



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Das Motiv der Erlösung in der aktuellen
dystopischen Jugendliteratur“

verfasst von / submitted by

Bettina Schwarz

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree
of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt/ degree programme
code as it appears on the student record sheet:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt/ degree programme
as it appears on the student record sheet:

Diplomstudium Lehramt UF Deutsch,
UF Psychologie und Philosophie

Betreut von/ Supervisor:

Doz. Mag. Dr. Ernst Seibert

Eidesstattliche Erklärung

Ich, Bettina Schwarz, erkläre hiermit eidesstattlich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche gemäß der Richtlinien des wissenschaftlichen Arbeitens kenntlich gemacht.

Die Diplomarbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde im In- und Ausland vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, am 4.5.2016

Unterschrift

Danksagung

Diese Diplomarbeit stellt die abschließende Arbeit meiner bisherigen universitären Ausbildung dar, weshalb sie eine besondere Position einnimmt und mich zu einer rückblickenden Reflexion veranlasst. Im Zuge dessen möchte ich mich bei einigen Personen bedanken, die mich auf diesem Weg begleitet und unterstützt haben.

Mein größter Dank gilt meinen Eltern Birgit und Richard, die es mir überhaupt erst ermöglicht haben zu studieren, da sie mich stets emotional, moralisch und finanziell unterstützt haben. Ohne sie hätte ich diese Chance nie ergreifen können und hätte es auch ohne ihren Beistand nicht geschafft. Vor allem meinem Vater möchte ich an dieser Stelle dafür danken, dass er oft auch zu mitternächtlicher Stunde immer für mein leibliches Wohl gesorgt hat.

Ich möchte mich auch bei meiner Oma Erika bedanken, da sie mir immer Hoffnung gemacht und mich besonders dann aufgebaut hat, wenn ich es am meisten gebraucht habe.

Ein großer Dank gilt ebenso meiner Mutter und meiner Tante Astrid, die meine Freude an Büchern immer unterstützt und meine Begeisterung dafür bis heute geteilt haben.

Mein Dank gilt auch meinem Freund Lukas, der im letzten Jahr eine besonders wichtige Stütze für mich war und mich immer wieder ermutigt hat, mein Bestes zu geben. Seiner Geduld und Unterstützung verdanke ich es, dass ich mein Studium erfolgreich und voller Optimismus für die Zukunft abschließen kann.

Bedanken möchte ich mich des Weiteren bei meinen Freunden und Freundinnen, die mir immer zur Seite gestanden haben. Insbesondere meiner Freundin Julia bin ich zu Dank verpflichtet, da sie mich im Laufe meines Studiums des Öfteren daran erinnert hat, welche Freude es ist, etwas Neues zu lernen und an andere weitergeben zu können. Ich möchte mich bei ihr auf dafür bedanken, dass sie mir stets mit Rat und Tat zur Seite gestanden ist, mich immer motiviert hat und mir als Korrekturleserin eine große Hilfe war.

Ich möchte auch bei Doz. Mag. Dr. Ernst Seibert für die Betreuung meiner Arbeit, seine fachlichen Hinweise, fruchtbringende Denkanstöße und seine Unterstützung danken.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
1.1 Thematik, Zielsetzung und Vorgangsweise	1
1.2 Fragestellungen.....	2
1.3 Gliederung der Arbeit.....	3
1.4 Begründung der Textauswahl.....	4
2. Dystopische Literatur	6
2.1 Definition und Terminologie.....	6
2.2 Dystopie als literarische Gattung	10
2.2.1 Utopische Literatur.....	10
2.2.2 Entwicklung der dystopischen Literatur	11
2.2.3 Gattungsdiskurs der Dystopie	12
2.2.4 Merkmale dystopischer Literatur	13
2.3 Dystopien in der Kinder- und Jugendliteratur.....	15
2.3.1 Gattungen in der Kinder- und Jugendliteratur.....	15
2.3.2 Historische Entwicklung von Utopie und Dystopie als Gattungen der Kinder- und Jugendliteratur	17
2.3.3 Merkmale der dystopischen Kinder- und Jugendliteratur	19
3. Das Motiv der Erlösung	22
3.1. Motivgeschichtliche Entwicklung.....	22
3.1.1 Göttliches Kind in der Mythologie.....	22
3.1.2 Erlösung und Erlöser-Figuren aus den Weltreligionen	24
3.1.3 Tradierte Motive der Kinder- und Jugendliteratur	30
3.2 Das Motiv im Klassikerdiskurs	33
3.2.1 Klassikerdiskurs in der Kinder- und Jugendliteratur.....	33
3.2.2 Motiv des erlösenden Kindes in Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur	34
3.3 Das Motiv des erlösenden Jugendlichen?	42
4. Literarische Analyse der aktuellen dystopischen Jugendliteratur	45
4.1 Suzanne Collins „Die Tribute von Panem“	45
4.1.1 Inhaltsangabe.....	45
4.1.2 Aufbau der Trilogie.....	49
4.1.3 Einordnung in das Genre der Dystopie	49

4.2 Veronica Roths „Die Bestimmung“	55
4.2.1 Inhaltsangabe.....	55
4.2.2 Aufbau der Trilogie.....	59
4.2.3 Einordnung in das Genre der Dystopie	60
4.3 Ursula Poznanskis Eleria-Trilogie	65
4.3.1 Inhaltsangabe.....	65
4.3.2 Aufbau der Trilogie	70
4.3.3 Einordnung in das Genre der Dystopie	70
5. Der erlösende Jugendliche in den analysierten Werken.....	77
5.1 Eigenschaften des erlösenden Jugendlichen.....	77
5.1.1 Identitätskrise	77
5.1.2 Identitätssuche	80
5.2 Funktionen des Motivs des erlösenden Jugendlichen	86
5.3 Vergleich mit dem erlösenden Kind aus Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur...	88
6. Fazit	91
7. Literaturverzeichnis.....	94
7.1 Primärliteratur	94
7.1.1 analysierte Werke	94
7.1.2 erwähnte Werke.....	94
7.2 Sekundärliteratur	95
7.2.1 Werke	95
7.2.2 Artikel.....	96
7.2.3 Internetquellen.....	97
8. Anhang	98
Abstract	98
Lebenslauf	99

1. Einleitung

1.1 Thematik, Zielsetzung und Vorgangsweise

In den aktuellen Trends der Jugendliteratur stößt man unweigerlich auf dystopische Romane. Das Genre der Dystopie ist im Bereich der allgemeinen Literatur bereits bekannt, da die klassischen Dystopien ihren Beginn schon in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts mit Samjatsins Roman *Wir* (1920) hatten. Diesem folgten einige Jahre später berühmte Werke wie *Schöne neue Welt* von Aldous Huxley (1932) oder *1984* von George Orwell (1948). Doch nach diesen zentralen Publikationen folgten im Bereich der Dystopien keine Werke mehr, die die Weltliteratur in diesem Ausmaß bereicherten. Seit einigen Jahren erlebt dieses Genre jedoch einen abermaligen Aufschwung, besonders im Bereich der Jugendliteratur, beispielsweise mit dem Durchbruch von Suzanne Collins' *Tribute von Panem* (2009). Inwiefern unterscheiden sich nun aber die jugendliterarischen Dystopien von den klassischen und welche Gründe können für die Beliebtheit dieser Gattung genannt werden? Dies sind die grundlegenden Fragen, die als Basis dieser Arbeit dienen und die den Anstoß zur Beschäftigung mit dieser Thematik gegeben haben.

Die Hypothese zu diesen Fragestellungen lautet, dass in der aktuellen dystopischen Jugendliteratur das Motiv der Erlösung zu finden ist und das sich aus diesem das Motiv des erlösenden Jugendlichen ableiten lässt. Zunächst soll in dieser Arbeit aufgezeigt werden, was unter diesen Motiven zu verstehen ist, ob diese in den zu analysierenden Werken vorkommt und ob eine Erklärung für dieses Phänomen gefunden werden kann. Das Ziel dieser Arbeit ist es infolgedessen, anhand ausgewählter Primärliteratur das Motiv des erlösenden Jugendlichen näher zu bestimmen und durch diese zentrale Figur, die Hoffnung verkörpert und Erlösung verspricht aus den zukünftigen Abgründen, eine Unterscheidung zu den Werken der klassischen Dystopien zu treffen. Gleichzeitig soll durch die Motivbestimmung aufgezeigt werden, dass sich dieses Motiv auch in Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur findet und somit kein Monopol der dystopischen Jugendliteratur darstellt, sondern vielmehr als ein genreübergreifendes Motiv zu sehen ist.

Es wurde dabei von der Überlegung ausgegangen, was die dystopische Jugendliteratur von den klassischen Dystopien unterscheidet und warum dieses Genre gerade bei Jugendlichen so großen Anklang findet. Nach der Lektüre von Dystopien beider Ausrichtungen konnte festgestellt werden, dass sich der Unterschied vor allem am

Protagonisten/ an der Protagonistin festmachen ließ. Auf dieser Überlegung fußte die These, dass den ProtagonistInnen der Aspekt der Erlösung von einem großen Übel oder von etwas Bösem, und der Widerstand und die anschließende Befreiung aus einer totalitären Gesellschaft gemeinsam ist. Dabei stellen die Protagonisten/Protagonistinnen starke Identifikationsfiguren dar. Davon ausgehend wurde die Überlegung bezüglich des Motives des erlösenden Kindes beziehungsweise des erlösenden Jugendlichen angestellt, worauf eine motivgeschichtliche Analyse folgte. Um dieses Motiv in den Bereich der dystopischen Jugendliteratur einzugliedern, war es auch erforderlich, die Entwicklung der Dystopie, sowohl begriffs- als auch gattungsgeschichtlich näher zu erforschen.

1.2 Fragestellungen

Die grundlegende Fragestellung dieser Arbeit ist, ob sich in der aktuellen dystopischen Jugendliteratur das Motiv des erlösenden Jugendlichen wiederfindet. Bevor allerdings darauf eingegangen werden kann, müssen zuvor die Fragen nach der Entwicklung dieses Motives erläutert werden:

- Wie hat sich das Motiv des erlösenden Kindes entwickelt?
- Welche bereits bekannten Motive fließen in dieses Motiv ein?
- Inwiefern lässt sich das Motiv des erlösenden Kindes auf ein Motiv des erlösenden Jugendlichen umlegen?
- Welche Funktion(en) hat ein erlösender Jugendlicher in der dystopischen Jugendliteratur?
- Gibt es dieses Motiv nur in der dystopischen Jugendliteratur?

Um diese Aspekte klären zu können, müssen zunächst Fragestellungen zur dystopischen Jugendliteratur gestellt und beantwortet werden:

- Was ist dystopische Jugendliteratur? Wie hat sich diese entwickelt?
- Welche Strukturen und Merkmale finden sich in der dystopischen Jugendliteratur?
- Inwiefern unterscheidet sich diese von den klassischen Dystopien?
- Was ist eine Dystopie? Und wie unterscheidet sich diese von der Utopie?

Nach Beantwortung der bereits genannten Fragen, sollte es möglich sein, auch auf die Popularität der jugendliterarischen Dystopien einzugehen und dadurch auf die ursprüngliche Motivation dieser Arbeit zurückzukommen.

1.3 Gliederung der Arbeit

Die vorliegende Arbeit ist in vier große Kapitel unterteilt, wobei sich das erste dieser Kapitel mit der dystopischen Literatur auseinandersetzt. Dabei geht es zunächst um die Definition des Begriffs „Dystopie“ und um die Abgrenzung dieses Terminus gegenüber „Utopie“ und „Anti-Utopie“. Anschließend soll der gattungsgeschichtliche Hintergrund der Dystopie geklärt werden. In diesem Bereich sollen folgende Fragestellungen beantwortet werden: Stellt die Dystopie eine literarische Gattung dar oder kann sie allenfalls als eine Untergattung deklariert werden? Hat sich die dystopische aus der utopischen Literatur entwickelt? Was sind ihre zentralen Merkmale?

Anschließend wird der Fokus auf die Dystopien in der Kinder- und Jugendliteratur gerichtet, um herauszufinden, welcher kinder- und jugendliterarischen Gattung die Dystopie zuzuordnen ist. Einen wichtigen Punkt stellt in diesem Kapitel auch die historische Entwicklung dieses Genres innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur dar und die Auseinandersetzung mit der Frage, ob es spezifische Merkmale aufweist, die die explizite Unterscheidung zur allgemeinen Literatur erlauben würden.

Im nächsten Kapitel wird das Motiv der Erlösung näher beleuchtet und es soll aufgezeigt werden, wie sich daraus das Motiv des erlösenden Kindes bzw. Jugendlichen entwickelt hat. Dazu wird die motivgeschichtliche Entwicklung anhand drei verschiedener Seiten betrachtet: das göttliche Kind in der Mythologie, Erlösung und Erlöser-Figuren aus den Weltreligionen und tradierte Motive aus der Kinder- und Jugendliteratur. Anschließend wird versucht das Motiv des erlösenden Kindes - anhand der zuvor bestimmten Merkmale und Eigenschaften - in drei ausgewählten Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur zu bestimmen. Im Abschluss an dieses Kapitel soll eine Weiterentwicklung des Motivs des erlösenden Kindes hin zum Motiv des erlösenden Jugendlichen unternommen werden.

Das anschließende Kapitel hat die literarische Analyse der ausgewählten dystopischen Jugendliteratur zum Thema: Suzanne Collins *Tribute von Panem*, Veronica Roths *Die Bestimmung* und Ursula Poznanskis *Eleria-Trilogie*. Dabei werden die drei Trilogien, die der Arbeit als Primärliteratur zugrundeliegen, durch eine kurze Inhaltsangabe näher erläutert, danach wird ihr trilogischer Aufbau näher beleuchtet. Anschließend wird anhand der zuvor aufgestellten Merkmale der Versuch unternommen die Bücher in das Genre der Dystopie einzuordnen. Dabei wird vor allem auf die Punkte System, Raum, Zeit, Erzählmodus, Bezug zur Gegenwart und Protagonistin eingegangen.

Im letzten Kapitel wird versucht, die gewonnenen Charakteristika des erlösenden Jugendlichen mit den Protagonistinnen Katniss, Tris und Ria zu vergleichen. Dabei werden diese auch miteinander verglichen und gleichzeitig nach Aspekten gesucht, die sie voneinander unterscheiden. Danach wird noch ein kurzer Blick auf die Funktion des Motives des erlösenden Jugendlichen geworfen. Abschließend werden in diesem Kapitel die bereits zuvor analysierten erlösenden Kinder aus Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur mit den erlösenden Jugendlichen aus der ausgewählten Primärliteratur verglichen.

1.4 Begründung der Textauswahl

Die drei Trilogien von Collins, Roth und Poznanski wurden aufgrund ihrer Aktualität ausgewählt – das älteste der Bücher ist aus dem Jahr 2009 und das aktuellste aus dem Jahr 2014. Außerdem fiel die Entscheidung auf sie, weil sie sich der Jugendliteratur zuordnen lassen und in einem dystopischen Setting geschrieben wurden. In allen drei Büchern geht es um eine weibliche Protagonistin, wodurch sich die aktuellen Dystopien von ihren traditionellen Vorgängern unterscheiden. Weder in Aldous Huxleys *Brave New World* (1932), George Orwells *1984* (1948), Ray Bradburys *Fahrenheit 451* (1953) noch in Jewgenij Samjatin *My* (1920) sind die Protagonisten weiblich oder jugendlich. In den genannten klassischen Dystopien kommen zwar weibliche Figuren vor, jedoch wird ihnen nicht genügend Macht oder Widerstandskraft zugeschrieben, als dass sie tatsächlich etwas verändern könnten. Darin besteht der Unterschied zu den neuen Heldinnen der Dystopien.

Suzanne Collins *Tribute von Panem* wurden für diese Arbeit ausgewählt, da sie den Durchbruchbeginn der jugendliterarischen Dystopien auf dem internationalen Buchmarkt markieren und zum ersten Mal eine weibliche Protagonistin innerhalb einer dystopischen Welt gegen das totalitäre System rebellierte und siegt.

Veronica Roths *Die Bestimmung* stellt ebenfalls eine weibliche Protagonistin in den Vordergrund, jedoch steht in dieser Trilogie eine andere Thematik im Vordergrund als in den *Tributen von Panem*. Roths Trilogie behandelt die Folgen einer genmanipulierten Bevölkerung, durch welche der Wert von Menschen nur noch anhand ihrer perfekten oder defekten Gene gemessen wird. Herausragend ist diese Buchreihe vor allem aufgrund der Opferbereitschaft der Protagonistin.

