

Das Fragment in der Kinder- und Jugendliteratur – Zeugnisse einer brüchigen Realität

STEPHANIE JENTGENS

Begriff und Geschichte des Fragments haben in der Kinder- und Jugendliteraturforschung bislang wenig Aufmerksamkeit erfahren, obwohl es einige Beispiele sowohl für fragmentarisch überlieferte Texte als auch für fingierte Fragmente in der Kinder- und Jugendliteratur gibt. Der Beitrag setzt sich mit Definitionen des Fragments auseinander und stellt Beispiele aus der Kinder- und Jugendliteratur kurz vor. Exemplarisch und ausführlicher werden *Verloren in Eis und Schnee* (2018) von Davide Morosinotto sowie *Eine halbe Banane und die Ordnung der Welt* (2021) von Sara Michaela Orlovský aus einer anthropologisch-literaturwissenschaftlichen Sicht analysiert, wobei unterschiedliche Spielarten sowie die Funktionen des Fragmentarischen im Zentrum der Auseinandersetzung stehen. Einerseits gemahnt das Fragment an die Verletzlichkeit des menschlichen Seins und die Vergänglichkeit materieller Dinge, andererseits verweist es auf die Möglichkeit der Erneuerung und animiert wie bei einer Spurensuche zum Forschen nach der Ergänzung.

Schlagwörter: Fragment, Vergänglichkeit, Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur

The Fragment in Children's and Young Adult Literature – Testimonies of a Fragile Reality

The concept and history of the literary fragment have received little attention in children's and youth literature research, although there are some examples of both fragmentary texts and feigned fragments in children's and youth literature. The article deals with definitions of the fragment and briefly presents examples from children's and youth literature. Exemplarily and in more detail the two works *Verloren in Eis und Schnee* (2018) by Davide Morosinotto as well as *Eine halbe Banane und die Ordnung der Welt* (2021) by Sara Michaela Orlovský are analyzed from an anthropological-literary perspective, focusing on different varieties as well as functions of the fragmentary. On the one hand, the fragment reminds us of the vulnerability of human existence and the transience of material things; on the other hand, it points to the possibility of renewal and, as in a search for traces, encourages us to look for its complement.

Keywords: Fragment, transience, history of children's and youth literature

Historie und Definition

Fragmente aus der Brieftasche eines Weltbürgers titulierte Friedrich Spach eine Publikation *Für Jünglinge*, die er 1791 veröffentlicht (vgl. Brüggemann/Ewers 1982, 1532). Darin enthalten sind Exzerpte aus Texten berühmter Männer wie Immanuel Kant, Christoph Martin Wieland, Christian Fürchtegott Gellert und Heinrich von Kleist. Die Veröffentlichung fällt in eine Zeit, da das „Fragment“ ausgesprochen in Mode und insbesondere die editorische Vorgehensweise, aus Werken nur Bruchstücke auszuwählen, um sie dem breiteren Publikum vorzustellen, durchaus üblich war. Man denke z. B. an Gotthold Ephraim Lessings *Fragmente eines Ungenannten* (1774-1778), in denen er Passagen aus einer Schrift des Hermann Samuel Reimarus publizierte (Fetscher 2001, 558).¹ Das Fragment wird hier verstanden als ein Auszug, also ein fragmentierendes Rezeptions- und Editionsverhalten. Es ist demnach ein Ausschnitt eines an sich größeren, existierenden Textes.

Etwas anders stellt sich das Verständnis des Fragments dar, blickt man weiter in der Geschichte zurück: Die lateinische Vokabel *fragmentum* wird von der humanistischen Philologie in der Renaissance erstmals auf unvollständig überlieferte Texte aus der Antike angewendet (Fetscher 2001, 555). Dies konnten unzusammenhängende Bruchstücke sein, die in anderen Texten auftauchten, oder es waren Dokumente, die einem Zerfallsprozess ausgesetzt waren. Die Schriftzeichen dieser Zeugnisse einer vergangenen Zeit sind verblasst, zerkratzt oder von Flecken unkenntlich gemacht, der Schreibuntergrund zerrissen, durch die Witterung oder von Tieren zerfressen, von Feuer oder Wasser beschädigt. Gemeint waren mit dem Begriff *fragmentum* also Texte, die überlieferungsgeschichtlich nicht mehr in ihrer ursprünglichen Form vorlagen. Sie sind Exponate, die uns „[...] die Unvollkommenheit und Vergänglichkeit aller schriftlichen Tradition und damit unserer gesamten Erinnerungskultur vor Augen“ führen (Burdorf 2020, 29). Dieses Begriffsverständnis rückt den hinter der Fragmentierung stehenden zerstörerischen Prozess oder Akt und die Verletzlichkeit des Gegenstandes stärker in den Fokus. Hinweise darauf, dass es Beispiele für überlieferungsgeschichtliche Fragmente auch in der frühen Kinder- und Jugendliteratur gibt, finden sich im *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur von 1570-1750* (Brüggemann 1991, 1615).

