

Musils Kinder – Essayistisches Schreiben in der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur

STEPHANIE JENTGENS

Das essayistische Schreiben hat angesichts einer immer komplexer werdenden sozialen Wirklichkeit und sich beschleunigender Entwicklungen im 21. Jahrhundert an Aktualität gewonnen. Anknüpfend an Robert Musils Verständnis von „Essayismus“ erschließt dieser Beitrag den Begriff erstmalig für die Untersuchung von Werken der gegenwärtigen Kinder- und Jugendliteratur. Zunächst werden die Kennzeichen des essayistischen Schreibens dargestellt. Gegenstand der darauffolgenden literaturwissenschaftlichen Analyse sind Werke von Christoph Hein, Bibi Dumontak und Sarah Michaela Orlovský.

Schlagwörter: Essay, Essayismus, Kinder- und Jugendliteratur, Erkenntniskritik

Musil's children – Essayistic writing in contemporary children's and young adult literature

Facing an increasingly complex social reality and ever-accelerating developments in the 21st century, essay writing has become more topical. Following up Robert Musil's understanding of "essayism", this article makes the term accessible for the first time to study works in contemporary children's and young adult literature. First, the characteristics of essayistic writing will be presented. Objects of the subsequent literary analysis are texts by Christoph Hein, Bibi Dumontak and Sarah Michaela Orlovský.

Keywords: Essay, essayism, children's and young adult literature, critique of knowledge

Die Begriffe Essay und Essayismus sucht man in Sekundärtexten zur Kinder- und Jugendliteratur bislang weitgehend vergeblich. Anliegen dieses Beitrags ist es, Robert Musils im *Mann ohne Eigenschaften* geprägten Begriff des Essayismus aufzugreifen und der Frage nachzugehen, inwiefern essayistisches Schreiben – im Sinne Musils – in der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur zu finden ist.

Musils „Essayismus“

Im *Mann ohne Eigenschaften* lautet die Überschrift des 26. Kapitels „Auch die Welt, namentlich aber Ulrich, huldigt der Utopie des Essayismus“ (*Mann ohne Eigenschaften* 1987, 247). Dies ist Ulrichs Antwort auf die Frage nach dem „rechten Leben“ (ebd., 255):

In Ulrich war später, bei gemehrtem geistigen Vermögen, daraus eine Vorstellung geworden, die er nun nicht mehr mit dem unsicheren Wort Hypothese, sondern aus bestimmten Gründen mit dem eigentümlichen Begriff eines Essays verband. Ungefähr wie ein Essay in der Folge seiner Abschnitte ein Ding von vielen Seiten nimmt, ohne es ganz zu erfassen, – denn ein ganz erfaßtes Ding verliert mit einem Male seinen Umfang und schmilzt zu einem Begriff ein – glaubte er, Welt und eigenes Leben am richtigsten ansehen und behandeln zu können. (ebd., 250)

Die Weltbetrachtung im Sinne des Essays ist eine perspektivische, in ihm gibt es „keine Totallösung, sondern nur eine Reihe von partikularen“ (*Tagebücher, Aphorismen*, 1955, 1335). Erkenntnis ist zwar im Partikularen möglich und wird vom Essayisten auch angestrebt, bleibt aber immer prozessual und hinterfragbar. Aus der Unbestimmtheit, die mit der perspektivischen und kritischen Betrachtung einhergeht, erwächst bei Musil keine weltabgewandte oder pessimistische Haltung.¹ Vielmehr verbindet sich im Essayismus eine erkenntniskritische Haltung mit utopischem Denken:

Utopien bedeuten ungefähr so viel wie Möglichkeiten: darin, daß eine Möglichkeit nicht Wirklichkeit ist, drückt sich nichts anderes aus, als daß die Umstände, mit denen sie gegenwärtig verflochten ist, sie daran hindern, denn andernfalls wäre sie ja nur eine Unmöglichkeit; löst man sie nun aus ihrer Bindung und gewährt ihr Entwicklung, so entsteht die Utopie. (*Mann ohne Eigenschaften* 1987, 246)