Ursula Poznanskis *Eleria-Trilogie* wurde für diese Arbeit ausgewählt, da es sich bei der Autorin um eine Österreicherin handelt und es somit die einzige deutschsprachige dystopische Jugendliteratur in dieser Arbeit ist. Im deutschsprachigen Bereich gibt es

zwar einige jugendliterarische Dystopien, jedoch sind diese im Gegensatz zum anglo-amerikanischen Raum überschaubar. Auch Poznanskis Trilogie stellt eine weibliche Protagonistin in den Vordergrund und schafft durch die Abgrenzung zweier grundverschiedener Welten in ihren Büchern, zwei verschiedene dystopische Welten in einer zu vereinen. Die dadurch entstandenen zwei Gesellschaften verfolgen jeweils ihren eigenen Plan, sodass die Protagonistin nicht nur gegen ein System, sondern gegen zwei Systeme zugleich Widerstand leisten muss.

Es war nicht das Ziel dieser Arbeit nur Bücher in denen Protagonistinnen vorkommen auszuwählen, jedoch wird die gegenwärtige jugendliterarische Dystopie von weiblichen Hauptfiguren dominiert. Eine ausführlichere Begründung dieser Entwicklung, sei sie aufgrund emanzipatorischer Überlegungen oder aufgrund der Anpassung an die Leserschaft geschehen, überschreitet den Rahmen dieser Arbeit und wird daher nicht weiter thematisiert. Es wird somit explizit betont, dass dies kein ausschlaggebender Faktor im Bereich der Textauswahl war und auch zu einen geringen Einfluss auf die Bestimmung des Motivs des erlösenden Jugendlichen ausübte.

2. Dystopische Literatur

2.1 Definition und Terminologie

Der grundlegende Begriff, von dem in dieser Arbeit ausgegangen wird, ist der der „Utopie“. Von diesem Begriff aus entwickelten sich alle Bezeichnungen für sogenannte „negative Utopien“, die das Thema dieser Arbeit sind.

Die etymologische Herkunft des Begriffes „Utopie“ kommt aus dem Griechischen: „ou“ bedeutet „nicht“ und „tópos“ bedeutet „Ort, Stelle, Land“, wodurch die Bedeutung des Wortes als Nicht-Ort, Nicht-Land, Nirgendwo entsteht.¹ Eine andere Definition von Utopie ist durch die englische Aussprache des Wortes ebenfalls möglich, da man es im Englischen „Eutopie“ aussprechen kann. „Eu“ kommt ebenfalls aus dem Griechischen und bedeutet „gut“, wodurch Eutopie in dieser Definition auch „Glücksort“ heißen kann.²

Der Terminus „Utopie“ wurde 1516 vom englischen Autor Thomas Morus gebildet, als er sein Werk *Utopia* schrieb. Dadurch, dass er bei der Bildung des Wortes die Endung „-ia“ benutzte, implizierte er, dass es sich dabei um einen Ort handeln muss.³ Er referierte mit diesem Begriff auf ein ideales „Nirgendreich“ auf einer Insel. Laut dem Metzler Literaturlexikon ist eine Utopie ein:

„Entwurf eines idealen Gemeinwesens und Staates, in dem Unglück, Gebrechen und gesellschaftliche Ungerechtigkeit, durch soziale, politische, ökonomische, kulturelle Reformen oder Revolutionen in das vollkommene Glück aller verwandelt sind.“⁴

Damit meint „Utopie“ einerseits ein alternatives, meist besseres Gesellschaftsmodell, und sowohl einen Darstellungs- als auch einen Denkmodus, und andererseits eine literarische Gattung, auf die im nächsten Kapitel näher eingegangen wird.⁵ Der Begriff findet Eingang in religiöse, ethische und philosophische, politische, gesellschaftliche und soziologische Fragestellungen und geht so weit, dass er als Bewusstseinsform oder als grundlegendes Paradigma des Denkens, wie in Ernst Blochs *Prinzip Hoffnung*, fungiert.⁶

¹ Vgl. Burdorf, Dieter (Hrsg.)/ Schweikle, Günther: *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2007, S. 795.

² Vgl. Brittnacher, Hans Richard: *Phantastik: ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2013, S. 334.

³ Vgl. Schulte-Herbrüggen, Hubertus: *Utopie und Anti-Utopie: von der Strukturanalyse zur Strukturtypologie*. Bochum-Langendreer: Pöppinghaus 1960, S. 4.

⁴ Burdorf/Schweikle 2007, S. 795.

⁵ Vgl. Borchmeyer, Dieter (Hrsg.)/ Zmegac, Viktor: *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1994, S. 446.

⁶ Vgl. Layh, Susanna: *Finstere neue Welten: gattungsparadigmatische Transformationen der literarischen Utopie und Dystopie*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014, S. 32.

„Utopie“ kann außerdem ein Staatsmodell bezeichnen, dessen Idee seine Wurzeln bei Platons von Philosophen regierten Idealstaat „Politeia“ hat. Platons Konzept wird auch von Francis Bacon im 17. Jahrhundert in seinem Werk *Nova Atlantis* aufgegriffen und weiterentwickelt, da er Wissenschaft und Technik als die Methoden ansieht, die die Gesellschaft weiter perfektionieren können. Eine Utopie wurde immer an einem fernen Ort angesiedelt, doch durch die Erschließung der Welt im 19. Jahrhundert gab es immer weniger entfernte unbekannte Orte, die als Zufluchtsort für eine Utopie geltend gemacht werden könnten. Daher wurde die Utopie nun mehr in eine ferne Zeit, statt an einen fernen Ort, versetzt, was man auch „Uchronie“ nennt. Im 20. Jahrhundert keimte man aufgrund totalitärer Regierungen Skepsis gegenüber dem Utopiebegriff auf, da man daran zweifelte, dass das Glück des Individuums auf einer idealen Gesellschaftsordnung basieren kann.⁷ Eine Erklärung warum man Utopien überhaupt „erschuf“ ist die Sehnsucht des Menschen nach einer besseren Welt und einem idealen Staat. Dabei ist der Ausgangspunkt dieser Überlegung das Bewusstsein der Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit - die Utopie steht der Wirklichkeit kritisch gegenüber.⁸

Diese Wunschvorstellung wich im 20. Jahrhundert hin zu Utopien mit einem negativen Weltentwurf, da man begann Utopien mit totalitären, abgeschotteten Gesellschaftssystemen zu verbinden. Doch schon im 19. Jahrhundert kritisierte unter anderem Friedrich Engels die Utopie in seinem Werk *Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft*, worauf der moderne Gebrauch von dem Begriff „Utopie“ als „Hirngespinnst, Wahnvorstellung“ unter anderem zurückgeführt werden kann.⁹

Aus dieser Kritik heraus entwickelten sich Utopien mit einem negativen Weltentwurf, wofür sich viele verschiedene Bezeichnungen etablierten, woran man erkennt, dass diese Begrifflichkeit noch nicht ausreichend bestimmt wurde. Die in der Literaturwissenschaft meist gebrauchten Ausdrücke sind „negative Utopie“, „Anti-Utopie“ und „Dystopie“.

In der älteren Literaturwissenschaft war der Begriff „Anti-Utopie“ gebräuchlicher, zum Beispiel bei Schulte-Herbrüggen (1960) wird nur dieser Terminus verwendet. Später wurden die Begriffe „Anti-Utopie“ und „Dystopie“ weitgehend synonym verwendet, wie man bei Erzgräbers Beitrag in *Moderne Literatur in Grundbegriffen*, in Jablowkas

⁷ Vgl. Burdorf/ Schweikle 2007, S. 795 f.

⁸ Vgl. Schulte-Herbrüggen 1960, S. 109.

⁹ Vgl. Borchmeyer/ Zmegac 1994, S. 446.

Werk *Literatur ohne Hoffnung* und auch im Metzler Lexikon Literatur sieht, wobei in diesem auch noch der Begriff „Mätopie“ gleichbedeutend eingeführt wird.

Stephan Meyer, dessen Werk eine ausführliche Auseinandersetzung mit anti-utopischer Tradition liefert, benutzt den Terminus „Anti-Utopie“, gibt aber in seinem Werk einen Überblick über alle anderen möglichen Bezeichnungen. Er schreibt ihnen allen eine bestimmte Bedeutung zu, weshalb er selbst bei dem Begriff „Anti-Utopie“ bleibt. Die „Dystopie“ stellt er in seinem Werk der „Eutopie“ gegenüber, und unterstellt beide der „Utopie“, als ihre zwei gegensätzlichen Ausprägungen. Eine mögliche andere Bezeichnung, die er aufgreift, ist die „Warnutopie“ oder „Warnungsutopie“, wodurch der wesentliche Aspekt einer Anti-Utopie herausgegriffen wird. Gleichzeitig sieht er diese Begriffe aber als ungeeignet, da sie die Warnung als gattungskonstituierend vorschreiben.¹⁰ Als Beispiel für eine solche Warnutopie könnte man das Werk von Gudrun Pausewang *Die Wolke* (1987) anführen.

Susanna Layh gibt in ihrem Werk ebenfalls einen Überblick über die verschiedenen Bezeichnungen für negative Utopien und nennt eine Fülle an Bezeichnungen, wie beispielsweise den Begriff der „Mätopie“, die sich nicht durchsetzen konnten. Dieser war als Gegenüberstellung zum Begriff „Eutopie“ gedacht und bedeutet „gefürchteter Ort“. Layhs Arbeit leistet einen wichtigen Beitrag für die Begriffsabgrenzung, da sie eine klare terminologische Unterscheidung einführt zwischen „Anti-Utopie“ und „Dystopie“. Dabei verbindet sie die „Dystopie“ mit dem Begriff der „negativen Utopie“ und die „Anti-Utopie“ mit „Gegen-Utopie“ und verwendet die Begriffe nicht synonym, wie dies in vielen anderen Forschungen der Fall ist.¹¹ In „Dystopien“ oder „negativen Utopien“ werden laut Layh „zeitgenössische Ereignisse, Entwicklungen und Tendenzen zu einem fiktionalen Gesellschaftsentwurf prolongiert, der noch schlechter erscheint als die zeitgenössische außerfiktionale Gesellschaft“¹². Die etymologische Herkunft des Begriffes „Dystopie“ ist im Griechischen verankert. Er besteht aus dem Präfix „dys-“, welcher „schlecht“ bedeutet, und „tópos“, was weiterhin „Ort, Stelle, Land“ heißt.¹³ Dadurch ergibt sich die Bedeutung des Begriffes „Dystopie“ als „schlechter Ort“ oder auch „Un-Ort“. Den aktuellsten Forschungen zu Folge wurde der Terminus „Dystopie“ bereits im 18. Jahrhundert verwendet, der international dominante Terminus war aber „Anti-Utopie“, der vor allem in der deutschsprachigen Forschung bevorzugt wurde, und

¹⁰ Vgl. Meyer, Stephan: *Die anti-utopische Tradition. Eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung*. Frankfurt am Main: Lang 2001, S. 24.

¹¹ Vgl. Layh 2014, S. 110 ff.

¹² Layh 2004, S. 112 f.

¹³ Vgl. Brittnacher 2013, S. 334.

deshalb konnte sich der Terminus „Dystopie“ nicht durchsetzen. Die „Anti-Utopie“, oder auch „Gegen-Utopie“, ist laut Layh „gegen eine spezifische literarische respektive historische Utopie oder das Utopische per se gerichtet“¹⁴. Somit richtet sich die „Anti-Utopie“ gegen eine bestimmte Utopie, übt Kritik an dieser aus und entwirft eine Gegenwelt, weshalb der Begriff „Anti-Utopie“ beinahe so lange besteht, wie der Begriff der „Utopie“ selbst. Die „Dystopie“ hingegen richtet sich nicht gegen eine bestimmte utopische Vorstellung und negiert diese, sondern schafft eine negative Zukunftsvorstellung aus den zeitgenössischen Gegebenheiten und bildet so eine „negative Utopie“.

In dieser Arbeit wird der Begriff „Dystopie“ benutzt, da er einerseits durch die Definitionen des derzeitigen Forschungsstandes zutreffend ist und andererseits, weil er sich im aktuellen Diskurs über Kinder- und Jugendliteratur durchgesetzt hat und weitgehend nur dieser Begriff für „negative Utopien“ benutzt wird.

¹⁴ Layh 2004, S. 114.

2.2 Dystopie als literarische Gattung

In diesem Kapitel geht es um die Fragen, aus welcher Gattung die Dystopie entstanden ist, ob sie als eigene literarische Gattung anzusehen ist oder eine Subgattung darstellt, oder ob sie überhaupt noch nicht als Gattung jeglicher Art definiert wurde.

2.2.1 Utopische Literatur

Es werden zuerst die Ursprünge der Dystopie betrachtet, um zu einer Gattungsbestimmung zu gelangen. Die Vorstufe der dystopischen Literatur bildet der utopische Roman, der sich beginnend mit Thomas Morus *Utopia* (1516) entwickelte. Thomas Morus griff bei der Kreierung von Utopia auf Traditionen zurück, wie die Mythen vom Goldenen Zeitalter und christliche Vorstellungen vom Paradies, und auf die neu entdeckte Form der Reiseberichte, wodurch er einen fiktiven Idealstaat schuf, der dazu diente Kritik an den zu seiner Zeit herrschenden Zuständen zu üben. Da Morus seine ernsthafte Kritik in Form eines Gedankenspiels äußerte, wurde sein Werk, und auch einige seiner Nachfolger, anfangs der Gattung der Satire zugeordnet. Zur Zeit der Gegenreformation wandten sich die Autoren utopischer Literatur¹⁵ von ihrem satirischen Charakter ab, da der Fiktion ein Lügencharakter zugeschrieben wurde, und gaben ihr eine allegorische Bedeutung, weshalb sich die „Allegorisierung als zentrale Sinngebungsstruktur [in] literarischen Utopien“¹⁶ findet.

Der utopische Roman entwickelte bis zum 19. Jahrhundert eine realistischere Erzähltechnik, wodurch die idealen Gesellschaften realisierbarer wurden, aber auch ihre radikale Idealität verloren. Dadurch bildete sich ein neues Gattungsparadigma, in dem die Grenze zwischen empirischer Wirklichkeit und utopischer Fiktion nicht mehr klar gezogen werden konnte. Die Utopie wurde aufgrund der Erkenntnis, dass eine Gesellschaft das Versprechen des Glücks für alle nicht erfüllen kann und die Verwirklichung von einzelnen Individuen in der gesellschaftlichen Ordnung keinen Platz fanden kritisiert. Der utopische Roman entwickelte sich also von einem fiktiven Gedankenspiel zu einer realistischen Option, welche im Laufe des 19. Jahrhunderts zu einer Prognose der tatsächlichen Entwicklung wurde.¹⁷ Strukturtypische Merkmale der

¹⁵ Beispielsweise Francis Bacon‘ *Nova Atlantis* 1627, Andreaes *Christianopolis* 1619.

¹⁶ Bittnacher 2013, S. 331.

¹⁷ Vgl. Bittnacher 2013, S. 329 ff.

Utopie, welche während der Entwicklung der Utopie immer wieder auftraten, sind laut Schulte-Herbrüggen Isolation, Selektion und Idealität.¹⁸

2.2.2 Entwicklung der dystopischen Literatur

Durch die Skepsis an den Folgen der Industrialisierung und durch sozialutopische und sozialistische Bewegungen kamen dystopische Romane auf. Der dystopische Roman stellt das Gegenteil zu den utopischen Idealen dar, da es keine Harmonie, keine Freiheit und totale Überwachung durch den Staat gibt.¹⁹ Allerdings gibt es Aspekte der Utopie, die sich in den dystopischen Romanen wiederfinden lassen und zwar seine gesellschaftskritische Funktion und vor einer möglichen negativen Weiterentwicklung zu warnen. Im dystopischen Roman gibt es zwei neue Erzähltechniken, die ihn von der Utopie unterscheiden: der Protagonist ist nicht mehr länger ein begeisterter Besucher eines Idealstaates, sondern ein im Abseits lebender Bewohner der dystopischen Welt, und es herrscht ein ernster Erzählmodus, ohne ironische Aspekte, vor.

Die erste Dystopie wurde 1863 von Jules Verne geschrieben und hieß *XX^e siècle*, wurde jedoch erst 1994 veröffentlicht, weshalb Jewgenij Samjatin mit seinem Roman *My* (Wir, 1923) die Tradition der Dystopien begann. Samjatins Dystopie besteht aus den Tagebucheinträgen eines Mathematikers namens D-503, der sich entgegen der Vorgaben der Gesellschaft von einer Nummer in ein Individuum verwandelt, bis ihm der totalitäre Überwachungsstaat diesen Status wieder wegnimmt. Das dystopische Schema ist daran erkennbar, dass der totalitäre Staat und der Protagonisten einander gegenüber gestellt werden und dieser versucht seine Individualität zu finden. Weitere Klassiker der Dystopie - nach Samjatin - sind Aldous Huxleys *Brave New World* (1932), George Orwells *1984* (1948) und Ray Bradburys *Fahrenheit 451* (1953). Neben diesen englischsprachigen Klassikern gibt es auch einige Dystopien aus dem deutschsprachigen Bereich, wie Herman Hesses *Glasperlenspiel* (1943), Franz Werfels *Stern der Ungeborenen* (1946), Ernst Jüngers *Heliopolis* (1949), Walter Jens' *Nein. Die Welt der Angeklagten* (1950) und Christa Wolfs *Kein Ort. Nirgends* (1979).²⁰

¹⁸ Vgl. Schulte-Herbrüggen 1960, S. 35 ff.