Von den überlieferungsgeschichtlichen Fragmenten sind die entstehungsgeschichtlichen abzugrenzen, also solche Texte, die bereits beim Entstehungsprozess – aufgrund des Todes oder einer Krankheit der Autor*innen oder des Scheiterns an der Konzeption des Werkes (vgl. Burdorf 2020, 12) – in einem fragmentarischen Zustand geblieben sind. Beispiele aus der Kinder- und Jugendlit-

1 Gotthold Ephraim Lessing veröffentlichte zwischen 1774 und 1778 mehrere Beiträge unter dem Titel *Fragmente eines Ungenannten* (vgl. Fetscher 2001, 558; Burdorf 2020, 108). Dies waren Auszüge aus der Schrift *Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes* von Hermann Samuel Reimarus. Es gab mehr als 50 Reaktionen auf die in den Fragmenten geäußerten theologischen Behauptungen, und Lessing, über den in Folge des Fragmentenstreits ein Publikationsverbot für Schriften auf dem Gebiet der Religion verhängt wurde, setzte die Diskussion in seinem Drama *Nathan der Weise* fort.

teratur wären die Aufzeichnungen von Michael Ende für *Rodrigo Raubein und Knirps, sein Knappe* oder Siobhan Dowds unvollendetes Skript zu *Sieben Minuten nach Mitternacht*. Diese beiden kinder- und jugendliterarischen Fragmente wurden nach dem Tod der Autor*innen von anderen Schriftstellern aufgegriffen und zu Ende erzählt.²

Burdorf grenzt von den überlieferungsgeschichtlichen und den entstehungsgeschichtlichen Fragmenten noch eine dritte Form ab: „die Fragment-Simulate“ (Burdorf 2020, 124). Hiermit bezeichnet er Schriften, die nur den Eindruck des Unvollständigen zu erwecken versuchen. Beispiele, die er hierfür anführt, sind Gedichte von Friederike Mayröcker (Burdorf 2020, 126). Unter die „Fragment-Simulate“ könnte man auch diverse postmoderne Bilderbücher zählen. Hier wird häufig mit der Materialität von Büchern gespielt: Das Buch ist scheinbar ange-fressen, der Text durcheinandergewirbelt und fragmentiert, wie z. B. in dem Bilderbuch *Die drei Schweine* von David Wiesner (2002).

„Fragment-Simulate sind immer sekundär, supplementär, darum aber nicht von minderer Qualität“, betont Burdorf (2020, 126), allerdings ist der Begriff des Simulats nicht frei von negativen Konnotationen. Daher soll hier bezogen auf epische Beispiele der Kinder- und Jugendliteratur von Fragment-Fiktionen gesprochen werden. Dabei ist die Fragmentierung Teil der Fiktion. Dies kann manchmal auch dazu dienen, Faktualität zu inszenieren, wie später noch an einem Beispiel zu zeigen sein wird.

Bei Burdorf findet man eine weitere offensive Abgrenzung in der Definition des Fragment-Begriffs. Während sich diverse Forschungsarbeiten mit dem Fragment der Frühromantik befassen (u. a. Weiss 2015, Strack/Eicheldinger 2011, Frank 1984, Mennemeier 1980, Gockel 1979), stellt Burdorf kurz und bündig fest: „Das ‚romantische Fragment‘ ist kein Fragment, sondern ein Aphorismus.“ (Burdorf 2020, 129) Als einen Beleg für diese These zitiert er Schlegels berühmte Forderung, das Fragment möge „[...] gleich einem kleinen Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel“ (Schlegels 1798, zit. n. Burdorf 2020, 113). Gattungstypologisch betrachtet, könnte Schlegels Charakterisierung tatsächlich den Aphorismus zum Gegenstand haben. Dennoch lässt sich das Phänomen, dass sich in der Frühromantik ein eigener Fragment-Begriff entwickelt, nicht einfach ignorieren. Nach Weiss „[...] ist das Fragment bei den Frühromantikern immer auf ein nicht unmittelbar präsent, aber gedachtes Ganzes bezogen [...]“ (Weiss 2015, 15).

Eine andere Lesart des Fragments setzt sich in der Spät- und Nachromantik durch. Nun wird es Ausdruck von Zerrissenheit und einer Verlusterfahrung. Heinrich Heine spricht in der *Harzreise* von der „unerbittlichen Parze“, deren Schere die „hübsch gesponnenen Fäden“ zerschnitten habe (Heine 1824, 83). Ende des 19. Jahrhunderts, in der literarischen Epoche der Moderne, wird das Fragment

2 Michael Endes Fragment wurde von Wieland Freund fortgeführt und unter dem Titel *Rodrigo Raubein und Knirps, sein Knappe* 2019 bei Thienemann veröffentlicht. Patrick Ness führte eine Geschichte von Siobhan Dowd zu Ende, die unter dem Titel *A monster calls* (deutsch: *Sieben Minuten nach Mitternacht*) 2011 bei Walker Books erschien.

zum Stilprinzip erhoben. Es wird zum Ausdruck einer nur noch fragmentarisch wahrnehmbaren, von Schnelligkeit und ständigem Wandel geprägten Realität.