Die Möglichkeit wird hier der Wirklichkeit nicht untergeordnet, das Tatsächliche ist nur eine Spielart des Möglichen. Ulrich dienen die gedanklich vollzogenen Experimente zur Erprobung verschiedener Möglichkeiten, Mensch zu sein. In diesen Kontext gehören auch Musils Gleichnisse der Welt als „Laboratorium“ (ebd., 152) des Lebens, als wäre man „eine Gestalt in einem Buch“ (ebd., 592), oder Ulrichs Diktum „Gott meint die Welt keineswegs wörtlich“ (ebd., 357). Sie zielen auf den vorläufigen, experimentellen, fiktiven und prozessualen Charakter der Welt und des Lebens. Das „Möglichkeitendenken“ dringt in Musils Text bis in die grammatikalische Gestaltung. Das weist Albrecht Schöne in seiner Untersuchung *Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Robert Musil* (1975) nach. Schöne erscheint der *Mann ohne Eigenschaften* „geradezu als eine Art Zufluchts- und Pflegestätte“ (Schöne 1975, 290) des Konjunktivs. Dem Essayismus entspricht eben nicht allein die Geistes- und Lebenshaltung von Musils Protagonisten Ulrich, sondern auch in weiten Zügen die Darstellungsweise des Romanfragments. Mit Essayismus kann also sowohl eine Methode der Erkenntnis als auch eine Methode der Darstellung bezeichnet werden. Hierauf deuten u.a. der „Conjunctivus potentialis“ (*Mann ohne Eigenschaften* 1987, 19) sowie die zahlreichen „Abschweifungen“ (ebd., 361) und die Verflechtung von Romanhandlung und reflexiven Passagen hin. Sie unterbrechen den Handlungsfluss, lassen ihn immer wieder in den Hintergrund

1 Musil ist ein ausgesprochener Gegner der Untergangspropheten seiner Zeit. Vgl. hierzu Musils Essay (März 1921) „Geist und Erfahrung. Anmerkungen für Leser, welche dem Untergang des Abendlandes entronnen sind“ (*Reden und Essays* 1983, 1042-1059).

treten. So wird der *Mann ohne Eigenschaften* zu einem Hybrid zwischen Literatur und Philosophie. In den essayistischen Passagen wird über althergebrachte Denkmuster und Begriffe, wie z.B. den der „österreichischen Kultur“ (ebd., 101), über das rechte Leben und metatextuelle Themen wie das Verhältnis von Realität und Fiktion nachgedacht. Schon mit dem Titel des Romans stellt Musil eine wesentliche Eigenart der Gattung Roman, in der üblicherweise von Figuren erzählt wird, die vom Erzähler charakterisiert werden, in Frage.

Man könnte nun versuchen auf der Basis des bisher Gesagten verschiedene Merkmale des essayistischen Schreibmodus zusammenzutragen, aber dass dies nicht zielführend ist, haben andere Forscher*innen bereits ausführlich dargelegt:

Essayismus ist kein Textmerkmal, das sich auf der Grundlage von inhaltlichen oder formalen Kriterien festschreiben ließe. Essayismus ist ein Modus (selbst-)kritischer Reflexion, der in der Darstellung/Vertextung seine eigenen Voraussetzungen, Verfahren und Grenzen thematisiert. (Nübel 2006, 1)

Es geht also nicht um die Überprüfung von einzelnen Textmerkmalen, wenn der Begriff „Essayismus“ auf die Kinder- und Jugendliteratur übertragen werden soll, sondern um einen Darstellungsmodus selbstkritischer Reflexion, den es aufzufinden gilt. Dies soll an drei Beispielen erörtert werden. Ausgewählt wurden hierfür ein Kinderbuch von Christoph Hein, ein Sachbuch von Bibi Dumont Tak und ein Jugendroman von Sarah Michaela Orlovský.