¹⁹ Vgl. Burdorf/Schweikle 2007, S. 797.

²⁰ Vgl. Bittnacher 2013, S. 334.

2.2.3 Gattungsdiskurs der Dystopie

Die Dystopie wird zusammen mit der Utopie in der Gattung der Phantastik verortet. Schweikart argumentiert, dass die Dystopie keine eigene Gattung, sondern eine Subgattung der literarischen Utopie ist, welche wiederum eine Subgattung von Fantasy ist. Er betont jedoch die Unschärfe des Dystopiebegriffs, vor allem in Hinsicht auf die Subgattungen Fantasy und Science Fiction und besonders im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur.²¹

Die Utopie stellt als Gattung einen Vorläufer der Science Fiction dar, weshalb eine Nähe zwischen diesen beiden Gattungen vorhanden ist. Da die Dystopie, wie die Science Fiction, aus der Utopie entstanden ist, gibt es auch hier einige Überschneidungen. Suerbaum et al. sprechen von einer Gattung der anti-utopischen Science Fiction, die in ihren Merkmalen denen der Dystopie stark ähnelt. Eine klare Unterscheidung zwischen Dystopie und Science Fiction ist daher schwierig und nur an einigen wenigen Punkten auszumachen.²² Eine politische Dimension, die der dystopischen Literatur inne ist, grenzt sie gegenüber anderen negativen Zukunftsvisionen, wie sie in der Science Fiction zu finden sind, ab.²³ Dadurch und durch die kritische Reflexion der Gesellschaft unterscheidet sich die Dystopie von der Gattung Science Fiction. Gemeinsam ist den beiden Gattungen, dass die Handlung in einer veränderten Welt stattfindet, die in der Zukunft lokalisiert ist, und außerdem Elemente der technisierten Naturwissenschaft, wie zum Beispiel Genmanipulation oder Gedankenkontrolle, enthält.²⁴

Ein weiteres Genre von dem die Dystopie abzugrenzen ist, ist die Postapokalypse. Einer Postapokalypse geht der Ausbruch einer Katastrophe voraus, welche zur Vernichtung beinahe allen Lebens auf der Erde führt, weshalb es notwendig ist eine neue Ordnung zu schaffen und zu etablieren. Diese Apokalypse dient sinnbildlich der Beschäftigung und Bewältigung von Krisenerfahrungen der gegenwärtigen Zeit und soll dazu führen, dass politisch, gesellschaftlich oder auch religiös eine Reform stattfindet. Utopien und Dystopien sind sehr stark nach innen gewandt und sind aus diesem Grund nicht rein apokalyptisch, da dazu eine Macht von außen in die Katastrophe eingebunden sein

²¹ Vgl. Schweikart, Ralf: *Nur noch kurz die Welt retten. Dystopien als jugendliterarisches Trendthema*. In: *kjl&m* 64/3 (2012), S. 4.

²² Vgl. Suerbaum et. al: *Science Fiction. Theorie und Geschichte, Themen und Typen, Form und Weltbild*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1981, S. 85 ff.

²³ Vgl. Ulm 2012, S. 219.

²⁴ Vgl. Bittnacher 2013, S. 335.

muss.²⁵ In dem Genre der Postapokalypse geht es in erster Linie ums Überleben nach einer Apokalypse und erst in späterer Folge um die Etablierung einer neuen Gesellschaft. Die Postapokalypse kann also zeitlich gesehen als Vorläufer einer Dystopie fungieren.

Eine Vermischung der beiden Genres Dystopie und Postapokalypse gibt es laut Ulm bei dem sehr aktuellen Begriff „Future Fiction“,²⁶ wohingegen Gabriele von Glasenapp die Bezeichnungen „Dystopie“ und „Future Fiction“ synonym verwendet.²⁷ Da der Begriff „Future Fiction“ in der Literaturwissenschaft neu ist, ist dessen Definition noch nicht vollständig erforscht und deshalb wird der Terminus in dieser Arbeit nicht verwendet.

Die Abgrenzung der Gattung Dystopie gilt auch deshalb als schwierig, weil die aktuellen literarischen Trends immer mehr Elemente aus anderen Gattungen miteinbeziehen, anstatt sich von ihnen abzugrenzen. Beispielsweise finden sich in der Dystopie die schon erwähnten Elemente der Fantasyliteratur, aber auch Mythen und Märchen wieder, ebenso wie Elemente der Reise- und Abenteuererzählung. Vor allem die Reiseerzählung verbindet eine lange Geschichte mit dieser Gattung, da ihre Aspekte bereits von Thomas Morus genutzt wurde um sein utopisches Werk zu schreiben. Dieser Erzählform der realistischen Gattung ist es zu verdanken, dass der Dystopie eine Dichotomie von Welt und Gegenwelt zugrunde liegt, wie es auch in der Fantasy der Fall ist.²⁸

2.2.4 Merkmale dystopischer Literatur

Laut Schweikart gibt es trotz aller Unklarheiten bei der Abgrenzung zu anderen Gattungen einige typische Merkmale, die allein den Dystopien obliegen. Einer Dystopie geht eine apokalyptische Katastrophe, sei es eine natürliche oder durch Menschenhand verursachte, voraus, durch die eine neue Gesellschaft entsteht. Diese Ausgangslage für die Neugestaltung einer Gesellschaft wird bei Ulm auch Nullpunktsituation genannt: „Aus der Tabula-rasa des Weltuntergangs kann eine neue, möglicherweise dystopische Gesellschaft entstehen.“²⁹

Die Herrschenden dieser neuen Gesellschaft sind negativ konnotiert und diesen gegenüber steht ein Protagonist/eine Protagonistin aus der Bevölkerung, der/die eine

²⁵ Vgl. Bittnacher 2013, S. 336 ff.

²⁶ Vgl. Ulm 2010, S. 220.

²⁷ Vgl. Glasenapp 2012, S.1 ff.

²⁸ Vgl. Glasenapp 2012, S. 11 f.

²⁹ Ulm 2012, S. 219.

positive Identifikationsfigur darstellt.³⁰ Die Konfrontation der totalitären Gesellschaft mit diesem Protagonisten bildet das grundlegende Schema der Handlung der dystopischen Literatur.³¹ Strukturtypische Merkmale der Anti-Utopie und Dystopie sind laut Schulte-Herbrüggen, ebenfalls wie in der utopischen Literatur, Isolation und Selektion, jedoch statt der utopischen Idealität herrscht eine negative Idealität.³² Außerdem ist den Dystopien ein „genuin parabolischer Charakter“³³ inne, womit gemeint ist, dass der Weltentwurf der Dystopie immer in Bezug zur realen Welt des Lesers steht. Dadurch haben diese Werke aber auch nur eine begrenzte Zeit, in der sie als aktueller Diskussionsbeitrag genutzt werden können, bevor sie zu einem zeitdiagnostischen Werk werden, das nur mehr etwas darüber aussagt, wie ein Thema in einer gewissen Zeit behandelt worden ist.³⁴ Dadurch ergeben sich die grundlegenden Merkmale der Dystopie.

³⁰ Vgl. Schweikart 2012, S. 4.

³¹ Vgl. Bittnacher 2013, S. 334.

³² Vgl. Schulte-Herbrüggen 1960, S.183 ff.

³³ Glasenapp, Gabriele von: *Always look at the dark side of life oder: Bemerkungen zur Popularität dystopischen Erzählens*. In: 1000 und 1 Buch 4 (2013), S. 31.

³⁴ Vgl. Glasenapp, Gabriele von: *Apokalypse now! Future-Fiction-Romane und Dystopien für junge LeserInnen*. In: Tagung „Albtraum Zukunft. Politisierung von Jugend und Jugendliteratur“ 2012. URL: <http://www.uni-frankfurt.de/55285623/GlasenappBeitrag1.pdf> (15.11.2015), S. 8.

2.3 Dystopien in der Kinder- und Jugendliteratur

Der Inhalt dieses Kapitels ist dreigeteilt. Zuerst geht es um die Gattungen in der Kinder- und Jugendliteratur, um der Dystopie darin ihren Platz zuzuweisen. Anschließend wird die historische Entwicklung der dystopischen und utopischen Gattung, in der Kinder- und Jugendliteratur näher beleuchtet. Abschließend werden die Merkmale der dystopischen Kinder- und Jugendliteratur dargestellt.

2.3.1 Gattungen in der Kinder- und Jugendliteratur

Um die Dystopie als literarische Gattung in der Kinder- und Jugendliteratur zu verorten, wird zuerst ein Blick auf die Gesamtheit der Gattungen der Literatur für Kinder und Jugendliche geworfen. Ausgangspunkt dafür bildet die Dichotomie der phantastischen und realistischen Kinder- und Jugendliteratur.

Der Begriff des realistischen Erzählens ist schwer definierbar.

„Heute versteht man unter Realismus bzw. realistischem Erzählen einen historisch variablen Bedeutungseffekt, der daraus entsteht, dass ein literarischer Text der jeweiligen Realitätsauffassung des Publikums entspricht und diese zugleich mitbestimmt.“³⁵

Es gibt keine explizite Gattung an die das realistische Erzählen gebunden ist, sehr wohl aber Textsorten für die das realistische Erzählen konstituierend ist. Textformen für die das gilt, sind unter anderem Reiseerzählungen, geschichtserzählende Romane, psychologische Romane, Kinderumweltgeschichten, problemorientierte Romane und Varianten des Adoleszenzromans.³⁶ Aufgrund der Schwierigkeit eine epochenunabhängige und überhistorische Bestimmung von realistischer Kinder- und Jugendliteratur zu finden, spricht dies vielleicht doch für die Bezeichnung als nicht-phantastische Literatur. Jedoch gibt es auch bei der Definition der phantastischen Kinderliteratur einige Hürden. Die Definitionsvorschläge laut Weinkauff und Glasenapp sehen ein zentrales Merkmal darin, „dass Figuren, Ereignisse und Handlungen in der literarischen Darstellung so mit einander in Verbindung gebracht werden, wie es in der empirischen Wirklichkeit nicht möglich ist.“³⁷ Eine andere Definition dieses Genres bezieht sich darauf, dass die Figuren einem übernatürlichen Phänomen in einer realfiktiven Welt entgegengestellt werden und dieses eine handlungsstrukturierende Bedeutung hat, welches allerdings logisch erklärt wird. In diesem Punkt unterscheiden

³⁵ Weinkauff/Glasenapp 2010, S. 75.

³⁶ Vgl. Weinkauff/Glasenapp 2010, S. 76.

³⁷ Weinkauff/Glasenapp 2010, S. 100.

sich die beiden Definitionen, da erstere davon ausgeht, dass die Grenzen der Logik durchbrochen werden können.³⁸

Der Gattung der phantastischen Literatur ist als wichtigstes Merkmal die Zweidimensionalität der fiktiv dargestellten Welt inne, damit ist der Konflikt, oder auch Dualismus, von zwei Weltordnungen gemeint: „eine wunderbare, über die rationalen Alltagserfahrungen hinausreichende Welt und eine der außerliterarischen Welt nachgebildete Welt.“³⁹ Textsorten der phantastischen Literatur sind Märchen, Sagen, Legenden, Science Fiction, Fantasy und, die für diese Arbeit relevanten Textsorten, Utopie und Anti-Utopie.⁴⁰

Ernst Seibert entwickelt diesen Ansatz der Zweiteilung in seinem Werk *Themen, Stoffe und Motive der Literatur für Kinder und Jugendliche* weiter indem er ein metapoetologisches Genre-Modell einführt. Das Modell hat ein doppelt duales System, welches von „der phänomenologischen Beschreibbarkeit der Gattungsbegriffe“⁴¹ ausgeht und nicht vom Lesealter. Die inhaltliche Unterscheidung wird durch real oder irreal getroffen, und die Formen in magisch oder rational unterschieden, wodurch vier Felder und vier entsprechende Schemas entstehen.

Inhalte → Formen ↓	irreal	real
magisch	mythogen (1) • Märchen • Sagen • „einfache Formen“ • mythologische Erzählungen	antimythogen (2) • phantastische Erzählungen • Lügengeschichten
rational	antilogozenrisch (4) • Science-Fiction • Gruselgeschichten • Horrorgeschichten • Fantasy	logozenrisch (3) • Robinsonaden • realistische Erzählungen • historische Erzählungen • Abenteuererzählungen

Abbildung 1: metapoetologisches Genre-Modell nach Seibert⁴²

³⁸ Vgl. Weinkauff/Glasenapp 2010, S. 100.

³⁹ Weinkauff/Glasenapp 2010, S. 101.

⁴⁰ Vgl. Weinkauff/Glasenapp 2010, S. 101.

⁴¹ Seibert, Ernst: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. Wien: Facultas.WUV 2008, S. 76.

⁴² Seibert 2008, S. 77.

Im Gegensatz zur Dichotomie von phantastischer und realistischer Kinder- und Jugendliteratur, wird hier zwischen dem mythogenen, antimythogenen, logozentrischen und antilogozentrischen Schema unterschieden und diesen wiederum bestimmte Gattungen zugeordnet.⁴³

In Bittnachers *Handbuch der Phantastik* gewinnt man den Eindruck, dass das Genre der Dystopie als Subgenre der kinder- und jugendliterarischen Fantasy anzusehen ist, weil sich die Fantasy teilweise einer mythisch-archaischen Bildlichkeit bedient, die die dunklen Seiten unserer Gegenwart aufzeigt und damit eine Krisen- und Katastrophenstimmung evoziert, was charakteristisch für dystopische Literatur ist.⁴⁴

Durch die Einordnung der Dystopie als Subgattung der Fantasy kann man diese im metapoetologischen Genre-Modell von Seibert dem antilogozentrischen Schema zuordnen. Die Gattungen in diesem Feld haben einen realen Ausgangspunkt, jedoch werden irrealer Aspekte eingebunden, die zum Hauptbestandteil der Handlung werden.

2.3.2 Historische Entwicklung von Utopie und Dystopie als Gattungen der Kinder- und Jugendliteratur

Der Beginn von Utopie und Dystopie als eigenen Gattungen in der Kinder- und Jugendliteratur lässt sich erst in den 1970er und 80er Jahren feststellen, wobei Utopien schon früher in der Kinder- und Jugendliteratur vorkamen, diese aber nicht als solche deklariert wurden.

Im Laufe der Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur haben sich zwei Modelle herausgebildet, die bis heute prägend sind. Dabei handelt es sich einerseits um die pädagogisch-didaktisch ausgerichtete Kinder- und Jugendliteratur aus der Zeit der Aufklärung, in welcher verborgene utopische Einschreibungen zu finden sind. Typisch für diese Epoche waren lehrhafte Beispiele auf denen die Erzählung basierte und bei denen die LeserInnen einen Transfer schaffen sollten, von der Erzählung zu dem eigenen Leben. Damit sollten utopische Weltentwürfe, und die Sinnzusammenhänge, die damit vermittelt werden sollten, versteckt werden. Andererseits handelt es sich um das Modell der Kinder- und Jugendliteratur der Romantik, die eine Gegenbewegung zur Literatur der Aufklärung darstellt. Es geht dabei vordergründig um autonome Kinderwelten außerhalb der Gesellschaft, weshalb man in diesem Zusammenhang von

⁴³ Vgl. Seibert 2008, S. 77.

⁴⁴ Vgl. Bittnacher 2013, S. 256.

einer Kindheitsutopie sprechen kann. Auch wenn sich diese beiden Modelle unterscheiden, so ist ihre Gemeinsamkeit das utopische Kindheitsbild.⁴⁵

Allerdings gibt es in der Kinder- und Jugendliteratur im Grunde keine direkten Utopien, nach dem Vorbild Thomas Morus', da der reflexive Charakter und die Vollkommenheitsdarstellung dieser Gattung eher ungeeignet für Kinder und Jugendliche erscheinen.⁴⁶ Eine mögliche Variante einer Utopie für Kinder findet man im Motiv des Schlaraffenlandes.