Wie bis hierher ausgeführt, hat der Fragment-Begriff verschiedene Deutungen in der Forschungsliteratur und im Laufe der Jahrhunderte erfahren. Angesprochen wurden hier folgende Bedeutungsschichten des Begriffs:

- das Fragment im Sinne eines Ausschnittes aus einem Werk,
- das überlieferungsgeschichtliche Fragment, das nicht mehr zur Gänze existiert, und
- das entstehungsgeschichtliche Fragment, das nie vollendet wurde,
- die Fragment-Fiktion, also ein erfundenes Fragment,
- das frühromantische Fragment als Verweis auf ein gedachtes Ganzes und
- das Fragmentarische als Ausdrucksmittel zur Darstellung von Zerrissenheit und moderner Weltwahrnehmung.



Abb. 1: Cover, © aus „Verloren in Eis und Schnee“, Text: Davide Morosinotto, Gestaltung: Stefano Moro, Thienemann Verlag.

Die letzten drei Annäherungsmöglichkeiten rücken nun am Beispiel von zwei Texten der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur in den Fokus.

Die Fragment-Fiktion

Davide Morosinotto: *Verloren in Eis und Schnee. Die unglaubliche Geschichte der Geschwister Danilow* (2018)

Schlägt man das Buch auf, begegnet den Lesenden schon auf der ersten Textseite ein Fragment. Man sieht die Abbildung eines an den Rändern vom Feuer angebrannten Blattes, auf dem in roter, kursiv gesetzter und vollständig erhaltener Druckschrift die Aufzeichnungen eines Ich-Erzählers zu lesen sind (s. Abb. 2). Obwohl kein Datum vermerkt ist, wird durch die Faux-Spuren des Feuers an dem Papier eine zeitliche Distanz signalisiert, es scheint ein altes Dokument zu sein, das einer zerstörerischen Gefahr ausgesetzt war. Hier wird durch den bildlichen Eindruck des



Abb. 2: © aus „Verloren in Eis und Schnee“, Text: Davide Morosinotto, Gestaltung: Stefano Moro, Thienemann Verlag, S. 5.

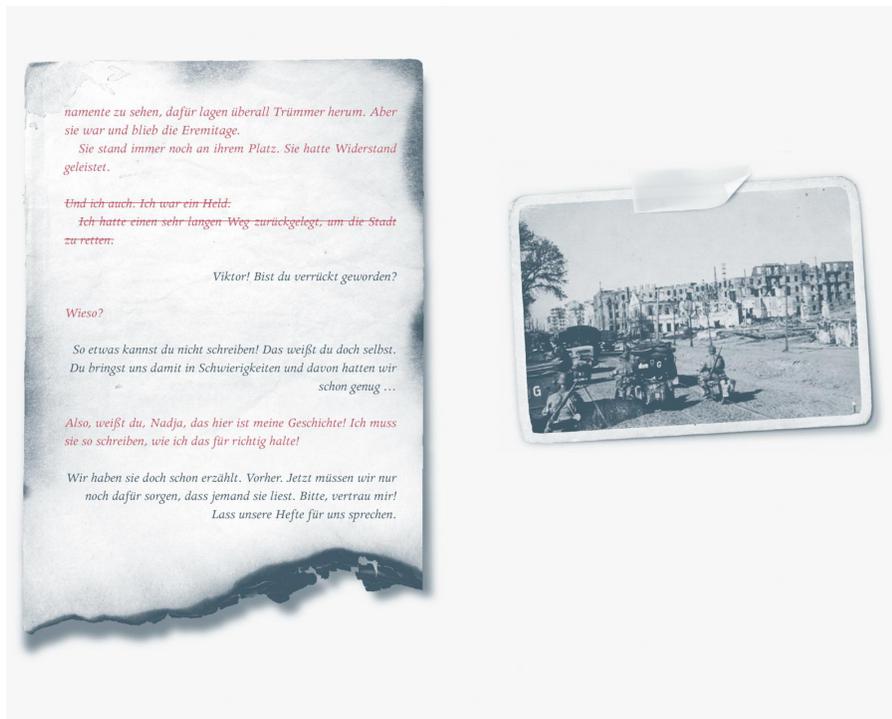


Abb. 3: © aus „Verloren in Eis und Schnee“, Text: Davide Morosinotto, Gestaltung: Stefano Moro, Thiememann Verlag, S. 7

beschädigten Materials Faktualität inszeniert und Authentizität fingiert. Zudem deutet das verbrannte Blatt ein Geheimnis an, das durch die weitere Lektüre vielleicht gelüftet werden kann. Auch der Text ist darauf angelegt, Erwartungen zu wecken. Gleich der erste Satz lautet: „An meinem vierzehnten Geburtstag wurde ich zu einem Helden.“ (*Verloren in Eis und Schnee*, 5)

Was für eine Heldengeschichte soll hier erzählt werden? Es ist die Geschichte der Zwillingsgeschwister Viktor und Nadja, die im Juni 1941, als die deutschen Truppen beginnen, Leningrad anzugreifen, voneinander getrennt werden. Viktor bricht aus der Kolchose, in die er gebracht wird, aus, um seine Schwester Nadja zu suchen. Beider Geschichten erschließen sich nach und nach aus ihren Aufzeichnungen, die bis zum November 1941 reichen. Der historische Kontext, in den die fiktiven Geschehnisse eingebettet sind, ist die Belagerung Leningrads.