Christoph Hein – *Alles, was du brauchst. Die 20 wichtigsten Dinge im Leben*

Die Wahl eines Buchs von Christoph Hein lag nahe, da er als Essayist bereits in der Erwachsenenliteratur bekannt ist.² In *Alles, was du brauchst* (2019) verknüpft Hein das kinderliterarische mit dem essayistischen Schreiben. In der Einleitung des Buchs erzählt er eine Episode aus seiner Kindheit: Für einen sechswöchigen Krankenhausaufenthalt erlaubt ihm seine Mutter „Alles, was du willst und brauchst“ (*Alles, was du brauchst* 2019, 6) einzupacken. Er füllt daraufhin drei schwere Koffer, von denen er zwei im Krankenhaus nicht einmal öffnet. Seitdem denke er darüber nach, „was man wirklich braucht“ (ebd., 8). Hiervon handeln die folgenden zwanzig Kapitel. Dabei wird der Begriff „Dinge“, der im Titel verwendet wird, sehr weit gefasst. Hierunter versammeln sich Menschen, Tiere, Gefühle, Tätigkeiten, Fähigkeiten und natürlich auch tatsächliche Dinge, wie z.B. ein Kuscheltier oder ein Fahrrad. Die einzelnen Texte ordnen sich dem Thema, was im Leben wichtig ist, unter, könnten aber auch alleinstehen. In der Reihenfolge der Texte lässt sich keine Systematik erkennen, so thematisieren z.B. die Texte 2 und 5 Familienmitglieder und Text 18 „Die Familie“. Hein springt – ohne Hierarchie oder inhaltliche Struktur – von einem Aspekt zum anderen. Dabei fluktuiert er zwischen verschie-

2 Siehe u.a. die Anthologien *Öffentlich arbeiten* (Berlin: Aufbau 1987) und *Als Kind habe ich Stalin gesehen* (Berlin: Aufbau 1990).

denen Genres der Literatur, wechselt zwischen Anekdote, Kindheitserinnerung, szenischer Schilderung, Sachinformation, fiktivem Dialog und einer Auflistung von Fragen oder Synonymen. Hein gibt in seinen Texten immer wieder sprachliche Hinweise, dass er sich von plötzlichen Einfällen leiten lasse, z.B. wenn er mit einer Interjektion einleitet: „Ach, und noch etwas muss ich dir sagen“ (ebd., 44). Er plaudert mit seinen Leser*innen und schweift dabei immer wieder ab. So führt ihn der Gedankengang zur Bedeutung von Schmerz und Kummer assoziativ über den Spruch „Indianer weinen nicht“ (ebd., 70) zu einem Exkurs über „Indianer“.

Zu den wichtigen Dingen im Leben zählt Hein auch „Geschichten“. In diesem Textabschnitt stellt er nicht nur intertextuelle Bezüge (z.B. zu *Harry Potter*) her, sondern beschäftigt sich – und die Lesenden – mit metatextuellen Überlegungen: Es geht um den Bezug zwischen Realität und Fiktion, um Fantastik, um den Aufbau von Geschichten und um die Funktion der Literatur. Zu dem letztgenannten Aspekt formuliert er:

Ich glaube, dass wir in Wahrheit diese Geschichten so gernhaben, weil sie uns etwas erzählen, was wir nicht wissen und was trotzdem nur von uns handelt. Selbst wenn sie völlig unglaubwürdig sind und falsch und schief wie die alte Gartenlaube im Schlosspark. Wir lesen und hören etwas von dem, was wir sind. Oder uns wünschen. Von dem wir träumen. Von dem, was wir lieben. (ebd., 40)

Dem essayistischen Darstellungsmodus gemäß wird hier eine relativierende Haltung eingenommen („Ich glaube“), die Reflexion mit Poetisierung (z.B. im Bild der „Gartenlaube“) verbindet. Schon die Einleitung mit der Krankenhaus-Episode macht die Schreibhaltung deutlich. Hier spricht ein Subjekt, das Lebensweisheiten in großväterlicher Manier von sich gibt und zugleich seine eigene Begrenztheit deutlich macht, wie im Abschnitt „Musik machen“:

Um es gleich zu gestehen: Musik ist für mich ein Wunder, das ich nie ganz begriffen habe.
Warum hören wir Musik? (ebd., 29)

Gerade in diesem Text geht Hein mit den Leser*innen gemeinsam auf die Suche, tastet sich an Antworten heran und animiert die Leser*innen zu Experimenten. Und er formuliert die Beschränkung seiner eigenen Erkenntnisfähigkeit. Dass Erkenntnisprozesse lange andauern und bruchstückhaft sind, macht auch die Formulierung in seiner Einleitung deutlich: Er habe aufgeschrieben, was er beim „ab und zu“ Nachdenken seit seiner Kindheit „herausbekam“ (ebd., 8). Die kleinen Texte sind Gedankensplitter, die sich über Jahre angesammelt haben, nicht im Sinne einer geplanten Untersuchung oder einer geschlossenen Narration, sondern eben eher wie ein Versuch, ganz im Sinne eines Essays.

