emec's, Wostokows's, Krjukova's, Murašova's and Verkin's novels shows how these childhood myths are successfully combined in modern books for children and young adults.

KEYWORDS: books for children and young adults, conceptions of childhood, Enlightenment, Romanticism, Russian literature.

SCHLÜSSELWÖRTER: Kinder- und Jugendliteratur, Kindheitskonzeptionen, Aufklärung, Romantik, russische Literatur.

1. EINLEITUNG: HYPOTHESEN

Kindheit- und Kindlichkeitskonzeptionen in literarischen Werken unterliegen dem Wandel der Zeit. In der Aufklärung wird die Kindheit entdeckt. Vernünftige erwachsene Figuren formen sowohl Kinder in literarischen Werken, als auch kindliche Rezipienten außerhalb der textuellen Wirklichkeit zu wertvollen und nützlichen Menschen mittels der Vermittlung von religiösen oder säkularen Werten und Normen. Es gilt, rohe Triebhaftigkeit und Unkultiviertheit zu kontrollieren (Ewers 1989; Schmidt 2018).

Die Romantik etabliert den Kult des göttlichen Kindes und den Kult der Kindheit als einer idealen Daseinsform. Dementsprechend gilt das Kind als ein

vollkommenes menschliches Wesen, dem eine gefühlsbestimmte Vertrauensseligkeit, absolute Reinheit, Überschwänglichkeit und Selbstgenügsamkeit attestiert werden. Das mit dem mythischen Denken ausgestattete Kind lebt ohne Selbstzweifel und ohne kritische Reflexion der Umwelt in der Welt des Spiels und des Tagtraumes. Es kann seine intensiven Gefühle, seine poetische Fantasie, sowie seine grenzenlose Kreativität schöpferisch zum Ausdruck bringen. Das romantische Kind staunt fraglos über das Magische, glaubt an das Zauberhafte und Numinose und ist für fantastische Erzählungen besonders empfänglich. Es beseelt die Welt der Natur und der Wörter seiner Sprache. Die Zeiterfahrung des Kindes ist die der erfüllten Gegenwart und der Unendlichkeit des Augenblicks. Die Kindheitskonzeptionen werden zu Sehnsuchtsbildern. Die angestrebte Entwicklung ist nicht die von einem naiv-infantilen, narzisstischen Kind hin zu einem pragmatischen Erwachsenen, sondern umgekehrt. Das Kind wird zum Lehrer, der die, von sich selbst entfremdeten, Erwachsenen auf den Weg ihrer idealen Bestimmung zurückführen, sowie ihre Metamorphose in romantische Wesen bewirken kann. Die Hoffnung auf die Wiedergewinnung ursprünglicher menschlicher Vollkommenheit beherrscht den romantischen Diskurs (Ullrich 2018). Die Glorifizierung der Kindheit erfolgt in doppelter Richtung – als Verklärung einer unwiederbringlichen Vergangenheit und als eine Zukunftsutopie. Die kindlichen Protagonisten wirken verträumt und gutgläubig und verweilen in der ewigen, goldenen Kindheit.

Die dritte Konzeption der Kindlichkeit ist die vom ‚bösen Kind‘. Sie nimmt von der Idealisierung der Kindheit Abstand und rekurriert auf die augustinische Vorstellung von der Erbsünde. Das Kind wird für die kleinsten Verstöße gegen die geltende Moral sanktioniert und mit dem Tod bestraft. Es soll durch die sozialen und kirchlichen Institutionen in strengen Bahnen geführt werden, damit es nicht vom richtigen Weg abkommt und sich weder Verführungen noch der moralischen Verderbnis hingibt.

Es soll in der werkorientierten Analyse überprüft werden, ob diese beschriebenen Kindheit- und Kindlichkeitskonzeptionen in der russischen Kinder- und Jugendliteratur des 21. Jahrhunderts ihre Wirkmacht erweisen. Des Weiteren gilt es zu eruieren, ob sie für die Kinder- und Jugendliteratur nicht nur inhaltliche, diegetische Bedeutung haben, sondern auch von struktureller Relevanz sind.

2. DIE RESILIENZ DES AUFKLÄRERISCHEN KINDES

Im Zentrum der Poetik des kinderliterarischen Schaffens von Dina Sabitova, Stanislaw Wortokow, Dmitrij Emec, Tamara Krjukova, Ekaterina Murašova und Édouard Verkin steht eine Distanzierung von einem strengen moralisch-

erzieherischen Konnex. Dafür soll die, für die anvisierte Lesergruppe bedeutende, Kinder- und Jugendliteratur eskapistische Lektüre und ästhetischen Genuss ermöglichen, sowie Überlebensstrategien der Figuren, die den unterschiedlichen Kindheits- und Kindlichkeitskonzeptionen nachempfunden sind, zeigen. Ihr kinderliterarisches Schreiben und ihr Selbstverständnis als Schriftsteller stehen im Spannungsbereich zwischen der Dynamik moderner Kinder- und Jugendliteratur, die auf tabuisierte Themen ausgerichtet ist, und der Erwartung der klassischen Kinder- und Jugendliteratur, die bestimmte Formen und Normen voraussetzt, diese in Variationen entfaltet und so auf die Erwartungshaltung des Lesepublikums antwortet.

Dina Sabitova behandelt solche Themen wie der wirkliche oder der metaphorische Tod der Eltern, Verwahrlosung, körperliche Gewalt an Kindern, soziale Ausgrenzung, Diskriminierung, psychische und physische Erkrankungen der kindlichen und jugendlichen Figuren, bittere Enttäuschungen durch die nicht eingehaltenen Versprechen, Einsamkeit und Angst, Wunsch nach Geborgenheit, nach Liebe und nach elterlicher Fürsorge, Adoption und die damit einhergehenden Schwierigkeiten. Dabei stattet sie ihre kindlichen Protagonisten mit Eigenschaften aus, die auf den Diskurs der Aufklärung und der Romantik rekurrieren. Der Archetyp der Aufklärung erweist sich stets als der überlebensfähigere. Er wird somit als Ziel der kindlichen Entwicklung gesehen.