Schon auf der ersten Seite erhalten die Lesenden erste Anhaltspunkte: Die Geschichte spielt im Winter, in einer Zeit und an einem Ort der Entbehrungen. Der Ich-Erzähler Viktor erinnert sich „[...] an die leblosen Körper am Ufer der Newa“ (ebd., 5). Der Junge geht mit einem Schlitten auf ein Gebäude, die „Eremitage“ (ebd., 6), zu, deren Fenster zerstört sind und die von Trümmern umgeben ist. Auch hier wird ein Bild fragmentierter Realität gezeigt. Dieses korrespondiert mit dem Foto, das auf Seite 7 ganz ohne umgebenden Text abgebildet ist (s. Abb.

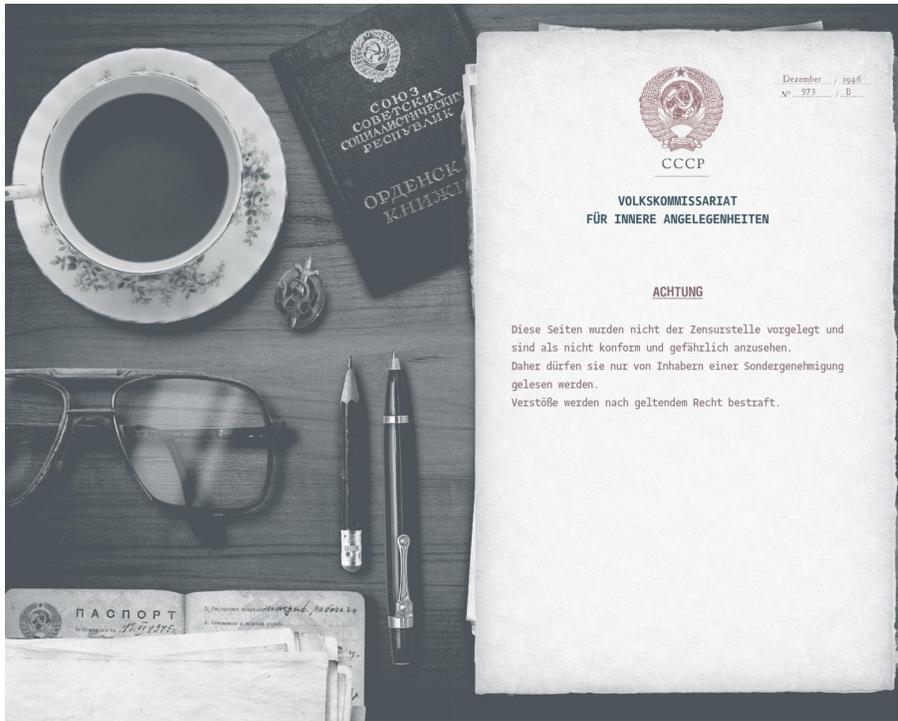


Abb. 4: © aus „Verloren in Eis und Schnee“, Text: Davide Morosinotto, Gestaltung: Stefano Moro, Thiememann Verlag, S. 8f.

3). Man sieht darauf eine Stadtansicht mit zerstörten, fensterlosen Gebäuden. Dass es sich um eine im Zweiten Weltkrieg zerstörte Stadt handelt, kann man an den im Vordergrund erkennbaren militärischen Fahrzeugen ablesen.

Das Fragmentarische der dargestellten Realität zeigt auch der Text: Da sind erstens die durchgestrichenen Sätze (ebd., 6) zu nennen, die Sinnbild der un-abgeschlossenen Arbeit am Text sind. Zweitens bricht der Erzählfluss des Ich-Erzählers Viktor unvermittelt ab, als sich eine zweite Erzählstimme einschaltet, die von Nadja. Auf dem Papier wird nun ein Dialog ausgefochten, der dazu führt, dass Viktor sein Erzählvorhaben beendet und dieses den von Nadja erwähnten „Hefte[n]“ (ebd., 6) überlässt. Der Begriff „Heft“ ist wiederum konnotiert mit Notizen, also einer vorläufigen Art der Aufzeichnung. Drittens wird Nadjas Einwand gegen Viktors Erzählprojekt „Du bringst uns damit nur in Schwierigkeiten und davon hatten wir schon genug ...“ (ebd.) mit einer Ellipse abgebrochen. Es bleibt nur die Andeutung einer konflikthafter Hintergrundgeschichte.

Die nächste Doppelseite springt an einen neuen Erzählort: Man sieht den fotografisch dargestellten Ausschnitt eines Schreibtisches (s. Abb. 4). Offenbar befinden wir uns in einem Büro. Auf dem Schreibtisch sind u. a. eine Anstecknadel mit Hammer und Sichel, Ausweisdokumente in kyrillischer Schrift und ein gestempeltes Dokument vom Dezember 1946, überschrieben mit „Volkskommiss-

sariat für innere Angelegenheiten“. Unter dieser Überschrift ist eine Warnung formuliert, dass diese Seiten als „gefährlich anzusehen“ seien und nur mit Genehmigung gelesen werden dürften (ebd., 9). Diese Information hat einerseits Bedeutung innerhalb des Narrativs, andererseits hat sie die Funktion als Leseanimation. Nichts lockt so sehr zum Lesen wie der verbotene Lesestoff.