Das essayistische Schreiben von Christoph Hein entspringt einem kultur- und gesellschaftskritischen Impuls, das gilt auch für seine essayistischen Texte für Kinder. Das Wichtige im Leben ist nicht Reichtum, Macht und Erfolg, es sind die kleinen, einfachen Dinge, die Beziehungen zu anderen Menschen und der Schutz unserer Welt (vgl. ebd., 48).

Bibi DumonTak – *Große Vogelschau. Von Luftakrobaten, Überfliegern und Krachmachern*

Wie Christoph Hein nutzt auch Bibi DumonTak den essayistischen Darstellungsmodus, um eine kulturkritische Haltung zum Ausdruck zu bringen bzw. zu erzeugen. Ihr liegt vor allem daran, den anthropozentrischen Blick auf die Natur zu irritieren und gängige Deutungen durch eine perspektivische Darstellungsform zu hinterfragen. In *Große Vogelschau* stellt sie in Bild und Text Vögel der niederländischen Fauna vor. Dabei greift sie auf ein Buch zurück, das 1770 von Cornelis Nozeman und Christian Sepp begonnen und 1829, lange nach Nozemans Tod, beendet wurde. Die Ordnung des Werks wurde von Nozeman weitgehend dem Zufall überlassen. Seine Regel lautete: „Wir beschreiben die Vögel in der Reihenfolge, in der sie bei mir eingehen [...]“ (*Große Vogelschau* 2018, 9). Entsprechend bezeichnet Tak in ihrer Einleitung das Originalbuch als „ein wenig chaotisch“ (ebd.) und „nicht gerade logisch aufgebaut“ (ebd.). Das unsystematische Vorgehen von Nozeman wird von Tak aber nicht überarbeitet, sie knüpft vielmehr daran an und stellt von den 200 Vögeln, die im Original präsentiert wurden, eine Auswahl von 30 Vögeln in zufälliger Reihenfolge vor. „Einfach so, querbeet.“ (ebd.) Die Erkenntnis liegt nicht in einer Gesamtschau und auch nicht in einer scheinbaren Ordnung der Welt, sondern im Partikularen. Metatextuelle Überlegungen durchziehen den gesamten Text. So tritt die Erzählerin immer wieder in einen fiktiven Dialog mit Nozeman und ihrer Leser*innenschaft. Ein Beispiel: Um zu erklären, mit welcher Kraft der Buntspecht gegen den Baum klopft, wählt sie folgenden Vergleich:

Mal angenommen: Du sitzt auf deinem Rad und fährst volle Kanne gegen den Mast einer Ampel. Dann liegst du anschließend mit einer Gehirnerschütterung auf dem Zebrastreifen.

[...] Was sagen Sie da, Meneer Nozeman? Was eine Ampel ist? Ein Zebrastreifen? Ein Fahrrad? Ääääh. Fangen wir noch mal von vorne an. (ebd., 16)

Mit diesem Kunstgriff des polyphonen Gesprächs, das im Kopf der Erzählerin stattfindet und von ihr indirekt wiedergegeben wird, macht Tak die historische Distanz und den geschichtlichen Kontext der beiden Sachbücher deutlich. Darüber hinaus entlarvt sie in Anekdoten oder Kommentaren mehrere Fehler, die bei der Entstehung des Hypotextes den Verfassern und Illustratoren unterlaufen sind (ebd., 44, 56). Aber auch eigene Fehler werden nicht verschwiegen (ebd., 38). Mit geradezu gelassener Heiterkeit offenbart sie, dass auch ihre eigene Erkenntnis nur bruchstückhaft und ihr Handeln als Autorin fehlerhaft sein kann. Hierdurch werden die Lesenden zu einer erkenntniskritischen Haltung aufgefordert: Autor*innen sind nicht unfehlbar, Wissen verändert sich, Fehler unterlaufen. Dies wird von Tak nicht negativ bewertet. Vielmehr ist das Prozesshafte und Vorläufige von Erkenntnis positiv zu werten: „Das ist das Großartige an der Wissenschaft: Sie kommt nie an ein Ende.“ (ebd., 7)