Die Wirkung der erzählerischen Mittel Sabitovas beruht darauf, den Leserinnen und Lesern das amoralische Verhalten von Erwachsenen in einem Kinderheim (*Цирк в шкатулке / Cirk v škatulke*, 2007), in der eigenen Familie (*Где нет зимы / Gde net zimy*, 2011) oder in einer Adoptivfamilie, die Kinder wegen der großzügigen, staatlichen finanziellen Unterstützung aufnimmt (*Три твоих имени / Tri tvoich imeni*, 2012), in einem dynamischen Prozess so nahezubringen, dass ihre kindlichen Protagonisten als sympathisch erscheinen und ihr Handeln plausibel gemacht wird. Sie erreicht den Effekt der Leser-Empathie durch die realistische Darstellung des inner-psychischen Geschehens in den kindlichen Figuren, sowie durch den kontinuierlichen Wechsel von narrativen Perspektiven und Ebenen, durch die die misslichen Lebensumstände ihrer Figuren aus unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchtet werden.

Das Werk *Три твоих имени / Tri tvoich imeni* (2012) erzählt in drei Teilen, die die Titel *Ritka – Margo – Goška* tragen, die Lebensgeschichte eines verwaisten Mädchens. Dabei lässt sich eine Kongruenz zwischen den Bezeichnungen der drei Teile und dem Leidensweg der Zentralfigur feststellen.

Im ersten Teil verwendet Dina Sabitova das zu dem untersten Sprachregister zählende Anthroponym *Ritka*, um die schwierige Lebenslage der Hauptfigur dem Leser zu verdeutlichen: *Ritka* ist ein von ihren leiblichen Eltern vernachlässigtes, auf sich gestelltes und verwahrlostes Kind, das von der sozialen Umge-

bung diskriminiert und beschimpft wird (Sabitova 2012: 5). Die siebenjährige Ritka verkörpert das Kindheitsbild der Romantik. Sie ist naturgebunden, selbstgenügsam und glaubt an alles Fantastische. Wegen eines Schreckgespenstes, das im Keller wohnt, traut sich die Träumerin nicht, die spärlichen Essensvorräte zu holen, und muss daher stets hungern. Ritkas unerträgliche Lebenssituation lässt sie nicht in der ewigen, goldenen Kindheit verweilen. Sie ist gezwungen, rational-pragmatisch zu agieren und ihrer jüngeren Schwester, die ebenfalls den Inbegriff des Romantischen darstellt, zu helfen. Ritka verteidigt ihre alkoholkranken Eltern auch dann, wenn sie körperliche Gewalt gegen sie anwenden. Dank ihrer gut entwickelten Mentalisierungsfähigkeit kann sie die Konsequenzen ihrer Worte und Handlungen antizipieren (Nikolajeva 2005). Sie nimmt richtig an, dass, wenn sie die Brutalität ihrer Eltern öffentlich zugibt, dies eine Unterbringung der beiden Mädchen in unterschiedlichen Kinderheimen zur Folge haben wird. Dieser rational begründete Verdacht unterscheidet sich qualitativ von ihrer übertriebenen Furcht vor einem numinosen Wesen. Die hemmende Angst vor dem Publikmachen ist ein kataphorisches Element, denn im Fortgang der Narration tritt diese angenommene Entwicklung ein.

Als *Ritka* im Alter von neun Jahren verwaist und anschließend adoptiert wird, erhält sie aufgrund ihres Stoizismus den Namen *Margo*, der assoziativ mit der französischen Königin Marguerite de Valois und den ihr zugeschriebenen Attributen verbunden ist. *Margo* verwandelt sich aus dem romantischen Kind in eine rationale Realistin und verkörpert das Ideal der Aufklärung.

In der Pubertät vollzieht sich eine weitere Metamorphose in *Goška*. Dieses Anthroponym ist ein im Russischen abwertend konnotiertes Diminutiv des männlichen Namens *Georgij* (Ožegov 1984). Wenn es auf weibliche Personen angewendet wird, dann potenziert sich seine abschätzigste Färbung. Die Kapitelüberschriften, das explizit dargestellte Gefühl der Ausgrenzung und der bitteren Einsamkeit, die feindselige Umgebung des Kinderheims mit der dort herrschenden Gewalt, sowie das außertextuelle Weltwissen über die Lebensphase der Pubertät mit einer krisenhaft einhergehenden Persönlichkeitsentwicklung verstärken diesen negativen Eindruck. Eine positive Wendung des Schicksals von *Goška* lässt sich nicht erahnen, vielmehr ist von einer Verwandlung in das ‚böse Kind‘ auszugehen. Zwar gibt es Vorläufer in der schwierigen Psychologie pubertierender Jugendlicher (Belych & Pantelev 1929/2009), doch ist Sabitova die Radikalität einer amoralischen Erzählweise fremd. Sie stellt sich in eine Tradition des Erzählens mit einem glücklichen Ausgang und überrascht durch den Einsatz einer nicht naheliegenden Assoziationskette: *Гошка / Goška – Мишка / Miška – яблочный пирог / jabločnyj pirog / der Apfelkuchen – облако / oblako / die Wolke*. Die phonetische Äquivalenz *Miška* deutet auf einen flauschigen Teddybären hin. Die Assoziation – *Goška – яблочный пирог / jabločnyj pirog / der*