Auf den folgenden Seiten wird nun eine dritte Erzählstimme eingeführt, die von Oberst Smirnow, der die Dokumente der Zwillinge Viktor und Nadja, geboren am 17.11.1927, liest und kommentiert. Diese Dokumente werden im Text als Bruchstücke charakterisiert:

Das vorliegende Dokument, das die Angeklagten [Viktor und Nadja] als ‚Hefte‘ bezeichnen, besteht aus einer Sammlung unterschiedlicher Materialien, darunter beschriebene lose Blätter, auf verschiedene Papierarten geschriebene Notizen, Postkarten und Fotografien. Ein Teil der losen Blätter war vermutlich ursprünglich Bestandteil von Spiralheften. (Ebd., 11)

An anderer Stelle bezeichnet Smirnow das Heft auch als „Papierbündel“ (ebd., 12). Das Dokument wird mit diesen Zuschreibungen als fragmentarisch und collagenhaft gekennzeichnet. Hinzu kommt, dass die Erzählstimmen unzuverlässig erscheinen, wenn Smirnow mutmaßt, dass die Reihenfolge der Papiere nachträglich von den „Angeklagten“ verändert wurde (ebd.). Die Lektüre der Dokumente durch Smirnow dringt in Randbemerkungen, Kommentaren und seinem Abschlussbericht in den Roman ein. Ziel seiner Lektüre ist, zu beurteilen, ob gegen Viktor und Nadja ein Prozess wegen des Verstoßes „gegen zahlreiche Gesetze“ (ebd., 427) geführt werden soll.

Wie schon E.T.A. Hoffmann in den *Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern* (1819, 311) entwirft auch Morosinotto die Fiktion eines wiederverwendeten Materials. So zeigt das auf Seite 13 abgebildete Foto vom Umschlag des Spiralheftes, welche Personen diese Hefte genutzt haben: Die erste, durchgestrichene Überschrift „Notizen Samml. Eremitage“ scheint von Nadjas und Viktors Mutter zu stammen, die in der Eremitage gearbeitet hat. Darunter sind als Autor*innen „Nadja“ und „Viktor“ in jeweils unterschiedlicher Schrift und Schriftfarbe angegeben. Ein weiterer Vermerk ist mit Smirnow unterzeichnet. Diese Hefte sind durch verschiedene Hände gegangen, sie waren mehreren Wandlungsprozessen unterworfen und sind nicht als ein abgeschlossenes Werk konzipiert. Allerdings ist die Geschichte, die sich trotz aller Brüche aus den ab Seite 15 folgenden abwechselnden Notizen der Geschwister Nadja und Viktor ergibt, durchaus eine in sich abgeschlossene Erzählung. Die Leerstellen sind an keiner Stelle so groß, dass dadurch die Sinnkonstruktion unmöglich gemacht würde. Demzufolge ist der Roman selbst kein Fragment im Sinne eines unvollständigen Werkes, aber das erfundene Dokument, das die Grundlage der Narration bildet, ist ein Fragment, oder besser: die Fiktion eines Fragments. Hieraus ergeben sich mehrere Deutungsmöglichkeiten:

1. Das fragmentarische Dokument steigert die scheinbare Authentizität und es symbolisiert den zeitlichen Abstand zur heutigen Lektüresituation. Die vom Feuer zerstörten Blattränder ebenso wie die Schwarz-Weiß-Fotos der zerstörten Stadt deuten auf etwas Vergangenes hin.
2. Das Fragmentarische der erfundenen Hefte entspricht der Fragmentierung der Welt im Krieg und der Welt der Zwillingsgeschwister, die voneinander getrennt werden. Die Hefte sind Zeugnis eines Gewaltaktes und der Verletzlichkeit kultureller Güter ebenso wie der menschlichen Existenz.
3. Gleichzeitig legitimiert die Fragmentierung des fiktiven, dokumentarischen Materials die Leerstellen im Text. Es ist vielleicht deren Begründung für die jungen Leser*innen. Die Aussage Nadjas, „Lass unsere Hefte für uns sprechen“ (ebd., 6), appelliert zugleich an die Lesenden, dass man die Geschichte auch ohne einen kontinuierlichen Erzählfluss verstehen kann. Dahinter steht mutmaßlich der Hinweis: Füllt die Lücken selbst! Ihr werdet unsere Geschichte schon verstehen! Das fragmentierte Material hätte demnach auch eine animierende Funktion, sich auf eine Spurensuche einzulassen.

An diesem Punkt könnte eine didaktische Perspektive auf Morosinottos Jugendbuch ansetzen. Die Spurensuche, die innerhalb der beiden Buchdeckel angelegt ist, könnte auch über diese hinausführen und an den Stellen, die besonders viele Fragen bei jugendlichen Leser*innen aufwerfen, zu eigenen Recherchen in dokumentarischen Materialien zur Belagerung Leningrads oder auch zu eigenen fiktionalen Entwürfen, z. B. Notizheften im Stil von Nadja und Viktor, führen. Morosinottos Buch weist mit seinen Fotos, den Karten und Zeitungsartikeln sowie der erfundenen, abenteuerlichen Handlung Gemeinsamkeiten mit dem filmischen Genre des Dokudramas auf. Diese Verknüpfung von faktualen und fiktionalen Elementen sowie von unterschiedlichen Medien könnte ebenfalls Anhaltspunkt für eigene filmische, fotografische bzw. transmediale Anreicherungen oder Verarbeitungen des Textes werden.