Taks *Große Vogelschau* ist ein Intertext zwischen Wissenschaft und Kunst, bei dem die Autorin Anleihen aus unterschiedlichen Genres macht. Sie arbeitet mit

Informationskästen und Fußnoten, was für den Charakter als Sachbuch spricht. Darüber hinaus gibt es verschiedene Varianten des Dialogs sowie Elemente, die an einen Brief erinnern – nicht nur die Verwendung der Ansprache an die Lesenden, sondern auch die Kürzel „P.S.“ und „P.P.S.“ (ebd. 13, 32, 38). Zudem sind die Texte durch narrative Mittel geprägt. Tak erzählt immer wieder Anekdoten über einzelne Vögel, z.B. die Geschichte von der toten Wasserralle, die unter dem Bildnis von Nozeman in einer Kirche gefunden wurde (ebd., 44). Sie leitet ihre kleinen Geschichten mit sprachlichen Wendungen ein, die das Narrativ signalisieren: „eines Tages“ (ebd., 34), „Vor einiger Zeit [...]“ (ebd., 37) oder „Es trug sich [...] zu, [...]“ (ebd., 44). Einmal sind es Historien, dann wieder erfundene, aber mögliche Szenerien. Fiktionalisierungselemente prägen auch die Gestaltung von Taks Hauptfiguren, die Tiere, beispielsweise, wenn sie diese – ganz fabeltypisch – sprechen lässt. Dieses Mittel nutzt sie vor allem, um die Perspektive der Tiere in den Blick zu rücken oder die Perspektive der Menschen zu ironisieren. So erzählt sie z. B. vom Kormoran, dass er fast ausgestorben sei, weil die Fischer ihn vergifteten – mit der Begründung, er fresse zu viel Fisch. Nachdem die Autorin diese Sichtweise als falsch aufgedeckt hat, heißt es weiter:

Nach der Jagd allerdings ist es für den Kormoran, durchweicht wie er ist, schwer zu fliegen. Darum muss er sich nach jeder Mahlzeit vom Wind trocknen lassen. Deshalb steht er dort mehrere Male täglich auf dem Mast, um mit ausgebreiteten Flügeln Buße zu tun:

Entschuldigung, Fischer.

Entschuldigung, Fischer.

Entschuldigung, Meneer Nozemann.

Entschuldigung, Niederlande, Deutschland, Europa, Welt, Milchstraße, Weltall fürs Fressen von einem Pfund Fisch.

Entschuldigung, tausendmal Entschuldigung. (ebd., 23)

Sarah Michaela Orlovský: *ich- #wasimmerdasauchheißenmag*

Ironie spielt auch in Sarah Michaela Orlovskýs Jugendbuch eine zentrale Rolle. Der Titel *ich- #wasimmerdasauchheißenmag* ist eine komprimierte Aussage über den Inhalt des Textes: Es geht um eine in Ich-Form präsentierte Identitätssuche, eine Textcollage, in die Zeichen und Schreibweisen der digitalen Welt eindringen. Zugleich deutet das Hashtag-Zeichen auf ein Ordnungssystem hin, das wie in einer Enzyklopädie die Themen zu sortieren scheint. Dies wird aber auch gleich wieder konterkariert durch die atemlos wirkende und Unsicherheit ausdrückende Aussage „wasimmerdasauchheißenmag“. Die Frage „Was heißt ich?“ verwandelt sich in eine Feststellung: Das Ich kann keine umfassende Aussage über sich machen – auch nicht nach 200 Seiten Selbstreflexion. Über ein halbes Jahr (vom Beginn der Sommerferien bis kurz vor Weihnachten) schreibt und sammelt die fünfzehnjährige Ich-Erzählerin Nono ähnlich wie in einem Tagebuch – allerdings ohne Datierungen – Alltagsschnipsel: Reflexionen, Lyrik, einen Steckbrief, Postkarten- und Kurz-Nachrichten-Texte von Freunden, Schul-Szenen, selbst verfasste

Lexikon-Einträge, Informationen aus dem Internet, Listen sowie einen Entwicklungsplan mit Arbeitshypothese. So entsteht eine intertextuelle Collage, gespickt mit Bezügen zu anderen Texten (u.a. *Pippi Langstrumpf*, *Alice im Wunderland*, *Ödipus*), Buchgattungen (z.B. das Freundschaftsbuch) sowie Medien (digitale Medien und Film). Material aus anderen Kontexten wird zitiert, umgestaltet und weiterverarbeitet.