Die Entstehung der kinder- und jugendliterarischen Dystopien geht auf einen Wandel des Kindheitsbildes zurück, da zunehmend aktuelle kritische Themen als literarische Stoffe aufgegriffen wurden. Grund dafür war das Anliegen, die Kinder und Jugendlichen über Gesellschaft und Politik aufzuklären und zu konfrontieren, sodass diese daraus lernen und dazu angeregt werden, die Welt zum Besseren verändern zu wollen. Die dystopische Literatur knüpft an das Kindheitsbild der Aufklärung an und teilt ihr eine pädagogische Aufgabe zu und „die problemorientierte Erzählung wird zum dystopischen Weltentwurf.“⁴⁷ Eines der ersten dystopischen Werke für Kinder und Jugendliche war Gudrun Pausewangs Buch *Die Wolke* (1987), in welchem sie die Atomkatastrophe in Tschernobyl aufarbeitete, indem sie einen SuperGAU in Deutschland stattfinden ließ. Dabei verfolgt die Handlung ein junges Mädchen namens Janna-Bertha, das auf sich gestellt versucht der Katastrophe zu entfliehen und schließlich mit den Folgen der atomaren Verseuchung leben muss. Pausewang schrieb noch zwei weitere dystopische Kinder- und Jugendbücher: *Die letzten Kinder von Schewenborn* (1983) und *Noch lange danach* (2012). Charlotte Kerner schrieb nur zwei Jahre nach Veröffentlichung des Romans *Die Wolke* ebenfalls einen dystopischen Roman für Kinder und Jugendliche namens *Geboren 1999*, der aber einen ganz anderen Aspekt der Dystopie aufgreift, nämlich die Genmanipulation. Man verfolgt die Geschichte des 17-jährigen Karls, der versucht seine leibliche Mutter ausfindig zu machen. Er findet heraus, dass sie als eine Art Brutkasten gedient hat und er der erste Mensch gewesen ist, der von einer solchen „Maschine“ geboren wurde. Neben diesem Werk schrieb Charlotte Kerner noch ein weiteres dystopisches Werk *Blueprint* (2000). In eine andere Richtung schrieb Reinhold Ziegler 1997 sein Werk *Version 5 Punkt 12* in die dystopische Jugendliteratur ein. Es geht darin um den Protagonisten Tubor Both, der in einem Datenzentrum arbeitet und herausfindet, dass die Aufgabe des Systems eine

⁴⁵ Vgl. Glasenapp 2012, S. 3 f.

⁴⁶ Vgl. Glasenapp 2012, S. 6.

⁴⁷ Glasenapp 2012, S. 7.

totale europaweite Datenüberwachung ist und beschließt dieses zu sabotieren. Die Folgen seiner Handlung sind, dass ein neues besseres System gestartet und er verhaftet wird. In Zieglers Dystopie geht es also um die Datenüberwachung eines totalitären Systems.⁴⁸

Obwohl der Trend der dystopischen Jugendliteratur vermehrt aus dem anglo-amerikanischen Raum zu kommen scheint, zeigt die Geschichte der Dystopie in der Kinder- und Jugendliteratur, dass es auch einige Vorläufer aus dem deutschsprachigen Raum gegeben hat.

2.3.3 Merkmale der dystopischen Kinder- und Jugendliteratur

Ein Strukturmerkmal der kinder- und jugendliterarischen Dystopie ist, dass nicht bloß eine dunkle Zukunft skizziert wird, sondern, dass das Motiv des erlösenden Kindes ins Zentrum gerückt wird. Es gibt eine zentrale Figur, die Widerstand leistet, zuerst auf individueller Ebene, aber später auch auf gesellschaftlicher Ebene, und damit das System zum Einsturz bringt. Durch dieses Motiv unterscheidet sich die Dystopie unter anderem von postapokalyptischen Werken, da es nicht mehr nur um das reine Überleben geht.⁴⁹ Durch die Einschreibung des erlösenden Kindes, welches die Probleme der Dystopie zu lösen scheint, gibt es einen positiven Aspekt in einem ansonsten negativen Weltentwurf - es existiert eine inkludierte Utopie. Darin liegt auch der Unterschied zwischen Dystopien für jugendliche Leser und erwachsene Leser. Den Jugendlichen soll eine Möglichkeit gezeigt werden, dass man die Welt selbst verbessern kann und dass sie selbst die Macht dazu haben.⁵⁰ Auf das Motiv des erlösenden Kindes wird im nächsten Kapitel näher eingegangen.

Im Gegensatz zur ursprünglichen Funktion der Dystopie, rückt in aktuellen dystopischen Werken der gesellschaftliche Bezug hinter die Figuren und die Heldengeschichten. Ein aktueller (gesellschafts)politischer Bezug, wie dies bei Orwell (1948) oder Huxley (1932) der Fall war, ist kaum noch vorhanden, jedoch werden gesellschaftskritische Themen ohne zeitlichen Bezug behandelt. Diese werden durch Elemente der Abenteuer- und Liebesgeschichte ausgeschmückt, weshalb die heutigen

⁴⁸Vgl. Mikota, Jana: *Dystopie*. <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/begriffe-und-termini/594-dystopie> (Zugriff am 28.10.2015).

⁴⁹ Vgl. Ulm 2012, S. 220.

⁵⁰ Vgl. Glasenapp 2012, S. 10 ff.

jugendliterarischen Dystopien nicht mehr direkt in die Tradition der klassischen Dystopien eingeschrieben werden können.⁵¹

Ein weiteres Merkmal der dystopischen Kinder- und Jugendliteratur ist ihre räumliche Bestimmung. Der Lebensraum der Menschen verlagert sich durch die vorausgegangene Katastrophe nach innen und es werden neue Grenzen gezogen. Die Menschheit soll vor Bedrohungen außerhalb der Grenzen geschützt werden, dadurch erhält der dystopische Raum eine hermetische Dimension. Dieser abgegrenzte Lebensraum wird von den Protagonisten als positiv empfunden und es bedarf eines Wendepunkts, durch den sich das ändert. Dieser ist ein Ausbruch aus dem gesicherten Raum, nachdem das System von außen betrachtet werden kann, wie dies zum Beispiel in der Eleria-Trilogie von Ursula Poznanski der Fall ist. Die Protagonistin Ria und ihre Kommilitonen werden aufgrund einer falschen Anschuldigung aus der sicheren Heimat vertrieben und geraten in die rohe Wildnis. Erst in ihrem Exil wird ihnen die Wahrheit über ihr angeblich sicheres Zuhause bewusst. Sie erkennen ihre anfangs positiv Heimat als das, was sie wirklich ist: eine Blockade für individuelles Verhalten und eine Grundlage um das bestehende Machtsystem zu erhalten.⁵²

Die gegenwärtigen Dystopien lassen sich in zwei Kategorien unterteilen: regressive und progressive Dystopien. Erstere gestalten ihre Handlung in der Zukunft, jedoch wurde die Gesellschaft aufgrund der vorausgegangenen Katastrophe in eine erkennbar historische Vergangenheit zurückgeworfen. Das bedeutet, dass kaum noch Technik verwendet wird und das Wissen darüber, ebenso wie über andere Wissenschaften, verschwunden ist. Die Menschen befinden sich in einer rückschrittlichen Gesellschaft. Progressive Dystopien, im Gegensatz dazu, spielen in einer Zukunft, die man anhand futuristischer Merkmale erkennt und die unsere weiterentwickelte Gesellschaft darstellt.⁵³ Diese Kategorien zeigen sich auch in der Primärliteratur in dieser Arbeit und werden bei der literarischen Analyse der Werke näher besprochen.

Durch die Thematisierung von Problemen von Jugendlichen in der dystopischen Literatur, kann man die Dystopie auch der Adoleszenzliteratur zuordnen. Die jugendlichen Protagonisten kämpfen gegen eine totalitäre Gesellschaftsordnung, aber entwickeln dabei auch ihre eigene Identität weiter und werden im Laufe der Handlung erwachsen. Eine Tendenz der aktuellen Dystopien ist es junge Mädchen als Protagonistinnen einzusetzen, anstatt männlicher Helden, wie es in den traditionellen

⁵¹ Vgl. Schweikart 2012, S. 4 f.

⁵² Vgl. Ulm, Christina: *Zuhause in der Dystopie*. In: 1000 und 1 Buch 2/5 (2013), S. 25 ff.

⁵³ Vgl. Schweikart 2012, S. 6.

Dystopien der Fall war. Diese Mädchenfiguren befinden sich meist in der Pubertät und stellen sich somit nicht nur einer Gesellschaft, sondern auch ihrem eigenen Erwachsenwerden und der Suche nach der eigenen Identität.⁵⁴ Die Entwicklung der Protagonistinnen wird durch die Erzählung in der ersten Person nachverfolgt, welches die häufigste Erzählperspektive in der dystopischen Kinder- und Jugendliteratur darstellt. Die Brisanz der Situation wird dadurch besser dargestellt und die Protagonistin wird mehr zu einer Identifikationsfigur.⁵⁵

Ein Trend der gegenwärtigen dystopischen Literatur stellt die serielle Narration dar, was auch an der Primärliteratur zu erkennen ist, da diese ausschließlich aus Trilogien besteht. Zu der speziellen Form der Trilogie hat Sonja Loidl ein Muster aufgestellt, welchem die Handlung innerhalb dieser seriellen Form weitgehend folgt. Im ersten Band werden die Charaktere vorgestellt, Konflikte evoziert und eine Möglichkeit zur Veränderung des Systems angedeutet. Im zweiten Band werden die Ursachen, Auswirkungen und Hintergründe dessen, wofür die Jugendlichen von System benutzt wurden, aufgedeckt und im dritten Band kommt es zu einer Auflösung der Gesellschaft oder des Systems, wobei die Hauptcharaktere meist mit Traumata oder Schlimmerem zurückbleiben.⁵⁶

⁵⁴ Vgl. Mikota, Jana: *Dystopie*. <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/begriffe-und-termini/594-dystopie> (Zugriff am 28.10.2015).

⁵⁵ Vgl. Loidl, Sonja: *Der Tod ist nicht genug. Zur Inszenierung gewaltsamen Sterbens in den konfliktreichen Settings dystopischer Jugendliteratur*. In: *Interjuli* 1 (2013), S. 13.

⁵⁶ Vgl. Loidl 2013, S. 15.

3. Das Motiv der Erlösung

In diesem Kapitel geht es um Erlösung als literarisches Motiv und daraus folgend um die Entwicklung des Motivs des erlösenden Kindes. Es wird diskutiert, ob sich dieses Motiv in einen religiösen oder mythologischen Kontext einbetten lässt und inwiefern das die Motiventwicklung beeinflusst hat. Es wird darauf Bezug genommen, aus welchen Motiven es sich außerdem entwickelt und welche es in sich aufgenommen hat, was vor allem Motive, die sich in den „Klassikern“ der Kinder- und Jugendliteratur finden lassen, betrifft. Aus diesem Grund wird kurz auf den Klassikerdiskurs in der Kinder- und Jugendliteratur eingegangen und drei Werke exemplarisch vorgestellt, in denen sich ein Motiv des erlösenden Kindes findet. Da die Werke, die in dieser Arbeit primär analysiert werden, der Jugendliteratur zugeschrieben werden und die Protagonistinnen Jugendliche sind, wird am Ende dieses Kapitels eine Überlegung zu dem Motiv des erlösenden Jugendlichen angestellt. Dabei werden die Charakteristika des erlösenden Kindes teilweise übernommen und teilweise weiterentwickelt um ein eigenes Motiv zu schaffen.

3.1. Motivgeschichtliche Entwicklung

Die Entwicklung des Motivs der Erlösung und in diesem Zusammenhang das Motiv des erlösenden Kindes wird anhand von drei verschiedenen Seiten betrachtet. Zuerst von Seiten der Mythologie und dem Motiv des göttlichen Kindes, anschließend von Seiten religiöser Erlöser-Figuren⁵⁷ und schließlich anhand von tradierten Motiven der Kinder- und Jugendliteratur.

3.1.1 Göttliches Kind in der Mythologie

Eine Abgrenzung zwischen dem göttlichen Kind in der Mythologie und Erlöser-Figuren in den Weltreligionen zu treffen ist schwierig, da diese in der Literatur oftmals gleichgesetzt werden, weil sich die Religionen in gewisser Weise aus den Mythologien entwickelt haben. In dieser Arbeit wird die Unterscheidung insofern getroffen, als dass die göttlichen Kinder allein der Mythologie der Hochkulturen zugeschrieben werden. Einige göttliche Kinder, wie beispielsweise Jesus Christus, entpuppen sich als Stifter

⁵⁷ Die Arbeit erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit was den religiösen Diskurs betrifft, da sie eine literaturwissenschaftliche und keine theologische Arbeit ist.

von Weltreligionen und werden somit als göttliches Kind, aber auch als Erlöser-Figur angesehen⁵⁸.

In der Mythologie werden oftmals Ursprünge und Anfänge thematisiert. Ist vom Ursprung einer Gottheit die Rede, stagniert die Erzählung an dieser Stelle nicht, sondern es wird von der Geburt und der Entwicklung dieses göttlichen Kindes erzählt.⁵⁹ Das göttliche Kind erlebt keine Entwicklung im menschlichen Sinne, sondern ist von Anfang an vollkommen und muss keine Lebensalter durchlaufen, wie ein Mensch. Das Wesen eines Gottes wird durch die Darstellung eines gewissen Alters geprägt. Mit der Darstellung als göttliches Kind wird ein reines und vollkommenes Wesen impliziert.⁶⁰ Mythologeme von göttlichen Kindern entstanden vor allem aus dem Bedürfnis heraus, dass sich etwas dem Bösen in der Welt entgegenstellt, weil es den Menschen alleine nicht mehr gelingt.⁶¹

Beispiele für göttliche Kinder aus den Mythologien wären aus Ägypten der Pharao Amenophis III., aus Mesopotamien Gilgamesch, aus Griechenland Achilles, Zeus, Dionysos oder einige andere, aus Rom Romulus und Remus und aus China beispielsweise Laotse. Eine vollständige Liste aller mythologischen göttlichen Kinder würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, daher wurden nur ihre Gemeinsamkeiten zusammengetragen.

Den meisten Mythologemen ist gemeinsam, dass die göttlichen Kinder, die darin vorkommen, verlassene Findelkinder sind, die von großen Gefahren bedroht werden. Oftmals geht diese sogar vom eigenen Vater aus oder sie werden vom Vater nicht davor geschützt. Die Abwesenheit der Eltern ist ein Motiv, das sich in den meisten Mythologemen wiederholt. Die Trennung zwischen Kind und Vater oder Mutter ist oftmals auch ungewollt. Zu diesem Motiv des Waisenkindes, das auf sich gestellt ist in der menschlichen Welt, kommt auch noch das Motiv der Einsamkeit. Dieses wird im Kind durch das Verlassen-Sein und die Andersartigkeit hervorgerufen.⁶²

Es gibt bei allen Mythologemen, in denen von göttlichen Kindern die Rede ist, einige Übereinstimmungen, wie das bereits beschriebene Motiv des Findelkindes oder Waisenkindes. Auch die Stigmatisierung als „fremd“ ist ein wichtiger Bestandteil dieses

⁵⁸ Vgl. Günther, Renate: *Der Mythos vom göttlichen Kind. Jesus – Krishna – Buddha*. Düsseldorf: Patmos 2007, S. 13.

⁵⁹ Vgl. Jung, Carl Gustav und Karl Kerényi: *Einführung in das Wesen der Mythologie. Das göttliche Kind. Das göttliche Mädchen*. 4. revidierte Auflage. Zürich: Rhein-Verlag 1951, S. 17.

⁶⁰ Vgl. Jung/ Kerényi 1951, S. 42.

⁶¹ Vgl. Günther 2007, S. 14.

⁶² Vgl. Jung/Kerényi 1951, S. 44 ff.

Sujets. Die Kinder sind fremd, weil sie sich ihrer eigenen Herkunft oft nicht bewusst sind und dies erst im Laufe ihrer Entwicklung erfahren. Sie haben immer ein besonderes Schicksal, oftmals verbunden mit einer Epiphanie.⁶³ In ihrer Kindheit zeichnen sich göttliche Kinder dadurch aus, dass sie nicht zu bändigen sind und sich ihren Lehrern überlegen fühlen, gleichzeitig sind sie aber starke emotionale Persönlichkeiten mit viel Mitgefühl.⁶⁴

Das göttliche Kind in der Mythologie kann einerseits als ein Bild Gottes angesehen werden, aber andererseits kann man es auch als Archetyp des Selbst bezeichnen - dabei ist die Tiefenpsychologie C. G. Jungs der Ausgangspunkt für diese Interpretation. Die Suche nach dem Selbst, kann mit Jung gesprochen, auch die Suche nach dem göttlichen Kind, wie es in der Mythologie vorkommt, sein. Dabei ist sie auch gleichzeitig eine sich anbahnende Verbindung von Bewusstsein und Unterbewusstsein.⁶⁵

Bei dem göttlichen Kind handelt es sich also nicht nur um einen Ausgangspunkt für das Motiv des erlösenden Kindes, sondern es beschreibt einen bestimmten Aspekt, der in diesem Motiv enthalten ist: nämlich die Verbindung zwischen dem göttlichen Kind und dem Selbst. Die Suche nach diesem, ist eine Suche nach der eigenen Identität, die notwendig ist, um wahrlich erlösend zu sein.