Fragmentierung als stilistisches Charakteristikum

Sarah Michaela Orlovský: *Eine halbe Banane und die Ordnung der Welt* (2021)

Orlovský präsentiert in diesem Jugendbuch einen Monolog oder besser gesagt: den einseitigen Dialog eines Mädchens, das vor der geschlossenen Zimmertür seiner älteren Schwester Barbara steht. Nach und nach erschließt sich, dass Barbara magersüchtig ist.

Der Text bietet sich als Verserzählung ohne



Abb. 5: Cover: © „Eine halbe Banane und die Ordnung der Welt“, Text: Sarah Michaela Orlovský, Umschlaggestaltung: Elisabeth Kihl, Verlagsanstalt Tyrolia.

Reim und in freien Rhythmen dar. Die Sätze sind staccatoartig untereinander gesetzt. Als wären es einzelne Gedichte, trägt fast jede Seite eine eigene farblich abgehobene Überschrift. Die Seiten sind von viel Weiß-Raum geprägt. Immer wieder enden Sätze mit einer Ellipse. Die Leerstellen im Text sind groß. Damit korrespondiert auch das offene Ende. Die Lesenden erfahren nur Ausschnitte einer Geschichte. Die Figuren werden nicht mit einer Beschreibung eingeführt. Es sind einzelne erinnerte Szenen, die wie Bruchstücke scheinbar unverbunden im Text-Raum stehen. Sie erzählen von der Geschwisterbeziehung, von frohen Erinnerungen wie dem gemeinsamen Klettern, dem Springen in gefrorene Pfützen, einem Rennen mit einem Einkaufswagen; und von Erinnerungen, die mit der Magersucht von Barbara verbunden sind: dem ersten Umkippen, einem Streit zwischen Barbara und ihrem Vater, dem Kennenlernen von Barbara und Anne, einem magersüchtigen Mädchen, und den fatalen Auswirkungen dieser Freundschaft, dem Fünf-Gänge-Menü, das Barbara der Familie zubereitet, bei dem sie selbst aber nichts isst. Dazwischen sind Passagen eingefügt, in denen die Ich-Erzählerin ihre Schwester davon zu überzeugen versucht, dass es sich zu leben lohnt, und diese bittet, sie nicht allein zu lassen. Über allem schwebt die Angst der Erzählerin, dass ihre Schwester – wie deren Freundin Anne – sterben könnte.

Das ist der Sinn, der sich aus den einzelnen Analepsen und Bruchstücken erschließen lässt. Kaleidoskopartig setzt sich dieser zusammen. Fragmentierung dringt in die Zergliederung des Textes, in die Darbietung der Erinnerungsfetzen und in die Motivid. Dies spiegelt sich schon in der illustrativen Gestaltung des Buches wider: Auf dem Cover sieht man eine weibliche Gestalt, die auf dem Dach eines Hauses sitzt und in den nächtlichen Himmel schaut. Groß bildet sich ein Mond oder Planet über ihr ab, auf dem der Titel *Eine halbe Banane und die Ordnung der Welt* steht. Die Kugel zeigt sich in perfekter Rundung, durch unregelmäßige Schatten erfährt ihre Oberfläche eine Struktur. Der Titel spielt auf eine Episode an, welche die Erzählerin erwähnt: Als sie und ihre Schwester klein waren, musste die Mutter immer eine Banane bei sich tragen. Denn die beiden Schwestern wurden, wenn sie Hunger hatten, missgelaunt. Sie waren „[...] beide Hungergrat-Kinder“ (*Eine halbe Banane und die Ordnung der Welt*, 36). Wenn sie sich dann die Banane teilten, war die Welt wieder in Ordnung. Das Titelbild zeigt eine perfekt gerundete Welt. Im Innenraum des Buchs greifen die Illustrationen immer wieder das Rund vom Cover auf, aber stets nur als Fragment, immer nur einzelne Ausschnitte. Die Welt der homodiegetischen Erzählerin ist nicht mehr in Ordnung.