Wie für eine wissenschaftliche Untersuchung entwickelt Nono in Orlovskýs Jugendbuch – ausgehend von der ironischen Auseinandersetzung mit dem „Lieblingspipapo“ (*ich- #wasimmerdasauchheißenmag* 2017, 9), das in einem Freundschaftsbuch über die eigene Person eingetragen werden soll – verschiedene Forschungsfragen, z.B.

Wenn ich nichts TUN kann, um ich zu sein, wenn ANDERE Kleidung für mich aus-suchen und mir die Haare schneiden, so dass ich nicht einmal mehr AUSSEHE wie ich – wer bin ich dann? (ebd.)

Diese Frage wird in einem größeren „Experiment“ (ebd., 106) von Nono wieder aufgegriffen, mit dem Habitus einer Wissenschaftlerin, indem sie ein „Ziel“, eine „Arbeits-Hypothese“, Folgerungen, die „Arbeitsweise“ und das zu erwartende „Ergebnis“ auflistet (ebd., 102). Mit dem Wechsel der Kleidung (ebd., 105-156) erprobt Nono zugleich unterschiedliche Gruppenzugehörigkeiten und Rollen: „So viele Möglichkeiten. So viele Versionen von mir selbst.“ (ebd., 101). Dieses Spiel ihres „Möglichkeitssinns“ (vgl. *Mann ohne Eigenschaften*, 16) beginnt bereits im ersten Teil des Buchs: Hier dokumentiert die Ich-Erzählerin den Versuch, ihre eigene Stadt als Touristin zu erkunden. Sie nimmt Perspektivwechsel vor, spielt mit verschiedenen Rollen. Sie hält nach Möglichkeiten für ihr Leben und ihre Identität Ausschau, erprobt diese spielerisch und zeichnet ihre Gedanken dazu auf. Sie erschafft dadurch „Parallelwelten“ (*ich- #wasimmerdasauchheißenmag* 2017, 39), „eine Art Vor-Welt“ (ebd., 40), „Eine Vorwirklichkeit. Eine mögliche Spielart meiner Zukunft“ (ebd.). Während Ulrich im *Mann ohne Eigenschaften* erwägt, dass man

am Ende vielleicht so zu leben hätte, als wäre man kein Mensch, sondern bloß eine Gestalt in einem Buch, von der alles Unwesentliche fortgelassen ist (ebd., 592),

betrachtet sich Nono eher wie eine Filmgestalt (vgl. *ich- #wasimmerdasauchheißenmag* 2017, 180, 108). Bei der Jugendlichen Nono ist die Idee, das Leben als Fiktion zu behandeln, (noch) verbunden mit der Hoffnung, dass es da etwas gäbe, das man „im Griff“ (ebd., 180) haben könne. Mit der Fiktionalisierung von Leben ist ein Modus der Distanzierung verbunden. Dieser durchdringt den Text von Orlovský. Nonos Rollenspiele ebenso wie die sprachliche Gestaltung des Heftes werden immer wieder, häufig in Klammern gesetzt, selbstironisch kommentiert:

(Ich kombiniere hier wildesten Wald-Kitsch mit beeindruckendem Musikwissen und überirdisch guten Englisch-Kenntnissen.) (ebd., 65)

(Was bin ich philologisch heute.) (ebd., 93)

Die beiden Äußerungen deuten nicht nur eine selbstkritische Haltung an, sie sind zugleich metatextuell. Den Lesenden wird immer wieder die Prozesshaftigkeit und der Entstehungskontext des Textes vor Augen geführt. Hier wird u.a. über die angewandten stilistischen Mittel (z.B. Wortwiederholung, ebd., 127), die Funktion des Heftes, das gerade entsteht (z.B. ebd., 35), die Bedeutung von Phonetik (ebd., 13) sowie über den Zusammenhang von Sprache und Wirklichkeit (ebd., 39-40) reflektiert.