Apfelkuchen ist semantisch motiviert. Sie rekuriert auf die Lieblingsspeise des hungrigen Mädchens und weckt das Gefühl der Geborgenheit (Sabitova 2012: 3). Das letzte Wort in der Assoziationskette ist – *Goška* – облако / *oblako* / die *Wolke*, die wiederum weich ist und im Himmel schwebt. Es entsteht somit die Opposition – *Goška* – ein Wölkchen im Himmel vs. *Margarita* – spitze und scharfkantige Kieselsteine an den Bahngleisen. Der Kontrast ist räumlich – oben vs. unten –, qualitativ – weich / rund vs. hart / spitz – und semantisch – glücklich / geborgen vs. unglücklich / einsam markiert. Ritka erfährt nach ihrem langen und erschöpfenden Leidensweg liebevolle Zuneigung und wird in ihrer neunten Adoptivfamilie zu der geliebten *Goška*. Damit ist allerdings ihre Verwandlung aus dem romantischen Kind zu einer jungen Frau, die den archetypischen Prozess der Aufklärung verkörpert, nicht abgeschlossen. Zur Veranschaulichung dieses Vorgangs wählt Sabitova wie ihre Vorgängerinnen und Vorgänger den aufklärerischen Drang nach Wissen (Oseeva 1959/2010, Oseeva 1969/2010; Nosov 1955/1992; Belych & Panteleyev 1929/2009). Der Literatur kommt im Wandel vom romantischen in den aufklärerischen Archetyp eine entscheidende Rolle zu. Ritkas anspruchsvoller literarästhetischer Geschmack ist ein Ergebnis von gelegentlichen Vorlesesituationen mit ihrem Vater, der für sie romantische Lyrik von Mickiewicz, Goethe und Puškin rezitiert. Dieser punktuelle Kontakt zu den Meisterwerken der polnischen, deutschen und russischen Poesie erweckt in Ritka das unstillbare Verlangen nach Literarität. Die aufklärerischen Ideale der zukunftsorientierten Figur Ritka werden akzentuiert. Durch die repetitive Erzählung kommen die Intensität ihres Wissensdrangs und ihre Vorliebe für klassische kanonisierte Literatur pointiert zum Ausdruck. Im Gegensatz zu ihren Mitschülern erfährt die Erstklässlerin Ritka keine Unterstützung seitens ihrer kontinuierlich alkoholisierten Eltern oder seitens der liebevollen Nachbarin Vera Muratovna, die lediglich über eine elementare Lesefähigkeit verfügt und dementsprechend umfassende Bildung nicht schätzt. Die ambitionierte siebenjährige Erstklässlerin Ritka hebt sich durch ihre Autarkie und Fleiß ab. Ihre aufklärerische Emanzipation, Zukunftsorientierung und Strebsamkeit machen sie in Augen der Erwachsenen sympathisch und werden als ein Grund für ihre Adoption dargestellt. Sie geben ihr eine greifbare Chance, aus der sozialen Misere herauszukommen.

Margos rasantere psychische Entwicklung vom romantischen zum aufklärerischen Typ wird durch ihren Schock, mit dem sie unmittelbar auf den Brand in ihrem Elternhaus reagiert, ausgelöst. Er wird in einer repetitiven Erzählung auf vier unterschiedlichen Erzählebenen dargestellt: Mehrere homodiegetische Erzähler – darunter auch ein Hund – berichten in ihrer perspektivischen Eingeschränktheit und figurengebundenen Subjektivität in einer dominant variablen internen Fokalisierung abwechselnd von dem schicksalhaften Ereignis. Die

Perspektive des sprechenden Tieres unterstreicht das Märchenhafte und soll die Schwere der erzählten Ereignisse nehmen. Es wird kein Versuch unternommen eine Erklärung für die Verletzung fundamental-ontologischer Basispostulate zu finden (Wünsch 1991). Auch makrostrukturell betrachtet, weist Sabitovas Werk Merkmale eines Märchens auf (Propp 1929/1975). Ein heterodiegetischer Erzähler in der Nullfokalisierung ergänzt den vorliegenden Bericht. Die autodiegetische Darstellung des Geschehens in einer fixierten internen Fokalisierung folgt aus Ritkas Perspektive. Ihre Version unterscheidet sich in wesentlichen Punkten von den Varianten, die die anderen Figuren erzählen. Als romantisches Kind hofft Ritka auf einen glücklichen Ausgang. Sie gibt sich wie Gul' dem Eskapismus hin (Sabitova 2011). Der Leser muss herausfinden, welche der erzählten Darstellungen der fiktionalen Wirklichkeit entspricht. Ergriffen vom Mitgefühl für die verwirrte und beim Brand schwer verletzte Ritka neigt der kindliche Leser potenziell dazu, die Version des romantischen Mädchens für wahr zu halten, bis sie sich im Fortgang der Narration als eine Illusion offenbart. Der erwachsene Rezipient durchschaut die auf die Mehrfachadressierung (Ewers 1989; Schmidt 2018; Ullrich 2018) ausgerichtete narrative Strategie der Autorin und ahnt die tragische Entwicklung. Analog handelt die Zentralfigur in Murašovas Werk *Класс коррекции* / *Klass Korrekcii* (2007): Ein, an der zerebralen Kindelähmung erkrankter, Jugendlicher Jurij, der von seinen brutalen, rücksichtslosen Peinigern erniedrigt, verspottet und diffamiert wird, sucht in dem Romantischen eine Enklave. Er verkörpert in der primären fiktionalen Realität das Ideal der Aufklärung und kann aus diesem Grund der Diskriminierung widerstehen. Nur gelegentlich flieht in das Numinose in seiner Fantasie. Das soll die Schwere seiner Lebenssituation für die kindlichen Rezipienten nehmen. Auch Ė. Verkins Figuren Mit'ka und Len'ka aus dem historischen Roman *Облачный полк* / *Oblačnij Polk* (2012) sind dem aufklärerischen Ideal nachempfunden. Autark, rational und desillusioniert können die jungen Partisanen dem gefährlichen Krieg trotzen und überleben. In einem Schockzustand betreiben auch sie extensiv Eskapismus in das Romantische.

Die Kombination unterschiedlicher Arten von Erzählern und Erzählebenen nach dem Brand im Werk *Три твоих имени* / *Tri tvoich imeni* (2012) ist nicht nur ein effektives Mittel für die Charakterisierung der wachsenden Hauptfigur, sondern auch eine Möglichkeit, die Initiationsgeschichte der mittlerweile pubertierenden Margo, die alle Merkmale des aufklärerischen Archetyps aufweist, weiterzuführen. Der dritte Teil wird von der autodiegetischen Erzählerin Goška erzählt. Die Wahl dieser narrativen Perspektive ist ein Indikator für die durchlaufene und abgeschlossene Sozialisation aus dem romantisch-poetisch Wesen zu einem aufklärerischen Archetyp.