3.1.2 Erlösung und Erlöser-Figuren aus den Weltreligionen

In der Religion gibt es, ebenso wie in der Literatur, das Motiv des Bösen, welches dem freien Willen und dessen Entfaltung und der Vernunft gegenüber steht. Es steht damit „im Gegensatz zur göttlichen oder säkularen Ordnung“⁶⁶. Durch das Böse wird ein harmonisches Zusammenleben innerhalb der Gesellschaft verhindert, da die Achtung vor den Mitmenschen oder der Natur vereitelt wird. Gleichzeitig werden durch die Präsenz des Bösen sowohl Handlung, als auch Widerstand, evoziert.⁶⁷ Dadurch ist das Böse als Motiv notwendig um die Handlung voranzutreiben, um eine Heldenfigur zu schaffen, die sich diesem entgegenstellen kann, und damit in weiterer Folge die Welt von dem Bösen erlösen kann. Erlösung ist ein ursprünglich religiöser Gedanke, weshalb

⁶³ Vgl. Jung/ Kerényi 1951, S. 44 ff.

⁶⁴ Vgl. Günther 2007, S. 15.

⁶⁵ Vgl. Schwarzenau, Paul: *Das göttliche Kind. Der Mythos vom Neubeginn*. Stuttgart: Kreuz Verlag 1984, S. 11ff.

⁶⁶ Daemmrich, Horst und Ingrid: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage. Tübingen/Basel: Francke 1995, S. 79.

⁶⁷ Vgl. Daemmrich 1995, S. 79.

auf die Bedeutung von Erlösung in den jeweiligen Religionen⁶⁸ eingegangen wird. Außerdem wird auf einige wichtige Erlöser-Figuren Bezug genommen, weil diese als Motivgeber für die Literatur von Bedeutung sind.

Im Christentum, Judentum und im Islam ist Religion eine Glaubenshaltung und Lebensführung, die sich auf eine Macht außerhalb dieser Welt bezieht - auf einen allmächtigen Gott, dessen Willen die Gläubigen erfüllen sollen und an den Erlösung gebunden ist. Anders wird dies im Buddhismus und im Hinduismus gesehen, da in diesen Religionen Erlösung an jeden einzelnen Menschen gebunden ist. Damit ist gemeint, dass er eine bestimmte Erfahrung macht, durch welche er erlöst wird. Gemeinsam ist allen Religionen, dass Erlösung einen Übergang meint, der über die diesseitige Welt hinausgeht in ein Jenseits.⁶⁹

Zunächst soll Erlösung in den beiden ältesten Religionen Hinduismus und Buddhismus näher beleuchtet werden. Gerade bei diesen ist der Übergang von einer Mythologie hin zu einer Religion fließend.

Im **Hinduismus** gibt es mehrere Vorstellungen über den Weg zur Erlösung. Einer davon ist die Vorstellung, dass die Welt untergehen muss, da nur dadurch der ewige Kreis von Werden und Vergehen - die Wiedergeburt – aufhört und jeder Mensch erlöst werden kann. Es kann jeder Mensch für sich diesen Kreislauf durchbrechen und so zur Erlösung finden. Um diesen Weg zu beschreiten, benötigt man aber zuerst die Erkenntnis darüber um sich zu befreien.⁷⁰ Eine weitere Möglichkeit der Erlösung im Hinduismus ist der Weg der liebenden Hingabe, dabei ist die Rede von einer reinen Liebe zwischen dem sich Hingebenden und einer Gottheit. Ein Gott kann im Hinduismus zur Erlösung verhelfen, aber entscheidet nicht darüber. Diese Gottheit kann in Form eines Menschen auf die Erde herabkommen, welche als Avatar bezeichnet wird, wie beispielsweise Buddha oder Jesus Christus.⁷¹ Eine Geschichte, die in der Religion des Hinduismus seit jeher bekannt ist, ist die der Geburt des Gottes Krishna und wie dieser in menschlicher Gestalt auf die Erde herabsteigt, um denen zu helfen, die

⁶⁸ In dieser Arbeit wird Erlösung als Motiv betrachtet, welches seine Wurzeln in einem religiösen Diskurs hat, deshalb wird die Auseinandersetzung mit den verschiedenen Erlösungs-Begriffen in verschiedenen Religionen beschrieben, aber nicht theologisch vollständig abgehandelt.

⁶⁹ Vgl. Antes, Peter und Bernhard Uhde: *Das Jenseits des Anderen. Erlösung im Hinduismus, Buddhismus und Islam*. Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk 1972, S. 9 ff.

⁷⁰ Vgl. Antes/Uhde 1972, S. 42 ff.

⁷¹ Vgl. Antes/Uhde 1972, S. 49 ff.

von ihrem Weg abgekommen sind.⁷² Gläubige Hindus können durch Krishna zwar keine Erlösung finden, jedoch kann ihnen das einst göttliche Kind Krishna helfen, den richtigen Weg dorthin einzuschlagen.

In einer der Lehren des **Buddhismus** geht man davon aus, dass es gar keinen Gott gibt, auch keinen Schöpfergott. Erlösung stellt im Buddhismus Wissen dar. Indem man das Nichtwissen und das Streben nach etwas überwindet, und man den Vorgang von Werden und Vergehen erkennt und versteht, kann man diesen ebenfalls überwinden und gelangt so zur Erlösung. Buddha war der Erste, der diese Erkenntnis wirklich dachte und dadurch erlöst wurde, was hohe geistige Selbstzucht vorausgesetzt hatte. Buddhisten versuchen diese Erkenntnis nachzudenken, um ebenfalls erlöst zu werden und um ins Nirvana einzugehen. In einer späteren Lehre des Buddhismus, wird Buddha selbst als Gott angesehen, der auf die Erde gekommen ist, um allen anderen zu helfen Erlösung zu finden, wodurch es nicht mehr nur die Möglichkeit der Selbst-Erlösung gibt.⁷³

Spricht man im Hinduismus von Erlösung, ist die Rede vom Durchbrechen eines Kreislaufs und einer Erkenntnis, die einem dabei hilft erlöst zu werden. Im Buddhismus meint Erlösung Wissen und die Überwindung des Strebens. Einerseits gibt es die Möglichkeit der unabhängigen Selbst-Erlösung und andererseits die Erlösung durch die Hilfe eines bereits Erlösten oder eines Gottes. Vor allem Buddha erlangt dahingehend Bedeutung, da er als Mittler-Figur den Menschen den Weg zur Erlösung geebnet hat.

Das Moment der Erkenntnis, das in beiden Religionen eine wichtige Rolle spielt, findet sich auch bei den Eigenschaften des göttlichen Kindes, da dieses oftmals eine Epiphanie erlebt.

Die beiden genannten Religionen unterscheiden sich stark von den Religionen Judentum, Christentum und Islam, welchen gemeinsam ist, dass sie Offenbarungsreligionen sind und in Abraham ihren Ursprung sehen.⁷⁴ Außerdem folgen sie im weitesten Sinne denselben Tugenden: Hoffnung, Liebe, Glaube.⁷⁵

Das **Judentum** ist die älteste dieser drei Religionen und sie sieht in Gott den wahren Erlöser. Erlösung bedeutet für jeden Juden „die Hoffnung auf das Zusammenbrechen aller Tyrannei und Gewaltherrschaft und darum zugleich die Hoffnung auf das Ende all

⁷² Vgl. Günther 2007, S. 22 f.

⁷³ Vgl. Antes/Uhde 1972, S. 68 ff.

⁷⁴ Vgl. Baudler, Georg: *Die Befreiung von einem Gott der Gewalt. Erlösung in der Religionsgeschichte von Judentum, Christentum und Islam*. Düsseldorf: Patmos Verlag 1999, S. 289.

⁷⁵ Vgl. Baudler 1999, S. 294.

des Elends, das auf ihn gehäuft ist“⁷⁶. Gott zeichnet sich im Judentum durch sein unbegrenztes Erbarmen aus, weshalb einem Juden, auch wenn er sich durch Sünde von Gott entfernt hat, durch gute fromme Taten wieder verziehen wird. Ihm ist immer die Fähigkeit inne sich aus sich selbst heraus zu bessern und so aus eigener Kraft heraus Versöhnung mit Gott zu erreichen. Im Grunde ist im Judentum eher von Versöhnung, welche aus zwei Parteien, nämlich Gott und dem gläubigem Juden, besteht, als von Erlösung die Rede. Es gibt im Judentum keinen Mittler zwischen Gott und dem Menschen und die Bereiche des Göttlichen und des Menschlichen werden streng getrennt. Im frühen Judentum gab es die Hoffnung auf einen zukünftigen Messias, der der Welt den Frieden und Erlösung bringen würde, doch hat sich diese Vorstellung dahingehend gewandelt, dass die Menschen selbst durch ihre Sittlichkeit eine solche messianische Zeit erwirken müssen.⁷⁷ Im Judentum gibt es demzufolge weder göttliche noch erlösende Kinder, jedoch gibt es zwei besondere Kinder, die von Gott geschützt und vor dem Tode bewahrt wurden und deshalb einer Erwähnung bedürfen: Moses und Abraham.⁷⁸

Im **Christentum** ist Erlösung unzertrennlich mit Jesus Christus verbunden. Er gilt als der „Versöhner des Menschen mit Gott und des Menschen mit sich selbst“⁷⁹ und als Erlöser von Sünde und Tod. Im christlichen Glauben zielt Erlösung nicht auf die Erlösung vom eigenen Ich, wie im Buddhismus, sondern auf eine Befreiung des Ichs zu einem verantwortungsbewussten Selbst. Der Mensch soll von der Sünde erlöst werden, also die Welt soll von der Sünde befreit werden und nicht der Mensch von der Welt.⁸⁰ Der christliche Erlösungsgedanke beruht also auf der Annahme, dass der Mensch von seinen Sünden erlöst werden muss. Deshalb schickte Gott seinen Sohn Jesus Christus auf die Erde, welcher eine Erlöser-Figur für die Menschen und eine Referenzfigur, für die Erlösung von dem Bösen, darstellte: „Er liebt uns und hat uns *von unseren Sünden erlöst* durch sein Blut;“⁸¹ (Offb 1,5). Durch sein Opfer erlöste Jesus Christus die Menschen von den Sünden und dieser Opfertgedanke ist in der christlichen Religion

⁷⁶ Dienemann, Dr. Max: *Judentum und Christentum*. 2013 URL: <http://www.talmud.de/tlmd/judentum-und-christentum/2/> (15.3.2016, 23:30 Uhr)

⁷⁷ Vgl. Dienemann 2013, <http://www.talmud.de/tlmd/judentum-und-christentum/2/> (15.3.2016, 23:40 Uhr).

⁷⁸ Vgl. Günther 2007, S. 32.

⁷⁹ Janssen, Hans-Hinrich und Herbert Trebs (Hrsg.): *Theologisches Lexikon*. Berlin: Union Verlag 1978, S. 113.

⁸⁰ Vgl. Janssen/Trebs 1978, S. 114 f.

⁸¹ Die Bibel, Johannesoffenbarung 1,5.

verewigt, da durch jede Kommunion die Opferung Christis symbolisch wieder vollzogen wird.

Der **Islam** stellt die jüngste Religionen dar, da er erst durch den Propheten Muhammad, der ungefähr 570 n. Chr. geboren wurde, verkündet wurde. Als Muhammad in der Blüte seines Lebens stand, hatte er ein Erlebnis bei dem ihm der göttliche Wille offenbart wurde, weshalb er diesen fortan verkündete, weil er als Sprachrohr Gottes auserwählt wurde.⁸² Muhammad steht in Tradition vorheriger Propheten wie Jesus, der im Islam zwar als Prophet, aber nicht als Sohn Gottes anerkannt wird, oder wie Abraham, Moses und Noah.⁸³

Er kündigte an, dass das göttliche Gericht des allmächtigen Gottes über die Menschen richten würde. Daher ist es schwer im Islam von Erlösung zu sprechen, da Gott ein gerechtes Urteil über die Taten jedes Einzelnen fällt und entscheidet, was nach dem Tod passiert. Das paradiesische Jenseits, eine Art „Himmel“, könnte man noch am ehesten als Erlösung bezeichnen. Gleichzeitig soll aber das Leben im Diesseits für Muslime nicht mühsam und qualvoll sein, weil sie sich von Gott behütet fühlen sollen, weshalb der Wunsch nach Erlösung im Grunde nicht vorhanden sein sollte.⁸⁴ Um Erlösung im Islam zu erlangen, muss man sich in allem Gott hingeben und glauben, damit dieser über einen richtet.

Erlösung bedeutet im Judentum, Christentum und im Islam die Erlösung von den Sünden um in ein Paradies einzugehen. Unterschieden wird in diesen Religionen die Art der Erlösung. Im Judentum versöhnt sich der Mensch durch seine eigene Kraft direkt mit Gott, im Christentum opferte sich Jesus Christus, der Sohn Gottes, um die Menschen von ihren Sünden zu befreien und im Islam richtet allein Gott darüber und allein er kann den Menschen ihre Sünden verzeihen. Erlösung wird stetig abhängiger von Gott und weniger abhängig vom selbständigen Handeln des Menschen.

Auch wenn die Religionen verschiedene Vorstellungen von Erlösung haben, so finden sich doch auch einige Gemeinsamkeiten. Ebenso lassen sich bei den Erlöser-Figuren gemeinsame Eigenschaften finden, welche motivgebend für das erlösende Kind sind.

⁸² Vgl. Antes/Uhde 1972, S. 85 ff.

⁸³ Vgl. Antes/Uhde 1972, S. 91.

⁸⁴ Vgl. Antes/Uhde 1972, S. 94 f.

Gemeinsam haben all diese Vorstellungen, dass die Menschen von ihrem Leid erlöst werden, sei es durch sich selbst, durch Gott oder durch eine Mittler-Figur. Diese Figuren sind es, die besonders im Interesse dieser Arbeit stehen und durch ihre Eigenschaften zu dem Motiv des erlösenden Kindes beitragen. Als solche Figuren, oder wie sie im Hinduismus genannt werden, Avatare, kann man Buddha, Jesus Christus, Moses oder auch Muhammed ansehen.

Jesus Christus, aber auch äquivalente Charaktere, dienen als literarische Vorbilder, welche andere Menschen durch ihr selbstloses Opfer dazu bringen über die eigenen Taten in Bezug auf die Welt und andere zu reflektieren.⁸⁵ Die Vorstellung der Erlösung durch den Tod Jesu ist ein weitverbreitetes Modell der Erlösung, vor allem im europäischen und nordamerikanischen Raum, aus welchem die Werke, die in dieser Arbeit analysiert wird, stammen. Jesus hat sich selbst als Opfer dargebracht um stellvertretend für die Sünden der Menschen zu sterben und sie damit von diesen zu erlösen. Buddha starb nicht für die Sünden der Menschen, jedoch kehrt er vermehrt auf die Erde zurück, sodass er die Leidensfreiheit im Nirvana für die Menschen immer wieder aufgibt. Auch Moses, der eine für das Judentum wichtige Erlöser-Figur darstellt, war bereit sich für sein Volk zu opfern: „Doch jetzt nimm ihre Sünde von ihnen! Wenn nicht, dann streich mich aus dem Buch, das du angelegt hast.“⁸⁶ (Ex. 32, 32). Opferbereitschaft stellt demnach eine wichtige Eigenschaft einer Erlöser-Figur dar.

Das ungebrochene Vertrauen dieser Erlöser-Figuren, das sie beibehalten, obwohl sie dem Bösen gegenüberstehen, und die Hoffnung und Zuversicht, dass eine bessere Welt möglich ist, machen eine weitere Eigenschaft aus, die sich bereits bei den göttlichen Kindern wiederfindet.⁸⁷

Man erkennt durch die verschiedenen Erlösungsvorstellungen und Erlöser-Figuren, dass sich diese aus den göttlichen Kindern weiterentwickelt haben und ihre Eigenschaften weitestgehend übernommen wurden. Der Aspekt der Opferbereitschaft und das Erlösen des Menschen von seinen Sünden stehen nun allerdings im Mittelpunkt, was bei den göttlichen Kindern nicht der Fall ist. Diese Eigenschaften gehen in das Motiv des erlösenden Kindes über.

⁸⁵ Vgl. Daemmrich 1995, S. 85.

⁸⁶ Die Bibel. Das Buch Exodus 32,32.

⁸⁷ Vgl. Schröer, Siegfried: *Jugendliteratur und christliche Erlösungshoffnung. Vom Widerstand junger Menschen gegen die Mächte des Bösen*. Essen: Die Blaue Eule 2011, S. 102.

3.1.3 Tradierte Motive der Kinder- und Jugendliteratur

In der Arbeit *Pippi, Pan und Potter. Zur Motivkonstellationen in den Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur* von Heidi Lexe werden einige Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur analysiert um herauszufinden, welche Motive diesen zugrunde liegen und inwiefern sie dadurch zu Klassikern werden. Diesem Unterkapitel liegen viele Aspekte der Ergebnisse dieser Arbeit zugrunde, da das Motiv des erlösenden Kindes auf viele der darin behandelten Motive zurückgreift und sich somit möglicherweise aus diesen entwickelt hat.