Im Text ist sowohl auf der formalen als auch auf der inhaltlichen Ebene eine Fragmentierung nachzuvollziehen. Das Gespräch, das die Erzählerin führt, bleibt ein Fragment, da ihr Gegenüber nie antwortet. Ihre Fragen bleiben unbeantwortet stehen, auch dann, wenn es nicht rhetorische Fragen sind und sie sich direkt an ein Gegenüber wendet. Schon am Anfang steht die Frage: „Barbara? Hörst du mich?“ (Ebd., 5) Immer wieder zwischendurch tauchen ebenfalls einzelne unbeantwortete Fragen der Sprecherin auf (ebd., 27, 31, 41, 46). Gegen Ende, ab Seite 53, häufen sich die an Barbara adressierten Fragen: „Hast du einen Rat für mich? Barbara? Weißt du einen Rat?“ (Ebd., 53) Angesichts der bevorstehenden Beerdigung von Anne fragt die Erzählerin Barbara:

Möchtest du immer noch so sein wie Anne?
Willst du das wirklich?
Ganz tief in dir drin?
Selbst jetzt, wo du das Ende kennst? (Ebd., 57)

Die Fragen bleiben für die Erzählerin und für die Leser*innen unbeantwortet, das Schicksal von Barbara, ihrer jüngeren Schwester und das der Eltern ist offen, nicht auserzählt. Der Dialog und die Geschichte bleiben fragmentarisch.

Gleichzeitig legen die von der Ich-Erzählerin angerissenen Szenen und Erinnerungen Zeugnis einer Fragmentierung ab: der Fragmentierung von Barbaras Körper, der Fragmentierung ihrer Person, der Fragmentierung der Familie und der Fragmentierung durch den Tod. Barbaras Körper wird im Text durch das Bild der „Oberschenkel-Lücke“ (Ebd., 11) beschrieben. Es ist der erste Hinweis auf die Magersucht der Schwester. Die Erzählerin wünscht ihrer Schwester, „[...]“, dass deine Oberschenkel-Lücke wieder zuwächst.“ (Ebd.) Die Fragmentierung der Person ihrer Schwester führt die Erzählerin insbesondere auf die Auswirkungen der Freundschaft zwischen Anne und Barbara zurück: „Bevor du Anne getroffen hast, warst du ganz. Und dann warst du nur noch die Hälfte von etwas.“ (Ebd., 28) Barbara ist nur noch ein „Puzzleteil“ (Ebd., 30), das immer kleiner wird und schließlich zu verschwinden droht. Aber auch die Erzählerin selbst erlebt Gefühle der Fragmentierung, wenn sich z. B. die Aufmerksamkeit der Mutter nur noch auf die ältere Schwester richtet:

Ich fühle mich unsichtbar.
Jedes Mal, wenn Mama an meiner Tür vorbeischiebt.
Bei deiner Tür stehen bleibt. [...]
Zu mir ist sie nie gekommen.
Das Gefühl schneidet sich in mich rein. (Ebd., 24)

Gerade diese letzte Aussage zeigt den gewaltsamen Eingriff der Fragmentierung, die zerstörerische Kraft, die hier mit dem Schnitt eines Messers konnotiert wird. Ähnlich empfindet die Erzählerin beim Streit zwischen Barbara und ihrem Vater: „Ich war irgendwie gefangen zwischen dir und Papa. Es hat mich fast zerrissen.“ (Ebd., 21) Die ganze Familie verliert nicht nur die Normalität des gemeinsamen Lebens (Ebd., 19), durch die Magersucht von Barbara entsteht eine Lücke in der Familie: „Du warst schon lange weg. Auch wenn du da warst.“ (Ebd., 18) Im Raum steht die große Angst der Erzählerin, dass auch Barbara sterben könnte und damit der Verlust unwiderruflich würde: „Ich habe Angst. Bitte. Verschwinde nicht.“ (Ebd., 30) Die Erzählerin kämpft um den Lebenswillen ihrer Schwester, versucht ihn mit positiven Erinnerungen, Listen von Gründen, warum es sich zu leben lohnt (Ebd., 27), und Zukunftsfantasien (Ebd., 49f.) zu wecken. Sie arbeitet an der Heilung ihrer Welt, will sie wieder in Ordnung bringen. Aber im Moment des Geschehens ist ihr dies noch nicht gelungen, ist ihre Welt in Stücke zerrissen, weist Lücken auf, ist fragmentiert.

Die Verserzählung von Orlovský ist kein Fragment, aber Fragmentierung taucht nicht nur als wiederkehrendes Motiv und in den Metaphern („Oberschen-

kel-Lücke“, „Puzzleteil“) des Textes auf. Es wird zum stilistischen Charakteristikum des Textes.

Resümee

Die hier vorgestellten Beispiele aus der realistischen Jugendliteratur gehören vollkommen unterschiedlichen Genres an: Morosinotto hat, nach eigener Aussage, einen „nahezu historische[n] Roman“³ geschrieben, der die Belagerung Leningrads künstlerisch verarbeitet. Orlovskýs Verserzählung, eine psychologische Studie zum Thema Magersucht, ist dagegen in der Gegenwart angesiedelt. Bei Morosinotto wird multiperspektivisch erzählt, wobei verbalsprachlich zwei Jugendliche und eine erwachsene Stimme auf zwei verschiedenen Handlungsebenen berichten. Bei Orlovský monologisiert eine jugendliche Erzählstimme. Die erzählte Zeit ist hier – sieht man von den Rückblenden ab – nahezu identisch mit der Erzählzeit, sie ist nicht genau zu beziffern, umfasst aber nicht mehr als eine oder wenige Stunden. Morosinotto führt die Lesenden in die Vergangenheit, die erzählte Zeit der Geschichte von Viktor und Nadja umfasst ein halbes Jahr, bezieht man die zweite Handlungsebene mit Oberst Smirnow mit ein, so sind es fünfeinhalb Jahre. Die Beispiele können beide der problemorientierten Jugendliteratur zugeordnet werden, könnten aber kaum unterschiedlicher sein, sie beschäftigen sich mit verschiedenen Zeiten und Gesellschaften, und doch sind sie gleichermaßen durchzogen von einem gemeinsamen Phänomen: dem des Fragmentarischen.