Die romantischen Figuren Mark und Prinzessin Amalia im Märchen *Цирк в шкатулке* / *Cirk v škatulke* (2007) durchlaufen eine analoge Entwicklung. Bei-

de sehnen sich nach dem Romantischen und würden gerne in der goldenen Kindheit verweilen. Sie leiden sehr unter der berechnenden Rationalität und dem nüchternen Pragmatismus, die die Erwachsenen ihnen auferlegen. Der aufklärerische Impetus wird temporär diskreditiert, aber er erweist sich für die Bewältigung der Herausforderungen der fiktionalen Wirklichkeit als äußerst wertvoll und wird schließlich rehabilitiert.

Im Märchen *Где нет зимы / Gde net zimy* (2011) ist der ältere Bruder Pavel, der den Archetyp der Aufklärung verkörpert, der stärkere. Er hilft der romantisch konzipierten Schwester Gul' den Schockzustand als Folge des Suizids ihrer Mutter zu überwinden. Die sprechende Puppe, eine Erinnerung an die vor kurzem gestorbene Großmutter, verbindet die beiden Figuren. Der zwölfjährige Pavel, der sehr früh für sich und seine jüngere Schwester Verantwortung übernehmen musste, erfährt ebenfalls im Numinosen Trost und Ermutigung. Das Romantische ermöglicht eine Rückkehr in die rationale Welt und braucht im Inneren der Figuren nicht überwunden zu werden. Nach außen wird jedoch die aufklärerische Souveränität erwartet.

Mittels des Einstiegs *in medias res* beginnt bei Stanislaw Wostokow im Märchen *Фрося Коровина / Frossja Furchtlos oder von sprechenden Hühnern und verschwindenden Häuser* (2013 / deutsche Übersetzung von Weiler 2019) die Geschichte über Frossja Korovina, die dem femininen Archetyp der Romantik nachempfunden ist. Das Romantische der Zentralfigur manifestiert sich in ihrem Vornamen, der ein Sinnbild für die romantische Charite Euphrosyne ist. Der Nachname Korovina, aus dem Russischen *корова / die Kuh*, deutet auf anti-aufklärerische Naturgebundenheit hin. Frossjas Eltern sind Geologen, die kontinuierlich an Expeditionen teilnehmen. Deshalb übernimmt die Großmutter Aglaja Ermolaevna die Erziehung ihrer Enkelin. Auch ihr Name ist internymisch mit der griechischen Mythologie verbunden. Die Namensgebung und die Lebensumstände werden zu einem Indikator des Romantischen in der Konzeption der beiden Figuren. Die Großmutter versucht, aus ihrer Enkeltochter „ein waschechtes Bauernweib“ (Wostokow & Weiler 2019: 11) zu machen, das von Zivilisation, Kultur und Bildung nicht korrumpiert ist. Dieser Plan stößt bei Frossja auf die vollkommene Akzeptanz. Sie, die edle Wilde, stürzt sich euphorisch in das natürliche Leben. Der Autor baut Elemente des Komischen ein, indem er auf die feine Diskrepanz bei der Figurenkonzeptualisierung eingeht. Die Eltern, die den Archetyp der Aufklärung verkörpern, erforschen „aus Liebe zur Erde die Erdrinde“ (Wostokow & Weiler 2019: 12). Die als Idealbild der Romantik konzipierte Frossja jätet Unkraut im Gemüsegarten aus dem gleichen Grund. Die Großmutter betrachtet Schulbildung als ein unabwendbares Übel. Die Einstellung der älteren Frau korreliert mit der Position der russischen Dorfbevölkerung, die auf einer jahrhundertealten Tradition fußt, und gegen die die

Intelligenz mit wechselndem Erfolg anzukämpfen versuchte (zur Traditionslinie dieser Einstellung Karg & Kuzminykh 2014). Aglaja steht in einer engen intertextuellen Beziehung zu Vera, der Nachbarin von Ritka (Sabitova 2012). Beide älteren Frauen betrachten breitgefächertes theoretisches Wissen im Gegensatz zur körperlichen Arbeit auf dem Land als sekundär und sogar als schädlich. Bildung ist höchstens in ihrem pragmatischen Aspekt der elementaren Literarität relevant (Karg & Kuzminykh 2014).

Die Aversion gegenüber der Bildung färbt auf Efrosinja ab. Sie ist im Gegensatz zu Ritka (Sabitova 2012) weder eine wissbegierige Schülerin noch eine begeisterte Leserin. Alles Romantische ist ihr näher als die Rationalität, die in der Schule gilt. Dabei erscheint die Schule im Werk von Wostokow nicht als eine Institution, die dem Romantischen keinen Platz einräumt. Weder der junge Lehrer noch die Bevölkerung des kleinen Ortes, lehnen das Wunderbare ab. Wenn in die realitätskompatible Welt der beiden Orte Papanovo und Polevo übernatürliche Kräfte aus der fremdartig-abweichenden Welt einbrechen, wird die realitätsinkompatible, ontologisch andersartige Welt als theoretisch bekannt vorausgesetzt. Niemand wundert sich über die Verletzung von fundamental-ontologischen Basispostulaten in Form eines sprechenden Huhns oder eines Kaffee trinkenden, Einkäufe erledigenden, im Chor singenden und Schnee fegenden Bären. Es gibt darüber hinaus keine, durch textimmanente Signale markierte, Grenze zwischen der fiktiv-realistischen primären und der fiktiv-fantastischen sekundären Sphäre. Die Erfahrungsrealität und die magische Fantasiewelt sind vielmehr Bereiche einer und derselben poetischen Wirklichkeit. Es kommt zu keiner Konfrontation.