Conclusio

Die drei vorgestellten Bücher sind allein schon aufgrund der unterschiedlichen Genres (Ratgeber, Sachbuch, Jugendroman) sehr unterschiedlich. Dennoch haben sie einiges gemeinsam, das mit Robert Musils Essayismus verwandt ist:

1. Sie sind Intertexte, die sich zwischen Wissenschaft und Kunst bewegen. Die Reflexion hat mindestens so viel Gewicht wie die Narration. Alle drei Autor*innen mischen unterschiedliche Genres und stellen Bezüge im Sinne von Zitat und Anspielung oder als Bearbeitung eines Hypotextes her.
2. Alle drei Bücher enthalten metatextuelle Überlegungen. Vor allem diskutieren sie ihre eigenen Entstehungsbedingungen, wenn auch im Rahmen unterschiedlicher Fiktionalisierungsmodi.
3. Die Texte sind selbstreflexiv und entspringen einer reflexiven Haltung zur Welt.
4. Ihre Grundhaltung ist dialogisch, die Leser*innen sind direkt angesprochen. Sie werden zu einer reflexiven Welt- und Lebensforschung aufgefordert sowie zur Erprobung von Möglichkeiten.
5. Gleichzeitig werden die Grenzen der Erkenntnismöglichkeit offengelegt und diskutiert. Erkenntnis ist nur im Partikularen möglich.

Im Sinne des Essayismus, wie ihn Musil im *Mann ohne Eigenschaften* konzipiert, sind die drei Texte Ausdruck einer metatextuellen Selbstreflexion, in der Gesellschaftsanalyse und Möglichkeitsdenken Hand in Hand gehen. Im essayistischen Darstellungsmodus werden die Grenzen des eigenen Denkens angesichts einer immer komplexer werdenden Wirklichkeit anerkannt, gleichzeitig richtet sich aber das Streben auf deren Erforschung und die fiktive Erprobung von möglichen Entwürfen der Wirklichkeit. So erscheint es plausibel, dass dieser Modus gerade auch in der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur zu finden ist, die sich wesentlich mit der Verortung des heranwachsenden Individuums in einer unsicheren, sich permanent wandelnden und vielschichtigen Welt beschäftigt.

Literatur

Primärliteratur

- Dumon Tak, Bibi (2018): Große Vogelschau. Von Luftakrobaten, Überfliegern und Krachmachern. Aus dem Niederländischen von Meike Blatnik, 1. Aufl., Hildesheim: Gerstenberg.
- Hein, Christoph (2019): Alles, was du brauchst. Die 20 wichtigsten Dinge im Leben. Hanser Verlag.
- Musil, Robert (1987): Der Mann ohne Eigenschaften. Bd. I, neu durchgesehene und verbesserte Ausg. 1978, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Ders. (1983): Essays und Reden. Kritik. Hrsg. von Adolf Frisé, Sonderausgabe, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Orlovský, Sarah Michaela (2017): ich- #wasimmerdasauchheißenmag. Innsbruck: Tyrolia Verlag.

Sekundärliteratur

- Nübel, Birgit (2006): Robert Musil. Essayismus als Selbstreflexion der Moderne. Berlin: Walter de Gruyter.
- Zima, Peter V. (2012): Essay / Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann.

*Stephanie Jentgens, Studium der Germanistik, Psychologie und Politikwissenschaft, 1990-1994 Mitarbeit am Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur 1800 bis 1850, 1994 Promotion über die Cassandra-Figur, 1995-2018 Leiterin des Fachbereichs Literatur an der Akademie für Kulturelle Bildung (Remscheid), 2002-2006 Jurorin für den Deutschen Jugendliteraturpreis, 2013-2015 Vorsitzende des Arbeitskreises für Jugendliteratur e.V., seit 2018 Mitarbeiterin an der Universität Halle-Wittenberg, Jurorin für die „Besten 7 Bücher für junge Leser“ und für „lyrix“, Herausgeberin und Autorin
stephanie.jentgens@paedagogik.uni-halle.de*