Als wichtiges Motiv in der Kinder- und Jugendliteratur tritt das Waisenkind auf und damit das Motiv der Elternferne. Dabei distanzieren sich die Figuren allmählich oder abrupt von den Eltern, oder haben von Anfang an im Grunde keine, wie zum Beispiel Peter Pan. Wichtig sind hierbei die sozialen Bedingungen, die mit einer elternlosen Kindheit einhergehen, Überlegungen der eigenen Zugehörigkeit, und im Bezug darauf ein gewisses Empfinden der Verlassenheit und Einsamkeit.⁸⁸ Die Verbindung zum Motiv des göttlichen Kindes lässt sich hier erkennen. Durch die Charakterisierung als Waise kommt dem Kind eine besondere Aufgabe zu und es hat ein besonderes Schicksal, wodurch sich ein religiöser Vergleich zu Erlöser-Figuren und göttlichen Kindern, oder erlösenden Kindern, aufdrängt.

Durch die Elternlosigkeit oder das Verlassen des familiären Umfeldes können die Figuren zwar unabhängig und ohne Regeln der Eltern leben, deshalb können sie aber auch nicht geschützt werden. Statt eine autoritäre Figur einzuführen, die als vorübergehender Ersatz für die Eltern gilt, wird dem kindlichen Protagonisten/ der Protagonistin eine Figur als eine Art „Über-Ich, eine moralische Instanz, die einen Erkenntnisprozess in Gang setzt“⁸⁹ zur Seite gestellt.⁹⁰ Bezieht man sich hier auf die zuvor genannten göttlichen Kinder oder Erlöser-Figuren, so könnte man Gott als dieses Über-Ich ansehen, welcher eine moralische Autorität darstellt. Wichtig für das Konzept des Über-Ichs ist das Vertrauen, dass dieser Figur vom Kind entgegengebracht wird.

Das „besondere Kind“ hat oft das Motiv der unbekannten Herkunft inne, womit gemeint ist, dass sie auftauchen, ohne dass man genau sagen kann, woher sie gekommen sind. Figuren wie Peter Pan, Pippi Langstrumpf oder Mowgli verfügen zwar über eine Vergangenheit in der die Rede von Eltern ist, jedoch können sie sich deswegen

⁸⁸ Vgl. Lexe, Heidi: *Pippi, Pan und Potter. Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinderliteratur*. Wien: Praesens 2003, S. 78 f.

⁸⁹ Lexe 2003, S. 82.

⁹⁰ Vgl. Lexe 2003, S. 81 f.

trotzdem nicht in einer normalen Familie integrieren. Durch ihre unbekannte Herkunft und ihr daraus resultierendes Fremd-sein ist es ihnen nicht möglich sich zugehörig zu fühlen.⁹¹ Diese „besonderen Kinder“ sind also im Grunde „fremde Kinder“, ebenso wie dies der Fall bei dem Motiv des göttlichen Kindes war.

Man kann diese Figuren durch ihre Fremdheit auch als Außenseiter bezeichnen, weil sie sich von der Majorität unterscheiden und von dieser ausgeschlossen werden, oder sich selbst von dieser ausschließen. Dabei kann man von einem positiv konnotierten Außenseiter sprechen, wie beispielsweise Pippi Langstrumpf, die dem Wunsch der Rezipienten nach neuen grenzüberschreitenden Wegen entspricht und damit dem Fremden die Rolle des Durchbrechens alter Normen zuteilt, oder von Außenseitern existenzieller Art, die das unbewusste Fremde im eigenen Selbst ansprechen sollen.⁹²

Ein wiederkehrendes Motiv in der Kinder- und Jugendliteratur stellt die Gegenüberstellung zweier verschiedener Welten dar. Die vertraute Welt, die einen familiären Aspekt in sich trägt, wird verlassen und ihr wird eine neue Welt gegenüber gestellt, wodurch eine Irritation ausgelöst wird. Es gilt sich in dieser irritierenden Welt zurechtzufinden und zu bewähren, wodurch die eigene Identität in Frage gestellt und gleichzeitig weiterentwickelt wird. Dieses Motiv spielt vor allem eine wichtige Rolle beim Entwicklungsroman. Der Übergang zwischen diesen Welten ist meist charakterisiert durch das Motiv der Reise. Diese Reise kann in eine geographisch entfernte Welt stattfinden oder als Kennenlernen einer fremden Gegend verstanden werden. Dabei kann die Reise überraschend geschehen, wie bei Dorothy in *Zauberer von Oz*, oder eine bewusste Entscheidung dazu getroffen werden, wie bei den Darlings in *Peter Pan*.⁹³

Ein weiteres Motiv ist die Nähe zur Natur. Es wird dem häuslichen Drinnen, mit dem die familiäre Obhut assoziiert wird, ein Draußen gegenübergestellt, das kindliche Autonomie vermittelt. Mit der Verbindung zur Natur wird auch auf das Kindheitsbild der Romantik zurückgegriffen, in dem das Kind eng mit der Natur verbunden ist. Der häusliche Raum wird als beengt empfunden, im Gegensatz zur offenen Natur.⁹⁴

⁹¹ Vgl. Lexe 2003, S. 83 f.

⁹² Vgl. Bükler, Petra/ Kammler Clemens (Hrsg.): *Das Fremde und das Andere. Interpretationen und didaktische Analysen zeitgenössischer Kinder- und Jugendbücher*. Weinheim/ München: Juventa 2003, S. 15.

⁹³ Vgl. Lexe 2003, S. 85 ff.

⁹⁴ Vgl. Lexe 2003, S. 91 ff.

Die kindliche Verweigerung ist ein Motiv, das den Widerspruch aufzeigt zwischen dem kindlichen Handeln und der Vorstellung der Erwachsenen. Dabei führt diese Verweigerung dazu, dass sich die Figuren nicht weiterentwickeln, da sie dadurch entweder die kindliche Freiheit verlieren und erwachsen werden, oder verhaftet bleiben in ihrer kindlichen Form.⁹⁵ Aus diesem Motiv leitet sich in weiterer Folge das Motiv des Rebellen ab. Ein Rebell lehnt sich gegen die Autorität auf und kündigt ihr die Gefolgschaft, jedoch ohne einen Plan, der dahinter steckt. Diese Auflehnung erfolgt spontan, ist gefühlsbetont, basiert auf einem ausgeprägten Gerechtigkeitsgefühl und kann auch zu einem aktiven Widerstand führen.⁹⁶

Das Motiv des erlösenden Kindes setzt sich aus den gewonnenen Eigenschaften von Erlöser-Figuren aus verschiedenen Religionen, aus der Zurückführung auf das göttliche Kind aus der Mythologie und aus tradierten Motiven aus der Kinder- und Jugendliteratur zusammen. Das erlösende Kind altert im Grunde nicht, es durchlebt keine Phasen der Entwicklung wie normale Kinder. Es wächst in der Elternferne, als Waise oder durch eine Distanzierung zu den Eltern oder anderen Familienmitgliedern auf. Dadurch erlebt es oft ein Gefühl des Fremd-seins, da ihm seine eigene Herkunft nicht bewusst ist. Durch dieses Fremd-sein wird das erlösende Kind zum Außenseiter und einsam, auch weil es sich nicht in eine Familie integrieren kann. Die Entwicklung, sofern eine stattfindet, findet in einer unbekannten Welt statt, die konträr zu gewohnten steht. Ein gewisses Element der Verweigerung ist dem erlösenden Kind ebenfalls inne. Es hat eine besondere Affinität zur Natur, die es auch auf andere Menschen übertragen kann. Das erlösende Kind stellt in gewisser Weise einen Archetyp des Selbst dar, es braucht eine Verbindung zu seiner Identität um wahrlich erlösend zu sein. Dem erlösenden Kind ist ein besonderes Schicksal inne, welches oftmals mit einer Erkenntnis, oder gar einer Epiphanie, verbunden ist. Bei diesem besonderen Schicksal handelt es sich stets um die Erlösung von dem Bösen, wobei der Rahmen in dem dies geschieht unterschiedliche Dimensionen hat. Für die Erlösung bringt das erlösende Kind Opfer dar und diese gelingt dem Kind durch seine besonderen Fähigkeiten, aber vor allem immer durch Liebe.

⁹⁵ Vgl. Lexe 2003, S. 144 ff.

⁹⁶ Vgl. Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 5., überarbeitete und ergänzte Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1999, S. 603.

3.2 Das Motiv im Klassikerdiskurs

Da im vorigen Kapitel im Zuge der Motivdefinition des erlösenden Kindes Motivtraditionen aus den Klassikern miteinbezogen wurden, wird in diesem Kapitel der Klassikerdiskurs, der in der Kinder- und Jugendliteratur immer noch diskutiert wird, kurz umrissen. Außerdem wird anhand von drei exemplarischen Beispielen von Klassikern in der Kinder- und Jugendliteratur das Motiv des erlösenden Kindes aufgezeigt. Diese werden im 5. Kapitel mit den Erlöser-Figuren der dystopischen Romane verglichen.

3.2.1 Klassikerdiskurs in der Kinder- und Jugendliteratur

Die Diskussion über den Klassikerbegriff in der Kinder- und Jugendliteratur wird seit über 100 Jahren geführt und ist bis heute aktuell, da es bis jetzt keine vollständige Kanonisierung oder Bestimmung von Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur gibt.

Es wird in der aktuellen Diskussion von drei verschiedenen Möglichkeiten der Herkunft von Klassikern ausgegangen: „volksliterarischer Ursprung, den Jugendbearbeitungen von Texten der Weltliteratur und den eigens für Heranwachsende verfaßten Werken“⁹⁷. Die Bücher, die in dieser Arbeit analysiert werden, fallen in die letzte Kategorie, da sie speziell für Kinder und Jugendliche geschrieben wurden.

Eine mögliche, wenn auch kurze, Definition für Klassiker könnte sein, dass es beliebte Werke sind, die über mehrere Generationen hinweg immer noch gelesen werden.⁹⁸ Neben diesem Kriterium gibt es aber auch die Möglichkeit, dass man „die literarische Qualität und Vorbildfunktion klassischer Kinderbücher als wesentliche Kriterien hervor[hebt]“⁹⁹.

Laut Heidi Lexe müssen sowohl textexterne, als auch textinterne Merkmale für eine nähere Bestimmung von Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur miteinbezogen werden. Einerseits ist ein wesentliches textexternes Merkmal die Rezeption des Werkes und der aktive Umgang mit dem Werk, wodurch es auch über mehrere Generationen hinweg weitergegeben wird. Andererseits ist auch der intermediale Bezug von besonderer Wichtigkeit, wodurch der Klassiker intertextuell oder durch Bilder in verschiedenen Kontexten wiederaufgegriffen wird. Als textinterne Merkmale für

⁹⁷ Hurrelmann, Bettina: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag 1995, S. 9 f.

⁹⁸ Vgl. Lexe, 2003, S. 16.

⁹⁹ Kümmerling-Meibauer, Bettina: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon. Band 1: A-K*. Stuttgart; Weimar: Verlag J.B. Metzler 1999, S. x.

Klassiker gelten die Erzählform, welche einer spontanen Erzählung entspringen kann, oder einen episodenhaften Charakter haben kann, und die besonderen Identifikationsfiguren.¹⁰⁰

Laut Kümmerling-Meibauer sind es vor allem die Kriterien Innovativität, oder auch Originalität, Repräsentativität, Ästhetische Gestaltung der Sprache, Einfachheit, Darstellung der kindlichen Erlebniswelt, Phantasie, Polyvalenz und Cross-Writing, die einen Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur ausmachen.¹⁰¹ Diese Merkmale überschneiden sich teilweise mit denen von Heidi Lexe, jedoch wird durch die Gegenüberstellung allein dieser zwei Forschungen offen gelegt, wie schwierig eine genaue Bestimmung des Klassikerbegriffs in der Kinder- und Jugendliteratur ist. Ernst Seibert überarbeitete 2008 den Kriterienkatalog von Bettina Kümmerling-Meibauer und vereinte darin auch die Kriterien, die zuvor von Heidi Lexe aufgestellt wurden: Abenteuer-Charakter, Elternferne, Inselmotiv, Intentionalität, Internationalität, Irrationalität, Lebensbedrohung, Protagonist als Identifikationsfigur, Rebellen-Motiv und Singularität¹⁰².

3.2.2 Motiv des erlösenden Kindes in Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur

Aufgrund der hier kurz zusammengetragenen Möglichkeiten von Definition und Merkmalbestimmungen von Klassikern, wurden in diesem Kapitel drei Werke ausgewählt, die als Klassiker gelten können. Innerhalb dieser wurde das Motiv des erlösenden Kindes bestimmt.

3.2.2.1 *Heidis Lehr- und Wanderjahre von Johanna Spyri*

Heidi wächst als Waisenkind bei ihrer Tante Dete auf, welche Heidi mit fünf Jahren zu dessen Großvater, dem Alm-Öhi bringt, weil sie selbst nicht mehr auf Heidi aufpassen kann. Sie hat keine Eltern und auch keine richtige Bezugsperson, da sich ihre Tante nie wirklich um sie kümmern wollte. Erst ihr Großvater, der von allen im Dorf gefürchtet ist, entpuppt sich als richtige Bezugsperson für Heidi. Dieser fungiert, zusammen mit der Großmama und dem Doktor, auch als moralische Instanz für Heidi.

Durch das Leben auf der Alm und die Spaziergänge mit den Geißen entwickelt Heidi eine starke Nähe und Bindung zur Natur, was ihren Charakter prägt und beeinflusst. Die Alm entwickelt sich zu einem Ort der Vertrautheit und des Vertrauens.

¹⁰⁰ Vgl. Lexe 2003, S. 38 ff.

¹⁰¹ Vgl. Kümmerling-Meibauer 1999, S. xii ff.

¹⁰² Vgl. Seibert 2008, S. 45 f.

Doch sie wird diesem Leben und auch ihrer neuen Bezugsperson wieder entrissen, als ihre Tante erneut erscheint und sie nach Frankfurt bringt, um dort bei der Familie Sesemann zu leben. Heidi wird wieder ihrem „Elternhaus“ entrissen, wodurch sie erneut eine Fremde ist. Zuerst war sie fremd im Dorf und auf der Alm, und dann ist sie erneut ein fremdes Kind in der Stadt. An das Leben auf der Alm und in der Natur hat sich Heidi schnell gewöhnt und sich angepasst, was ihr in Frankfurt nicht gelingt, wo sie immer eine Fremde bleibt. Ihr Benehmen ist im Hause Sesemann fremd, da sie nie in Benimmregeln unterrichtet wurde: „Entsetzt schlug die Dame ihre Hände zusammen. ‚Ist es denn die Möglichkeit!‘, stöhnte sie halblaut. ‚Nun duzt sie mir den Bedienten! Dem Wesen fehlen alle Urbegriffe!‘“¹⁰³. Aber nicht nur ihr Benehmen, auch ihr Aussehen, ihre Kleidung und ihr Auftreten werden nicht akzeptiert. Sie vermisst die Natur und fühlt sich in Frankfurt eingesperrt und von ihrem wahren, natürlichen Leben abgeschnitten: „Dann ging es an ein Fenster und dann an das andere; es musste den Himmel sehen und die Erde draußen, es fühlte sich im Käfig hinter den großen Vorhängen.“¹⁰⁴ Für Heidi stellt die Alm und das Leben in der Natur ein Paradies dar und Frankfurt steht für Verlorenheit und in gewissem Sinne auch Sünde. Erst durch die Rückkehr in ihr Paradies gewinnt sie ihr seelisches Gleichgewicht wieder und versöhnt sich und in weiterer Folge auch den Alm-Öhi mit Gott¹⁰⁵.

Heidi ist in Frankfurt abgeschnitten von der Natur und dadurch sehr einsam, was neben der Elternferne und dem Fremd-Sein ein Motiv des erlösenden Kindes ist. Sie ist zwar nie wirklich allein, jedoch kann sie niemandem sagen wie es ihr wirklich geht:

„So durfte es keinem Menschen sagen, dass es heimgehen möchte, denn dass die Großmama, die so freundlich mit ihm war, auch böse würde, wie Fräulein Rottenmeier geworden war, das wollte Heidi nicht verursachen.“¹⁰⁶

Sie fühlt sich verpflichtet der Familie Sesemann gegenüber dankbar zu sein und leidet deshalb stumm und alleine an ihrem Heimweh. Sie bringt vor allem für Klara, aber auch für die Großmama, ein Opfer, da sie in Frankfurt bleibt, obwohl es ihr dabei selbst immer schlechter geht:

¹⁰³ Spyri, Johanna: *Heidi. Heidis Lehr- und Wanderjahre. Heidi kann brauchen, was es gelernt hat*. München: Georg Lentz 1978, S. 97.

¹⁰⁴ Spyri 1978, S. 102.

¹⁰⁵ Vgl. Hurrelmann, Bettina: *Mignons erlöste Schwester. Johanna Spyris >Heidi<*. In: Hurrelmann, Bettina: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag 1995, S. 203.

¹⁰⁶ Spyri 1978, S. 152.