Der Lehrer Pëtr Sergeevič, der zu Beginn der Narration ein Archetyp der Aufklärung ist, lässt sich vom Wunder der sprechenden und helfenden Tiere per Augenschein überzeugen. Empfindet er vorerst Unschlüssigkeit, die für einen rationalen Menschen kennzeichnend ist, der nur die natürlichen Gesetze kennt und sich nun einem Ereignis gegenübersteht, das den Anschein des Übernatürlichen hat, integriert er sich im Fortgang der Narration in die fantastische Welt und beginnt, sie als einen konsistenten magischen Ort zu erleben. Die Unschlüssigkeit weicht der Akzeptanz der unerklärlichen Erscheinungen. Das bedingungslose Hinnehmen des Fantastischen stellt eine Systemreferenz zum Märchen dar. Auch die kompositorische Konzeption deutet auf dieses Genre hin (Propp 1929/1975).

Die Klasse von Pëtr Sergeevič besteht aus drei Lernenden. Žmychov ist ein „natürlicher“ Vierer- und Dreierschüler, auch wenn der Lehrer ihn als „verstockt“ bezeichnet (Wostokow & Weiler 2019: 11). Er verweilt in der Welt der Fantasie und erforscht mal die Antarktis, mal kämpft er gegen die Klimaerwärmung und beschließt schließlich, beeindruckt von den glänzenden Stiefeln des Polizisten,

ein Ordnungshüter zu werden. Die geputzten Stiefel, die radikal Einfluss auf den beruflichen Wunsch des romantischen Jungen nehmen, sind eine intertextuelle Bezugnahme zum kinderliterarischen Werk *Приключения Васи Куролесова / Priključenija Vasi Korolesova* (Koval 1971). Zugleich offenbart die Wiederaufnahme dieses Motivs das Romantische in den beiden Protagonisten, also in Žmychov und in Vasja Kurovesov. Sie leben in der Welt des Spiels und des Tagtraums.

In einer Opposition zu Žmychov steht der Streber Petuchov, der den Archetyp der Aufklärung markiert. An diesen beiden Figuren werden darüber hinaus der pragmatische Bildungsbegriff, den der praktische Žmychov verkörpert, und der theoretische, den der Musterschüler Petuchov vertritt, kontrastiert (prozedurales / diskursives Wissen und deklariertes Wissen Polanyi 1966; Reinmann & Mandl 2004).

Die romantische Frossja, die in der Welt des Spiels lebt, kann jede Herausforderung meistern. Zumindest ist sie ihren männlichen Pendants Žmychov, Petuchov, Vitja Maleev (Nosov 1951), Denis Korablev (Dragunskij 1959), Djadja Fëdor (Uspenskij 1974) und Ženka Moskivičev (Krjukova 2007a, 2007b, 2008, 2011, 2013, 2015) ebenbürtig. Um die Spannung und die Empathie zur Figur zu erzeugen, konstruiert Wostokow eine Situation, die das omnipotente Mädchen nicht ohne Hilfe anderer Figuren bewältigen kann. Ihre Verzweiflung angesichts der Enttäuschung, die ihre Großmutter wegen des spurlos verschwundenen Hauses empfinden würde, lässt die Stärke der beiden Jungen, Žmychov und Petuchov, umso mehr erstrahlen. Auch dadurch wird das Romantische in der Figurenkonzeption von Frossja betont. Der verträumte Žmychov bekommt eine Chance, sich zu beweisen. Sein praktisches Wissen, sowie seine Technikaffinität erweisen sich als rettend in der ausweglosen Situation. Der Theoretiker Petuchov verliert angesichts der immanenten Gefahr den, ihm im schulischen Kontext immanenten, Status des Superhelden. Aber auch er bekommt die Gelegenheit, seine Eloquenz, sowie sein ausdifferenziertes Wissen erfolgsbringend einzusetzen. Das Ineinandergreifen der Elemente von Romantik und Aufklärung, die in den kindlichen Figuren Frossjas, Žmychovs und Petuchovs ihre Verkörperung finden, trägt zur Lösung des Problems bei. Daraus lässt sich die Betrachtungsweise ableiten, die sie nicht als klar voneinander abgegrenzte Pole eines Kontinuums in den Blick nimmt, sondern als komplementäre Elemente einer noch zu reifenden Persönlichkeit interpretiert.

Dmitrij Emec beschreibt in seiner Reihe über die Familie Gavrilov das Leben und die Abenteuer von zwei Erwachsenen und ihren sieben Kindern, zu denen gelegentlich weitere Figuren als Protagonisten oder Antagonisten hinzukommen. Alle Werke dieser Reihe von Emec *Бунт пупсиков / Bunt pupsokov* (2015a), *День карпузов / Den' Karapuzov* (2015b), *Таинственный Ктототам / Tajnstvennyj Ktototam* (2016) und *Похищение Пуха / Pochičšenie Puha* (2018) zeichnen sich