Morosinotto und Orlovský nutzen das Fragmentarische in dreifacher Funktion: Es deutet auf das verlorene, zerstörte Vergangene, zeigt die Zerrissenheit der geschilderten Gegenwart und richtet sich zugleich in die Zukunft, in der eine Heilung möglich scheint. Bei Morosinotto führt die Lektüre des Oberst Smirnow dazu, dass Viktor und Nadja „[...] von sämtlichen Anklagepunkten freigesprochen“ (*Verloren in Eis und Schnee*, 430) werden. Die Heldengeschichte Viktors kommt für die Lesenden zu einem guten Ende.⁴ Das Fragment bleibt zwar Fragment, aber aus seiner Lektüre kann eine hoffnungsvolle Perspektive entstehen.

Bei Orlovský ist der letzte Abschnitt des Buchs mit „Beginn“ überschrieben. Der Text endet mit der Bitte der Erzählerin „Bitte lass mich nicht allein.“ (*Eine halbe Banane und die Ordnung der Welt*, 58). Die Lesenden erfahren nicht, ob die Schwester ihr Zimmer verlässt, aber es ist – so legt die Überschrift nahe – auch ein „Beginn“, der Anfang von etwas Neuem.

Vermutlich ist es ein Spezifikum der Kinder- und Jugendliteratur, dass dem Fragmentarischen in ihr auch etwas von der romantischen Deutung des Fragments anhaftet. Es ist nicht nur Sinnbild der Zerrissenheit einer unvollkommenen Welt und der Trauer über Verlust und Zerstörung, sondern richtet den Blick in die Zukunft einer möglichen Heilung.

3 So Morosinotto in seinem Nachwort (Morosinotto 2017, 432).

4 Morosinotto lässt eine Figur namens Viktor im dritten Band seiner Fluss-Trilogie wieder auftreten und stellt diesen als gescheiterten Helden dar.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Heine, Heinrich (1824): Die Harzreise. In: Ders.: Reisebilder. Vollständige Ausgabe, Bremen: Carl Schünemann Verlag.
- Hoffmann, E.T.A (1819): Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern. In: E.T.A. Hoffmann: Das Klassische Werk. Wien: Omnibus Verlag 1978, 310-619.
- Morosinotto, Davide (2018): Verloren in Eis und Schnee. Die unglaubliche Geschichte der Geschwister Danilow. Aus dem Italienischen von Cornelia Panzacchi, Stuttgart: Thienemann (EA Milano/Italien 2017).
- Orlovský, Sarah Michaela (2021): Eine halbe Banane und die Ordnung der Welt. Innsbruck: Tyrolia.

Sekundärliteratur

- Barck et al. (2001): Ästhetische Grundbegriffe. Bd. 2, Metzler, 551-588.
- Brüggemann, Theodor (1982): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1750-1800. In Zusammenarbeit mit Hans-Heino Ewers, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Brüggemann, Theodor (1991): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1570-1750. In Zusammenarbeit mit Otto Brunken, Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Burdorf, Dieter (2020): Zerbrechlichkeit. Über Fragmente in der Literatur. Göttingen: Wallstein Verlag (Kleine Schriften zur literarischen Ästhetik und Hermeneutik 12).
- Fetscher, Justus (2001): Fragment. In: Ästhetische Grundbegriffe. Hrsg. von Karlheinz Barck et al.: Ästhetische Grundbegriffe. Bd. 2: Dekadent–Grotesk. Stuttgart/Weimar: Metzler, 551-588.
- Frank, Manfred (1984): Unendliche Annäherung. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Gockel, Heinz (1979): Friedrich Schlegels Theorie des Fragments. In: Ribbat, Ernst (Hg.): Romantik. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch. Königstein/Ts.: Athenäum, 23-37.
- Mennemeier, Frank Norbert (1980): Fragment und Ironie beim jungen Friedrich Schlegel. Versuch der Konstruktion einer nicht geschriebenen Theorie. In: Peter, Klaus (Hg.): Romantikforschung seit 1945. Königstein/Ts.: Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein, 229-250.
- Strack, Friedrich/Eicheldinger, Martina (Hg.) (2011): Fragmente der Frühromantik. 2 Bde., Berlin: de Gruyter.
- Weiss, Johannes (2015): Das frühromantische Fragment. Eine Entstehungs- und Wirkungsgeschichte. Paderborn: Wilhelm Fink (Laboratorium Aufklärung 27).

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 Lyrik, Beirätin der Fachzeitschrift gruppe & spiel, Herausgeberin und Autorin

Universität Halle-Wittenberg, Philosophische Fakultät III, Institut für Schulpädagogik und Grundschuldidaktik.

stephanie.jentgens@paedagogik.uni-halle.de

ORCID: 0000-0001-8778-5442