„Aber in seinem Herzen wurde die Last, die darinnen lag, immer schwerer; es konnte nicht mehr essen, und jeden Tag wurde es ein wenig bleicher. [...] Dann drückte Heidi oft seinen Kopf in das Kissen und weinte lange, ganz leise, dass niemand es höre.“¹⁰⁷

Hierin drückt sich die Opferbereitschaft Heidis aus, aber auch während sie beim Großvater lebt, opfert sie schöne Tage draußen auf der Alm um der blinden Großmutter vorzulesen und etwas zu erzählen. Sie ist auch bereit mit dem Doktor wieder nach Frankfurt zu gehen und bei ihm zu bleiben, weil er traurig ist und sich Heidi Gegenwart wünscht, obwohl sie selbst lieber beim Großvater bleiben würde. Heidis besondere Fähigkeiten drücken sich durch ihr sonniges Gemüt und ihre liebevolle und redselige Art aus, wodurch sie die Menschen in ihrer Umgebung glücklich macht und von ihrer Traurigkeit erlöst. Sie bringt wieder Licht in das Leben der blinden Großmutter, erlöst den Alm-Öhi von seinem Einsiedlerleben und schafft es, die zuvor an den Rollstuhl gefesselte Klara von ihrer Krankheit zu erlösen, so dass sie wieder gehen kann. Das alles schafft sie durch die Liebe, die sie diesen Menschen entgegenbringt und indem sie sie nach draußen in die Natur bringt. In ihrer Beziehung zu anderen Menschen zeigt sich ihr erlösendes Schicksal.

Heidi wird im Laufe der Geschichte zwar älter, entwickelt sich aber nur gering weiter. Sie lernt nach anfänglicher Weigerung lesen und einige andere Fertigkeiten, behält jedoch stets ihr kindliches reines Gemüt. Diese geringe, aber vorhandene, Entwicklung findet in Frankfurt statt, einer Welt, die konträr zu ihrer eigenen steht. Der Übergang von einer ihr bekannten Umgebung in eine unbekannte ist überraschend, und diese Entscheidung wird nicht von Heidi selbst getroffen. Sie verweigert sich dieser Reise aber auch nicht, obwohl sie lieber auf der Alm geblieben wäre. In Frankfurt weigert sie sich anfangs zu lernen und in späterer Folge zu essen oder ihren Kummer mitzuteilen. Damit offenbart sie in schwachen Zügen die rebellische Seite des erlösenden Kindes. Als Heidi wieder zurückkehren darf, zeigt sich, dass sie doch eine Entwicklung durchgemacht hat und zwar von einem „romantisch-bedrohlichen Kind“ zu einem „christlich-erlösenden Kind“¹⁰⁸. Spyris Heidi entspricht also den zuvor aufgestellten Kriterien für das Motiv eines erlösenden Kindes.

¹⁰⁷ Spyri 1978, S. 152.

¹⁰⁸ Vgl. Hurrelmann 1995, S. 211.

3.2.2.2 *Pippi Langstrumpf* von Astrid Lindgren

Pippi Langstrumpf lebt und agiert in einem elternfernen Raum, da ihre Mutter tot ist und ihr Vater als verschollen gilt. Sie selbst kommt damit gut zurecht: „Sie hatte keine Mutter und keinen Vater, und eigentlich war das sehr schön, denn so war niemand da, der ihr sagen konnte, daß sie zu Bett gehen sollte, [...]“¹⁰⁹

Auch als ihr Vater später wieder in ihr Leben tritt, lebt Pippi größtenteils alleine und besucht ihn nur auf der Taka-Tuka-Insel. Selbst auf der Insel wird Pippi zusammen mit den anderen Kindern sich selbst überlassen:

„Die Rechenstunde wurde durch Kapitän Langstrumpf unterbrochen, der gekommen war, um zu erzählen, daß er und alle Männer der Besatzung und alle Inselbewohner die Absicht hätten, ein paar Tage zu einer anderen Insel zu fahren, um Wildschweine zu jagen.“¹¹⁰

Durch ihr Aussehen, ihre Kleidung und ihr Benehmen wirkt Pippi auf die anderen Bewohnern der kleinen Stadt fremd: „Das war das merkwürdigste Mädchen, das Thomas und Annika je gesehen hatten, und es war Pippi Langstrumpf, die zu ihrem Morgenspaziergang herauskam.“¹¹¹ Vor allem durch ihr charakteristisches Aussehen die roten Haare, die in zwei Zöpfen vom Kopf abstehen, die vielen Sommersprossen und die viel zu großen Schuhen, wird sie als fremd stigmatisiert. Auch ihr Auftauchen ist unerwartet, und ihre Herkunft unbekannt. Der Affe Herr Nilsson, den sie als Haustier hat und mit sich herumträgt, trägt auch zu ihrem Auftreten als fremdes Kind bei. Pippi hat auch besondere Fähigkeiten durch die sie sich erheblich von anderen Kindern unterscheidet, denn sie ist sehr stark, sodass sie sogar ihr eigenes Pferd hochheben kann, und hat eine unbändige Fantasie: „Sie [Annika] wusste, daß sogar Krocketsspielen ganz anders war, wenn Pippi mitspielte.“¹¹² Trotz alledem ist Pippi sehr fürsorglich und verantwortungsbewusst was ihre Freunde angeht, weshalb die Eltern der Stadt ihr auch die eigenen Kinder anvertrauen.

Durch ihre Andersartigkeit ist Pippi eine Außenseiterin, auch weil sie nicht in die Schule geht. Auf ihre besten Freunde Thomas und Annika wirkt sie manchmal einsam, weil sie alleine lebt und keine Familie um sich hat.

¹⁰⁹ Lindgren, Astrid: *Pippi Langstrumpf*. Aus dem Schwedischen von Cäcilie Heinig. Hamburg: Oetinger 1987, S. 8.

¹¹⁰ Lindgren 1987, S. 347.

¹¹¹ Lindgren 1987, S. 13.

¹¹² Lindgren 1987, S. 276.

„Pippi saß am Tisch, den Kopf auf die Hände gestützt. Mit einem träumerischen Ausdruck starrte sie auf ein kleines flackerndes Licht, das vor ihr stand. „Sie- sie sieht irgendwie so einsam aus“, sagte Annika, und ihre Stimme zitterte etwas.“¹¹³

Pippi hat ihr bisheriges Leben auf dem Meer auf einem Schiff zugebracht und sieht deshalb diese Welt als ihre eigene an. Als sie an Land geht und in die Villa Kunterbunt zieht, ist es für sie anfangs eine unbekannte Welt, in der sie sich erst zurecht finden muss. Die Entscheidung ihr Leben in einer vorerst unbekannten Welt weiterzuleben trifft sie selbst. Obwohl Pippi in der kleinen Stadt ein paar neue Dinge lernt, entwickelt sie sich nicht weiter, weshalb sie für Ewers ein „ewiges Kind“ darstellt¹¹⁴, was wiederum zum Motiv des göttlichen und in späterer Folge erlösenden Kindes passt.

Sie geht nicht in die Schule und sie möchte auch keine Benimm-Regeln lernen, um sich der Gesellschaft anzupassen: „Pippi, man wartet, bis man aufgefordert wird“, sagte die Lehrerin vorwurfsvoll. „Keine M-schände m-twegen“, preßte Pippi zwischen den Brötchen hervor.“¹¹⁵ Ihre Verweigerung der Regeln und Konventionen geht so weit, dass sie sich auch weigert älter zu werden, da sie das Leben der Erwachsenen verabscheut: „Ich will niemals groß werden“, sagte er entschieden. „Ich auch nicht“, sagte Annika. „Nein, darum muß man sich wirklich nicht reißen“, sagte Pippi.“¹¹⁶ Auch wenn sie nicht zur Schule geht, und sich den Regeln der Gesellschaft verweigert, so hört Pippi am ehesten noch auf die Lehrerin der Schule der kleinen Stadt, da sie sich von ihr zumindest erklären lässt, wie man sich zu benehmen hat. Man könnte die Lehrerin als eine Art moralische Instanz für Pippi ansehen.

Pippi ist eine Nähe zur Natur inne, was man daran merkt, wie viel sie mit Thomas und Annika im Garten und im Wald spielt und sie aus der häuslichen Enge befreit. Sie fühlt sich in der Natur wohl und auch auf der Taka-Tuka-Insel. Außerdem setzt sie sich stark für Tiere ein und sucht die Nähe zu diesen, weshalb sie auch ein Pferd und einen Affen als Haustiere hat. Darin merkt man Pippis mitfühlendes Wesen.

Pippi hat einen besonderen Einfluss auf die kleine Stadt, insbesondere auf die Kinder, aber nicht ausschließlich. Sie erlöst Thomas und Annika aus der Langeweile ihres Lebens und zeigt ihnen eine völlig neue Welt und Sichtweise. Doch auch auf die anderen Kinder, vor allem auf die armen, hat Pippi eine erlösende Wirkung, da sie ihnen Süßigkeiten und Spielzeuge schenkt, die sich die Eltern nicht leisten hätten können:

¹¹³ Lindgren 1987, S. 389.

¹¹⁴ Vgl. Ewers, Hans-Heino (Hrsg.): *Komik im Kinderbuch. Erscheinungsformen des Komischen in der Kinderliteratur*. Weinheim: Juventa 1992, S. 132.

¹¹⁵ Lindgren 1987, S. 194.

¹¹⁶ Lindgren 1987, S. 385.

„Und nun holte Pippi eine ganze Handvoll Goldstücke heraus. Und die Kinder durften sich aussuchen, was sie am allerliebsten haben wollten.“¹¹⁷ Sie erfüllt für die ganze Stadt eine gewisse erlösende Funktion, da sie Kinder aus brennenden Häusern rettet, Tiger wieder einfängt und Bösewichte aus der Stadt vertreibt, so dass die Bewohner zu der Überzeugung kommen, Pippi mehr zu brauchen, als die Polizei. Allein die Vorstellung, Pippi könnte die Stadt wieder verlassen, lässt die Bewohner verzweifeln, allen voran Thomas und Annika, die in Tränen ausbrechen, als Pippi mit ihrem Vater zur Taka-Tuka-Insel segeln will, um dort mit ihm zu leben.

„,Nein, Papa Efraim‘, sagte Pippi. ‚Es geht nicht. Ich halt das nicht aus! [...] Ich halt es nicht aus, daß ein Mensch auf Gottes grüner Erde meinetwegen weint und traurig ist. Am allerwenigsten Thomas und Annika. Wieder raus mit dem Laufsteg! Ich bleib in der Villa Kunterbunt!‘“¹¹⁸

Pippi entscheidet sich dafür weiter in der Villa Kunterbunt zu leben, anstatt mit ihrem Vater - ihrer einzigen Familie - zusammen zu leben. Sie opfert ihren eigenen Wunsch aus Liebe zu Thomas und Annika und bleibt ihretwegen in der kleinen Stadt. Pippis besonderes Schicksal scheint es also zu sein, das Leben der Kinder in der kleinen Stadt zu bereichern und sie von den Sorgen des Alltags zu erlösen. Lindgrens Pippi Langstrumpf erfüllt damit die zuvor aufgestellten Kriterien für das Motiv eines erlösenden Kindes.

3.2.2.3 Harry Potter von J. K. Rowling

Es werden in diese Motivanalyse alle sieben Bände der Harry Potter Reihe einbezogen. Die Einordnung Harry Potters als Klassiker ist diskutabel, jedoch erfüllt er bisher die Kriterien, welche im vorigen Kapitel über den Klassikerdiskurs erwähnt wurden, weshalb er im Rahmen dieser Arbeit mit Vorbehalt als angehender Klassiker eingeordnet wird.

Harry Potter wächst als Waisenkind bei seinem Onkel und seiner Tante auf, jedoch wird er von diesen nie wirklich als Teil der Familie angesehen. Eine Art Ersatzvater findet er in seinem Patenonkel Sirius Black, der jedoch stirbt. Eine moralische Instanz und Mentor, welcher allerdings keinen Ersatz für seine Eltern darstellt, findet Harry in dem Schulleiter von Hogwarts Albus Dumbledore, der allerdings auch stirbt. Harry agiert dadurch sein ganzes Leben in einem Bereich der Elternferne, wodurch er sehr einsam ist.

¹¹⁷ Lindgren 1987, S. 166.

¹¹⁸ Lindgren 1987, S. 274.

In der Muggelwelt, der Welt der Nicht-Magier, hat Harry keine Freunde, da dies einerseits von seinem Cousin nicht zugelassen wird und andererseits, weil er den anderen durch seine Narbe und seine abgetragene Kleidung fremd erscheint. Harry ist sich selbst bis zu seinem 11. Lebensjahr auch in gewisser Weise fremd, da er nichts über seine Herkunft weiß. In der Zauberwelt findet Harry wahre Freunde, hat jedoch auch dort ein fremdartiges Stigma, da er bei jedem Zauberer bekannt ist, als der Junge der den Todesfluch von Lord Voldemort, einem mächtigen bösen Zauberer, überlebt hat. Durch seine besten Freunde Ron Weasley und Hermione Granger findet Harry erstmals eine Art Familie, jedoch erlebt er gleich in seinen ersten Sommerferien eine erneute Abgeschnittenheit, da keiner der Briefe seiner Freunde zu ihm durchdringt. Die Sommerferien, die er nicht in der Zauberwelt verbringen darf, sondern in der Muggelwelt verbringen muss, stellen immer eine Zeit der Einsamkeit dar, welche sich auch während des Schuljahres nicht ganz abschütteln lässt. Er fühlt sich, vor allem in den Monaten der Abgeschnittenheit von seinen Freunden, wie ein Außenseiter und allein gelassen:

„Alle bitteren und trüben Gedanken, die Harry im letzten Monat durch den Kopf gegangen waren, sprudelten jetzt hervor: seine Enttäuschung darüber, dass man ihm keine Nachrichten geschickt hatte, die Verletzung, dass sie alle zusammen gewesen waren ohne ihn, seine Wut darüber, ohne sein Wissen beschattet worden zu sein – all die Gefühle, für die er sich halb schämte, brachen endlich aus ihm heraus.“¹¹⁹

Harry muss jeden Sommer bei den Dursleys, bei seinem Onkel, seiner Tante und seinem Cousin, verbringen, wodurch er immer wieder in seine alte Umgebung und Welt zurückgeworfen wird. Eine wirkliche Entwicklung erlebt er aber immer nur in der zunächst unbekannten Zauberwelt. Die Reise mit dem Zug nach Hogwarts signalisiert jedes Schuljahr den Übergang zwischen diesen beiden Welten.

In den sieben Bänden entwickelt sich Harry und wird älter, daher kann man die Bücher auch als serielle Entwicklungsromane bezeichnen. Sein reines Gemüt, das er als Kind inne hat, verliert Harry aber nie, auch nicht durch das Älter-Werden. Durch seine Entwicklung und durch die Suche nach seiner Identität prallt er mit Autoritäten und Regeln zusammen. Er bricht öfters die Regeln von Hogwarts, jedoch nie aus dem Wunsch zur Rebellion, sondern weil er sie als unwichtig betrachtet, im Gegensatz zu seiner schicksalhaften Aufgabe.

¹¹⁹ Rowling, J.K.: *Harry Potter und der Orden des Phönix*. Aus dem Englischen von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 2003, S. 84.

Sein besonderes Schicksal, durch welches er an den bösen Zauberer Voldemort geknüpft ist, führt ihn oft in Versuchung, doch entscheidet er sich immer für das Gute. Es ist sein Schicksal die Welt durch seine Liebe von dem Bösen zu erlösen. Seine besonderen Fähigkeiten als Zauberer, aber vor allem die Liebe, die ihn mit seiner Familie und seinen Freunden verbindet, helfen ihm dabei. Als Baby wurde er von der Liebe seiner Mutter geschützt und mit seiner Liebe beschützt er sich und den Rest der Welt vor Voldemort. Seine Familie und seine Freunde opfern sich für ihn , und auch Harry ist bereit sich selbst zu opfern, damit Voldemort besiegt werden kann:

„Seine Aufgabe war es, ruhig dem Tod entgegenzugehen, der ihn mit ausgebreiteten Armen erwartete. [...] Es war zu Ende, er wusste es, und alles, was blieb, war die Sache selbst: sterben.“¹²⁰

Er stellt sich dem Bösen und ist bereit zu sterben und wird durch sein freiwilliges Opfer vor dem Tod bewahrt und kann die Welt endgültig vom Bösen erlösen.

Harry Potter erfüllt die Kriterien des erlösenden Kindes, wenn auch auf eine andere Art und Weise, wie das bei Heidi oder Pippi der Fall war. Seine Entwicklung widerspricht zwar in gewisser Hinsicht dem Motiv des nicht-alternden göttlichen Kindes, jedoch behält er seine Reinheit und vollkommene Liebe bei, was ein wichtiges Charakteristikum des erlösenden Kindes ist.

Die Figur Harry Potter stellt einen Übergang vom Motiv des erlösenden Kindes zu dem des erlösenden Jugendlichen dar, welcher im nächsten Kapitel besprochen wird.

¹²⁰ Rowling, J.K.: *Harry Potter und die Heiligtümer des Todes*. Aus dem Englischen von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 2007, S. 699.