durch die additive Anordnung der Ereignisse aus. Die psychologische Innenschau der Figuren wird ausgespart. Die kindlichen Figuren sind den unterschiedlichen Archetypen zuzuordnen. Sie entwickeln sich im Fortgang der Reihe nicht. Der fünfzehnjährige Peter ist der Inbegriff überlegener Rationalität. Er bezeichnet sich selbst als weise und stellt sich in Opposition zu seinen Brüdern und Schwestern. Er ist belesen und medienaffin. Die dreizehnjährige Viktorija verkörpert das romantische Ideal. Sie lebt in der Welt der Fantasie mit Drachen und Pferden, träumt von einem Prinzen, tanzt und singt gerne. Ihre Lieblingsbeschäftigung ist das eskapistische Lesen. Dabei ist sie äußerst wählerisch, was ihre Lektüre angeht. Sie kapriziert sich auf Romane der klassischen russischen und englischen Literatur, in denen Pferde vorkommen. Ihre Favoriten sind *Krieg und Frieden* von Leo Tolstoj und *Reiter ohne Kopf* von Thomas Mayne Reid. Diese Konzeption greift das verbreitete Stereotyp von weiblichen Lesepräferenzen auf. Die Nennung der kanonischen Werke schwächt jedoch dieses Vorurteil ab und soll als eine subtile Lektüreempfehlung fungieren. Ihre elfjährige Schwester Katja verkörpert das Ideal der Aufklärung. Sie ist rational-beherrscht und sorgt strengt für die Einhaltung erzieherischer Maßnahmen. In der Figur Alénas werden die Merkmale des aufklärerischen und des romantischen Ideals kombiniert. Sie ist mit ihren acht Jahren verträumt und andauernd in jemanden verliebt, aber wenn es darum geht, auf ihre jüngeren Geschwister aufzupassen, wird sie rational-pragmatisch. Der sechsjährige Alexandr ist das Pendant des ‚bösen Kindes‘. Er ist begeistert von Chemie und besonders von explosiven Stoffen. Sein Hobby führt dazu, dass kontinuierlich Gegenstände gesprengt werden. Es glückt ihm, wie es stets Vitja Maleev (Nosov 1951), Denis Korablev (Dragunskij 1959), Djadja Fëdor (Uspenskij 1974), Figuren von Oster (1994, 1998, 2001a, 2001b) und Ženka Moskivičev (Krkukova 2007a, 2007b, 2008, 2011, 2013, 2015) gelingt, der Strafe zu entkommen. Im Gegensatz zu seinen Vorgängern ist er stolz auf seine explosiven Versuche und gibt sich entsprechende Namen, die die zerstörerischen Folgen seines Talents unter Beweis stellen. Sein vierjähriger Bruder Konstantin ist das genaue Äquivalent zu seinem Bruder und verkörpert somit ebenfalls den Mythos vom ‚bösen Kind‘. Allerdings gehen seine Streiche nicht von der intellektuellen Raffinesse und der durchdachten Hinterlistigkeit aus, sondern sind von körperlicher Brutalität gekennzeichnet. Er versucht dadurch, seine physischen Einschränkungen zu kompensieren. Die zweijährige Schwester Rita, ‚das böse Kind‘, spielt wie Konstantin und Alexander ihren älteren Geschwistern Streiche.

Im Werk *Бунт пупсиков / Bunt pupsikov* (Emec 2015a) verkörpert der, andauernd in Wolken schwebende, achtjährige Nachbarjunge Seraphim das romantische Ideal. Aufgrund seiner Tagträumerei gerät er kontinuierlich in Schwierigkeiten und muss von seinen rationalen, den Archetyp der Aufklärung verkörpernden, Geschwistern und den Gavrilov-Kindern gerettet werden. Emec

stellt heraus, dass die romantische Verträumtheit zu Schwierigkeiten führt und daher als eine Eigenschaft fungiert, die es zu überwinden gilt. Das Romantische soll zugunsten des Aufklärerischen weichen.

Wenn man die Kindheit- und Kindlichkeitskonzeptionen des ‚bösen Kindes‘ betrachtet, so lässt sich in der russischen Literatur des 21. Jahrhunderts eine Akzentverlagerung beobachten. Der Fokus wird von der intendierten Bosheit auf die überlebensnotwendige Überlegenheit und erfinderische Fantasie vor dem Hintergrund des breit gefächerten Wissens verlegt. Diese Kreativität tritt als eine wichtige Disposition für das Bewältigen von den, aus der Perspektive von kindlichen Figuren nicht tragbaren, Forderungen und unerfüllbaren Aufgaben, die ihnen pragmatisch-rationale Erwachsene auferlegen. Die Wiederholungslust des Spielens, die Geschicklichkeit, die Eleganz bei der Bewältigung von schwierigen Herausforderungen und das unbeschadete Davonkommen – das nimmt dem Bösen, das die Spitzbuben anrichten, seine reale Schwere.

In der Reihe von Tamara Krjukova (2007a, 2007b, 2008, 2011, 2013, 2015) ist Ženka Moskvičev das intellektuelle Element des Duos mit Lěn’ka Potapov. Er ist der beste Schüler in der Klasse mit einer nie versagenden Cleverness und einer außerordentlichen Belesenheit. Er hat ein herausragendes Gedächtnis, sowie einen messerscharfen Verstand und er sprudelt nur so vor raffinierten und in der Theorie gut durchdachten Ideen. Die Elemente des aufklärerischen Archetyps werden Ženka zwar attestiert, aber im selben Moment in ihrer unantastbaren Bedeutung widerrufen, da er vor dem Hintergrund dieser soliden Wissensbasis geistreiche Streiche konzipiert. Allerdings scheitern seine originellen Einfälle an ihrer Alltagstauglichkeit. Ženka verfügt über elementare Überlebensstechniken und kann sich verstellen, wenn die Situation es von ihm erfordert. Der Schurke Moskvičev ist talentiert im Erfinden von plausiblen Erklärungen für seine Schelmereien, für die er sich des rationalen Diskurses bedient. Diese Raffinesse rettet ihn stets vor Strafe seitens der Erwachsenen, die auf seine für sie nachvollziehbare Logik und aus ihrer Sicht stichhaltige Argumentation eingehen.

Lěn’ka Potapov ist das genaue Gegenteil seines Freundes. Er ist der Inbegriff des Romantischen. Er ist ein Tagträumer und zeichnet sich durch die Vertrauensseligkeit und durch die natürliche Naivität aus. Lěn’ka hegt keine Ambitionen und neigt nicht zur kritischen Selbstreflexion oder zur Analyse seiner Umwelt. Mit Überschwänglichkeit nimmt er jede Idee seines Freundes auf, wenngleich er in der Vergangenheit bereits tiefe Niederlagen durch Ženkas Experimentierfreude erfuhr. Als einem Archetypen der Romantik ist ihm die Täuschungsbereitschaft seines schurkenhaften Freundes fremd. Für ihn bedeutet die Schule und die mit ihr korrelierende Rationalität den metaphorischen Tod seiner Kindheit und seiner uneingeschränkten Freiheit. Er muss sich beim Lernen sehr anstrengen. Seine Strafe für Ženkas ‚ingeniöse‘ Streiche besteht in

zahlreiche Hausaufgaben, mit denen seine Eltern das romantische Element aus ihrem Zögling zu verbannen suchen. Der romantische Lěn'ka ruft die Empathie des Lesers durch seine Bereitschaft, Ženka immer zu verzeihen, sowie durch seine Integrität und ritterliche Hilfsbereitschaft hervor. Er bleibt trotz aller Versuche ein unverbesserliches romantisches Kind.

3. SCHLUSSBEMERKUNG

In den betrachteten Werken der russischen Kinderliteratur des 21. Jahrhunderts lassen sich Kindheit- und Kindlichkeitskonzeptionen der Aufklärung, der Romantik und der Mythos vom ‚bösen Kind‘, der auf die augustinische Vorstellung der Erbsünde rekurriert, aufspüren. Sie haben für die Kinder- und Jugendliteratur nicht nur diegetische Bedeutung, sondern sind von struktureller Relevanz.

Für die schweizerischen, deutschen und englischen romantischen Kindheit- und Kindlichkeitskonzeptionen ist das messianische Motiv, das das Kind als Erlöser glorifiziert, kennzeichnend (Spyri 1886; Carroll 1862/2005; Lewis 1950/1998; Milne 1929/1995; Brentano 1846/1977; Ende 1960, 1973, 1979; Steinhöfel 2008, 2009, 2011). In den betrachteten Werken der russischen Literatur verhält es sich anders. Das selbstbeherrschte, vernünftige Kind, das den Archetyp der Aufklärung verkörpert, eilt den romantischen Protagonisten zu Hilfe. Es gilt vorwiegend, das Stadium des Romantischen zu überwinden.

Sabitovas Figur Ritka (*Три твоих имени / Tri tvoich imeni*, 2012), in der die Archetypen der Romantik und Aufklärung erfolgreich miteinander kombiniert werden, durchläuft in der Initiationsgeschichte in einem sozialen Kontext voller Leid und bitterer Enttäuschung eine Metamorphose von einem, von der Kultur noch nicht korrumpiertem, poetisch-romantischem Kind zu einer selbstsicheren, autarken, rational-denkenden, ambitionierten jungen Frau. Sie hilft in der Adoptivfamilie, den noch romantisch geprägten jüngeren Geschwistern das Ideal der Aufklärung zu erreichen. Die gleiche Aufgabe übernimmt Pavel in dem Werk *Где нет зимы / Gde net zimy* (2011). Mark und Prinzessin Amalia wachsen im Märchen *Цирк в шкатулке / Cirk v škatulke* (2007) an der Herausforderung des Übergangs vom romantischen zu dem aufklärerischen Archetyp.

Murašovas (*Класс коррекции / Klass Korrekcii*, 2007) und Verkins (*Облачный полк / Oblačnij Polk*, 2012) Figuren entwickeln ein erstaunliches Widerstandspotenzial ihrer brutalen Lebenswirklichkeit gegenüber, weil sie dem starken Archetyp der Aufklärung nachempfunden sind.

Emec ordnet in der kinderreichen Familie Gavrilov die kindlichen Figuren dem romantischen und dem aufklärerischen Archetyp zu und berücksichtigt da-

rüber hinaus die dritte Kindheit- und Kindlichkeitskonzeption vom ‚bösen Kind‘. Dabei verzichtet er einerseits auf die altersgemäße Aufteilung der Protagonisten. Demnach wären die jüngsten Familienmitglieder nach der romantischen Idealvorstellung und nach dem augustinischen Postulat konzipiert und die älteren nach dem aufklärerischen Sinnbild. Andererseits legt er keinen Schwerpunkt auf die Überwindung der romantischen Ursprünglichkeit sowie der, durch die Erbsünde bedingten, Bosheit und lässt seine Figuren spannende Abenteuer erleben. Dabei kann die Ausrichtung auf die additive Anordnung der Ereignisse mit einem starken Realitätsbezug als ein Spezifikum seiner Reihe *Моя большая семья / Moja bolsšaja sem'ja / Meine große Familie* (2015–2018) bestimmt werden. Dieser literarischen Konzeption ist die Ausrichtung auf die innere Welt der Figuren sowie ihre Entwicklung nicht inhärent. Die statischen Protagonisten agieren in den ihnen fest zugeschriebenen Rollen und erfüllen die diesen Rollenbildern zugeordnete Funktionen.

Wostokow entwirft mit seinem romantischen Blick auf seine Figur Frossja Korovina ein, mit der natürlichen Naivität, Reinheit, Überschwänglichkeit und Selbstgenügsamkeit ausgestattetes, Kind. Frossja verkörpert das Sehnsuchtsbild eines, durch die Kultur nicht korrumpierten, vollkommenen menschlichen, Wesens. Er idealisiert Frossja als eine unberührte Natur und schafft für ihre natürliche Reinheit eine entsprechende ländliche Idylle, deren Spuren es für die Zukunft zu bewahren gilt. Frossjas gefühlsbestimmte Vertrauensseligkeit erlaubt es ihr, Freundschaften mit sprechenden Tieren zu schließen und sie als Mitglieder ihrer Familie zu betrachten. Der aufklärerische Archetyp ist in Wostokows Erzählung nicht dominant und nicht anstrebenswert.

Die ‚Bosheit‘ des Kindes wird in die Raffinesse und Unerschrockenheit überführt (Krjukova 2007a, 2007b, 2008, 2011, 2013, 2015). Durch die Perspektive der Opfer und die ausführlichen Schilderungen unangenehmer Konsequenzen und des entstandenen Schadens erweisen sich die harmlosen Streiche und unbeabsichtigt hinzugefügte Injurien als nicht tragfähig. Der pädagogische Effekt ergibt sich von selbst. Die Figuren müssen keine martialischen Strafen wie Hoffmanns Figuren (*Struwelpeter* Hoffmann 1844) oder Buschs *Max und Moritz* (1862), oder Walliams (2018, 2020) ertragen.

LITERATURVERZEICHNIS

- Belych, G. / Panteleyev, L. (1929/2009). *Respublika ŠKID*. Moskva: Škol'naja biblioteka.
 Brentano, C. (1811/2000). *Das Märchen von Fanferlieschen Schönefüßchen*. Hamburg: Wunderlich Verlag.
 Busch, W. (1862/2010). *Max und Moritz*. München: Braun und Schneider.
 Carroll, L. (1862/2005). *Lewis Carroll. The complete works*. Cirencester: CRW Publishing Limited.

- Dragunskij, V. (1959). *Deniskiny rasskazy*. Moskva: Detskaja Literatura.
- Emec, D. (2015a). *Bunt pupsikov*. Moskva: Eksmo.
- Emec, D. (2015b). *Den' Karapusov*. Moskva: Eksmo.
- Emec, D. (2016). *Tainstvennyj Ktototam*. Moskva: Eksmo.
- Emec, D. (2018). *Pochičšeni Pucha*. Moskva: Eksmo.
- Ende, M. (1960). *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer*. Stuttgart: Thienemann.
- Ende, M. (1973). *Momo. Ein Märchen-Roman*. Stuttgart: Thienemann.
- Ende, M. (1979). *Die Unendliche Geschichte*. Stuttgart: Thienemann.
- Ewers, H.-H. (1989). *Kindheit als poetische Daseinsform. Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie im 18. Jahrhundert*. Herder, Jean Paul, Novalis und Tieck. München: Fink.
- Hoffmann, H. (1844/2013). *Der Struwwelpeter*. Köln: Schwager & Steinlein.
- Karg, I. / Kuzminykh, K. (2014). *Sprache und Literatur als Bildungskomponenten. Diskurs, Historie und Empirie*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Koval, J. (1971). *Priključenija Vasi Kurolesova*. Moskva: Detskaja Literatura.
- Krjukova, T. (2007a). *Nevyučenyje uroki*. Moskva: Detskaja Literatura.
- Krjukova, T. (2007b). *Potapov k doske!* Moskva: Akvilegia-M.
- Krjukova, T. (2008). *Povtorenie proždennogo*. Moskva: Akvilegia-M.
- Krjukova, T. (2011). *Ženka Moskvičev i ego drusja*. Moskva: Samovar.
- Krjukova, T. (2013). *Potapov dvojka!* Moskva: Akvilegia-M.
- Krjukova, T. (2015). *Školnye rasskasy*. Moskva: AST.
- Lewis, C.S. (1950/1998). *The lion, the witch and the wardrobe*. London: Collins.
- Milne, A. (1995). *Winnie the Pooh. The complete collection of stories and poems*. London: Methuen.
- Muraševa, E. (2007). *Klass Korrekcii*. Moskva: Eksmo.
- Nikolajeva, M. (2005). *Aesthetic approaches to children literature. An introduction*. Lanham: Scarecrow Press.
- Nosov, N. (1951). *Vitja Maleev v škole i doma*. Moskva: Malyš.
- Nosov, N. (1955/1992). *Priključenija Neznajki i ego družej*. Čeljabinsk: Plastik-Inform.
- Oseeva, V. (1959/2010). *Dinka*. Moskva: Eksmo.
- Oseeva, V. (1969/2010). *Dinka proščajetsj s detstvom*. Moskva: Eksmo.
- Oster, G. (1994). *Vrendnye sovety*. Moskva: Rosmen.
- Oster, G. (1998). *Vrendnye sovety 2*. Moskva: Rosmen.
- Oster, G. (2001a). *Vrendnye sovety 3*. Moskva: Astrel AST.
- Oster, G. (2001b). *Vrendnye sovety 4*. Moskva: Astrel AST.
- Ožegov, S. (1984). *Slovar' russkogo jazyka*. Moskva: Russkij Jazyk.
- Polanyi, M. (1966). *The tacit dimension*. Doubleday: Garden City.
- Propp, V. (1929/1975). *Morphologie des Märchens*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Reinmann, G. / Mandl, H. (2004). *Psychologie des Wissensmanagements: Perspektiven, Theorien und Methoden*. Göttingen: Hogrefe.
- Sabitova, D. (2007). *Zirk v škatulke*. Moskva: Samokat.
- Sabitova, D. (2011). *Gde net zimy*. Moskva: Samokat.
- Sabitova, D. (2012). *Tri tvoich imeni*. Moskva: Rozovyj žiraf.
- Schmidt, P. (2018). Bürgerlicher Kindheitsentwurf und Kinderliteratur der Aufklärung. In: B. Banasch / E. Mattes (Hrsg.), *Kinder- und Jugendliteratur. Historische, erzähl- und medientheoretische, pädagogische und therapeutische Perspektiven* (S. 17–33). Münster: Waxmann.
- Spyri, J. (1886/2001). *Heidi, Lehr- und Wanderjahre*. Zürich: Werd-Verlag.
- Steinhöfel, A. (2008). *Rico, Oskar und die Tieferschatten*. Hamburg: Carlsen.
- Steinhöfel, A. (2009). *Rico, Oskar und das Herzgebroche*. Hamburg: Carlsen.

- Steinhöfel, A. (2011). *Rico, Oskar und der Diebstahlstein*. Hamburg: Carlsen.
- Ullrich, H. (2018). Romantische Kindheitskonzeptionen und Kinderliteratur in der Romantik. In: B. Bannasch / E. Mattes (Hrsg.), *Kinder- und Jugendliteratur. Historische, erzähl- und medientheoretische, pädagogische und therapeutische Perspektiven* (S. 33–47). Münster: Waxmann.
- Uspenskij, E. (1974). *Djadja Fëdor, Pës i Kot*. Moskva: Malyš.
- Walliams, D. (2018). *Die schlimmsten Kinder der Welt*. Hamburg: Rowohlt.
- Walliams, D. (2020). *Die allerschlimmsten Kinder der Welt*. Hamburg: Rowohlt.
- Wostokow, S. (2013). *Frosja Korovina*. Moskva: Klever-Media-grupp.
- Wostokow, S. / Weiler, T. (2019). *Frossja Furchtlos oder von sprechenden Hühnern und verschwindenden Häusern*. München: Knesebeck.
- Wünsch, M. (1991). *Die Fantastische Literatur der Frühen Moderne (1890–1930). Definition, denkgeschichtlicher Kontext, Strukturen*. München: Fink.

Received: 30.11.2019; **revised:** 04.06.2020

KSENIA KUZMINYKH
Georg-August-Universität Göttingen
ksenia.kuzminykh@uni-goettingen.de
ORCID 0000-0003-0744-4010