3.3 Das Motiv des erlösenden Jugendlichen?

In den bisherigen Kapiteln war die Rede von einem Motiv des erlösenden Kindes, deshalb ist es Aufgabe dieses Kapitels der Überlegung nachzugehen, wie sich ein Motiv des erlösenden Jugendlichen davon unterscheidet oder sich daraus ableiten lässt. Die meisten Merkmale des erlösenden Kindes können für einen erlösenden Jugendlichen übernommen werden. Eine Schwierigkeit stellt der Aspekt des Alterns und der Entwicklung dar, denn erlösende Kinder altern nicht und durchlaufen auch keine weiteren Lebensphasen. Ein erlösender Jugendlicher hingegen entwickelt sich zu einem Erwachsenen und ist seiner Kindheit entwachsen, wodurch dieser Aspekt kein Merkmal eines erlösenden Jugendlichen darstellen kann. In den Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur ist den Figuren keine Entwicklung zu einem Jugendlichen möglich. Als Ausnahme wird Harry Potter von J.K. Rowling betrachtet, da dieser einen Übergang zwischen den beiden Motiven darstellt.

Der Aspekt des Alterns und der Entwicklung ist der größte und gewichtigste Unterschied zwischen dem Motiv des erlösenden Kindes und dem des erlösenden Jugendlichen. Mit dieser Entwicklung geht ein Prozess der Identitätssuche einher. Jugendliche entwickeln in der Phase des Erwachsenwerdens ihre eigene Identität und haben dementsprechend auch Identitätskrisen. Diese Suche nach der Identität oder dem Selbst steht in direkter Verbindung zu C.G. Jungs Überlegung hinsichtlich des göttlichen Kindes. Die Suche nach einem göttlichen Kind kann gleichgesetzt werden mit der Suche nach dem Selbst, deshalb kann man argumentieren, dass die Jugendlichen, die ihre Identität suchen, in sich ihr göttliches - oder auch erlösendes - Kind suchen. Diese Suche kann gleichzeitig als Suche nach Erlösung oder Erlösungsfähigkeit bezeichnet werden. Dadurch fühlen sich Jugendliche fremd und ausgeschlossen von der Welt, weil sie ihren Platz darin und sich selbst noch nicht für sich gefunden haben.

Erlösenden Kindern ist oftmals die eigene Herkunft unbekannt, was jedoch nicht explizit thematisiert oder aufgelöst wird. Gerade bei Jugendlichen, die auf der Suche nach der eigenen Identität sind, spielt die Herkunft eine wichtige Rolle. Wird diese aufgelöst, so hat das eine große Bedeutung für die Entwicklung der Jugendlichen.

Die Fähigkeit andere Menschen zu erlösen ist bei den erlösenden Kindern an die zu ihrem Alter passende Unschuld und Reinheit gekoppelt - Jugendliche hingegen werden

selten mit diesen Attributen besetzt. Eine Ausnahme stellt beispielsweise Jesus Christus dar, der die Menschen erst erlöste, als er bereits ein Erwachsener und kein Kind mehr war. Die Reinheit der Erlöser-Figur kann also über das Alter oder die Entwicklungsphase erhaben sein.

In den Klassikern der Kinderliteratur erleben die erlösenden Kinder auch oftmals eine Identitätskrise, wie zum Beispiel Alice als sie ins Wunderland kommt, oder Dorothy als sie nach Oz kommt. Diese Krise ist verbunden mit dem Zurechtfinden in einer unbekannten Umgebung. Durch die fremde Umgebung sind die Figuren gezwungen selbstbestimmt zu handeln, was auch ein Prozess der Identitätsfindung im Jugendalter ist. Gleichzeitig geraten sie spätestens dadurch in einen Raum der Elternferne. Tritt bei den erlösenden Kindern eine Irritation in der eigenen Identität durch eine fremde Umgebung auf, so hat dies keine weiteren Folgen auf ihre Entwicklung, bei erlösenden Jugendlichen hingegen hat diese Irritation gravierende Auswirkungen auf die eigene Identitätssuche. Die Identitätskrise führt erst zu einer wirklichen Entwicklung.

Das selbstbestimmte Handeln in einem elternfernen Raum durch welches eine Entwicklung vorangetrieben wird, lässt sich auch auf das Motiv des erlösenden Jugendlichen projizieren. Beim Motiv des erlösenden Kindes erhält dieser Aspekt eine gewisse Komik, da das Kind nur einen kleinen Handlungsspielraum zur Verfügung hat¹²¹. Die Jugendlichen jedoch können durch ihre erweiterten Möglichkeiten mehr bewirken oder auch mehr verweigern. Der Aspekt der kindlichen Verweigerung entwickelt sich bei den Jugendlichen zu dem Motiv des Rebellen, welches auch mit der Entwicklungsphase, in der sie sich befinden, stark assoziiert wird. Die Lebensphase der Pubertät wird stark mit Verweigerung und Rebellion verbunden, was einen wichtigen Bestandteil der Identitätssuche darstellt.

Durch das Motiv der Elternferne rücken andere Personen, die als eine Art Über-Ich fungieren, in den Fokus der erlösenden Jugendlichen, da sie durch diese eine gewisse moralische Orientierung erhalten können., wie dies auch bei erlösenden Kindern der Fall ist. Vor allem der Aspekt des Vertrauens gegenüber diesen Personen spielt eine große Rolle.

Grundlegende Unterschiede sind darin gegeben, dass im Fokus des Motivs des erlösenden Jugendlichen die Identitätskrise und die darauffolgende Suche stehen. Erst durch das Bewusstwerden des eigenen Selbst können sie erlösend wirken. Ansonsten

¹²¹ Vgl. Lexe 2003, S. 152.

können die Motive des erlösenden Kindes – Elternferne, Fremd-Sein, unbekannte Herkunft, Einsamkeit, Entwicklung in einer unbekannten Welt, Verweigerung, Nähe zur Natur, besonderes Schicksal, Opferbereitschaft, besondere Fähigkeiten – in das Motiv des erlösenden Jugendlichen integriert werden.

4. Literarische Analyse der aktuellen dystopischen Jugendliteratur

In diesem Kapitel werden die drei ausgewählten Trilogien, die dieser Arbeit als Primärliteratur zu Grunde liegen, näher beleuchtet. Die Kapitel enthalten eine Inhaltsangabe, welche in die jeweiligen drei Bände der Trilogie aufgegliedert ist, um einen Überblick über die Handlung zu geben. Es wird untersucht, ob der Handlungsaufbau in den Büchern mit dem beschriebenen prototypischen Aufbau von dystopischen Trilogien von Sonja Loidl übereinstimmt, welcher näher in Kapitel 2.3.3 beschrieben wurde. Anschließend wird eine Einordnung in das Genre der Dystopie vorgenommen. Dabei werden die Merkmale analysiert, durch welche die Trilogien diesem Genre zugeordnet werden, welche im 2. Kapitel dieser Arbeit zusammengetragen wurden.

4.1 Suzanne Collins „Die Tribute von Panem“

4.1.1 Inhaltsangabe

Das erste Buch der Trilogie heißt im Deutschen *Tödliche Spiele* und zu Beginn wird Katniss Everdeen, die mit ihrer Mutter und ihrer Schwester Primrose in Distrikt 12 lebt, vorgestellt und die Umstände in ihrem Distrikt, so wie im Rest von Panem, beschrieben. Das Land ist unterteilt in 12 Distrikte und das Kapitol, welches das Zentrum bildet und eine Art Hauptstadt darstellt. Distrikt 12 ist der äußerste Distrikt und gleichzeitig der ärmste. Jeder Distrikt erfüllt eine Aufgabe und muss seine Erträge an das Kapitol schicken. Katniss lebt mit ihrer Familie in einem kleinen schäbigen Haus und versorgt ihre Mutter und ihre Schwester, da ihre Mutter in einen Schockzustand verfallen ist, nachdem ihr Mann, Katniss' und Prim's Vater, gestorben ist. Katniss schleicht sich oft mit ihrem Freund Gale in den Wald, so wie sie es früher mit ihrem Vater getan hat, um dort mit Pfeil und Bogen zu jagen. Sie verkaufen ihre Beute anschließend entweder am geheimen Markt oder nehmen sie mit nach Hause als Nahrung für ihre Familien. Das Betreten des Waldes und das Jagen sind streng verboten und sollten von den Friedenswächern, die als Soldaten dem Kapitol dienen, bewacht werden, jedoch sind die Sicherheitsvorkehrungen in dem ärmsten Distrikt nicht so streng, wie in den anderen.

Einmal im Jahr werden im Kapitol die Hungerspiele ausgetragen, bei denen zwei Tribute, ein Junge und ein Mädchen im Alter von 12 bis 18 Jahren, aus jedem Distrikt

ausgewählt werden um in einer Arena ums Überleben zu kämpfen. Dabei geht es aber nicht um das Überleben an sich, sondern auch darum, die anderen Tribute umzubringen um als Sieger hervorzugehen. Die Auswahl der Tribute wird Ernte genannt und davor wird jedes Jahr erneut in Erinnerung gerufen, dass die Hungerspiele ein Mahnmal darstellen, weil es früher dunkle Zeiten gegeben hat, in denen Krieg geführt wurde und viele Menschen gestorben sind, und erst seit das Kapitol über die Distrikte verwaltet, gäbe es Frieden in Panem. Dabei wird als Abschreckung stets Distrikt 13 erwähnt, welcher im Zuge dieses Krieges komplett zerstört wurde. Damit die Distrikte nicht vergessen, dass sie dem Kapitol unterwürfig sein sollen, werden jedes Jahr Hungerspiele veranstaltet. Bei der Auswahl der diesjährigen Hungerspiele wird der Name von Katniss' kleiner Schwester Prim gezogen und Katniss meldet sich an ihrer statt freiwillig. Das zweite Tribut ist Peeta Mellark, welcher schon seit Jahren heimlich in Katniss verliebt ist und ihr einmal das Leben gerettet hat, weil er ihr Brot geschenkt hat, als sie beinahe verhungert wäre. Die beiden werden von ihrem Mentor Haymitch, dem einzigen Sieger den es je aus Distrikt 12 gegeben hat, ins Kapitol begleitet. Die Hungerspiele werden live in gesamt Panem übertragen, doch nur im Kapitol sorgen diese wirklich für Begeisterung. Durch die Interviews in der Öffentlichkeit können die Tribute Sympathisanten gewinnen, welche ihnen während der Spiele Geschenke schicken können. Katniss steht durch ihre heroische freiwillige Meldung besonders im Rampenlicht und ebenso Peeta, der ihr öffentlich seine Liebe gesteht, wodurch Haymitch versucht, die beiden der Öffentlichkeit als tragisches Liebespaar zu präsentieren. Als die Hungerspiele beginnen verbündet sich Katniss mit Rue, einem kleinen Mädchen, das sie an ihre Schwester erinnert, welche getötet wird. Katniss schmückt als Zeichen der Zuneigung die verstorbene Rue mit Blumen und setzt damit ein Zeichen gegen das Kapitol. Durch eine Regeländerung glauben Peeta und Katniss gemeinsam gewinnen zu können, doch stellt sich dies später als Falle heraus.

Katniss und Peeta kommen sich näher, doch empfindet Peeta wahrlich etwas für Katniss und diese spielt sie nur um zu überleben. Als die beiden sich schließlich doch gegenseitig töten sollen, schlägt Katniss einen gemeinsamen Selbstmord durch giftige Beeren vor. Im letzten Moment werden sie aufgehalten und zu den Siegern gekürt. Sie haben die ersten Hungerspiele überlebt, aber durch ihre Taten ist Katniss Präsident Snow, dem Regenten Panems, negativ aufgefallen und sie lebt in der Angst, dass er ihr und ihrer Familie etwas antun wird.

Der zweite Band der Trilogie heißt im Deutschen *Gefährliche Liebe*. Katniss und Peeta verkünden, dass sie heiraten werden um den Schein ihrer Liebesgeschichte zu wahren, auch wenn die beiden im wahren Leben getrennte Wege gehen, nachdem Peeta herausgefunden hat, dass Katniss ihre Gefühle nur gespielt hat. Präsident Snow setzt Katniss unter Druck, da ihre rebellischen Aktionen bei den Hungerspielen zu Aufständen unter den Distrikten geführt haben, weshalb sie ihn und den Rest der Bevölkerung davon überzeugen soll, dass sie nur aus Liebe zu Peeta so gehandelt hat. Die beiden müssen eine Siegertour durch die Distrikte machen, wobei Katniss und Peeta auffällt, dass die Menschen rebellieren und Katniss als Symbol dieser Rebellion ansehen. Katniss schafft es nicht Präsident Snow zu überzeugen. Bei der Bekanntgabe der nächsten Hungerspiele wird verkündet, dass die Tribute aufgrund des Jubeljubiläums nur aus den vergangenen Siegern und Siegerinnen gezogen werden. Das bedeutet, dass Katniss wieder zu den Hungerspielen muss, da sie die einzige weibliche Siegerin aus Distrikt 12 ist. In diesen Hungerspielen sind ihre Gegner keine Kinder, sondern erwachsene Sieger aus den vergangenen Jahren, die ihre Empörung darüber wieder zu den Spielen zu müssen nicht verstecken. Dadurch und durch die Behauptung Katniss sei schwanger, entsteht erneut Aufruhr unter der Bevölkerung, doch die Hungerspiele werden dadurch nicht verhindert. Katniss und Peeta verbünden sich mit Tributen aus anderen Distrikten und es gelingt Katniss mit einem Pfeil die Arena der Hungerspiele zu zerstören, wodurch sie gerettet wird. Katniss erfährt, dass Haymitch ihre Befreiung geplant hat, doch wird Peeta nicht mit ihr zusammen gerettet und im Kapitol gefangen gehalten. Katniss erfährt außerdem, dass Distrikt 13 doch existiert, aber nur unterirdisch und dass sie sich all die Jahre geheim im Untergrund versteckt haben. Dorthin wird Katniss zusammen mit den anderen geretteten Tributen gebracht. Sie erfährt dort von Gale, dass nach ihrer Flucht aus dem Kapitol Bombenflieger den gesamten Distrikt 12 zerstört haben. Nur wenige, unter ihnen Katniss' Familie, konnten mit seiner Hilfe in den Wald fliehen und schließlich nach Distrikt 13 gebracht werden. Der dritte Teil der Trilogie heißt im Deutschen *Flammender Zorn*. Katniss lebt mit ihrer Familie und Gale unterirdisch in Distrikt 13 und lernt die Präsidentin von Distrikt 13 Alma Coin kennen. Diese plant die Rebellion in den Distrikten zu unterstützen um Präsident Snow zu stürzen. Dazu brauchen sie Katniss, da diese zu einem Symbol der Rebellion geworden ist. Sie soll Videos drehen um die Kämpfenden zu ermutigen und Präsident Snow und das Kapitol einzuschüchtern. Gleichzeitig zeigt das Kapitol Videos von Peeta, der gefoltert wird und deshalb das Gegenteil von Katniss behauptet, was

diese umso verzweifelter macht. Sie verlangt seine Rettung, da sie ansonsten die Rebellion nicht mehr unterstützen würde. Einige Soldaten, unter ihnen auch Gale, schaffen es tatsächlich Peeta zu retten, jedoch ist er nicht mehr derselbe, da er durch Gift konditioniert wurde in Katniss den Feind zu sehen. Peeta versucht Katniss umzubringen, scheitert jedoch. Es wird in Distrikt 13 alles versucht um Peeta zu helfen. Währenddessen sind die Kämpfer der Rebellion bis ins Kapitol vorgedrungen, wohin auch Katniss zusammen mit Gale reist um die Soldaten moralisch zu unterstützen. Um bessere Videos zu filmen, schickt Präsidentin Coin Peeta zu Katniss' Team, welcher sich schon etwas gebessert hat, aber immer noch nicht wieder der Alte ist. Katniss beschleicht immer mehr das Gefühl, dass es Präsidentin Coin egal ist ob sie lebt oder stirbt, solange sie selbst als Befreierin aus der Sklaverei von Snow hervorgeht. Das Kapitol hat in der ganzen Stadt tödliche Fallen versteckt, vor denen auch Katniss und ihr Team nicht sicher sind. Als Peeta eine davon auslöst, weil er erneut versucht Katniss zu töten, sterben einige aus dem Team, unter anderem ihr Anführer. Katniss ergreift ihre Chance, da sie nicht mehr nur länger ein Zuseher dieser Kämpfe sein will, und überzeugt die anderen davon, dass es ihr geheimer Auftrag sei, Präsident Snow umzubringen. Katniss schafft es bis zum Präsidentenpalast vorzudringen, wo sich die Einwohner des Kapitols drängen, da sie hoffen darin Zuflucht vor den Kämpfen suchen zu können. Es wird verlautbart, dass alle Kinder eingelassen werden sollen, als auf einmal ein Flieger mit dem Symbol des Kapitols heranfliegt und Bomben auf diese fallen lässt. Ersthelfer laufen zu den Verletzten, unter denen sich Sanitäter aus Distrikt 13 befinden und auch Katniss' Schwester Prim. Doch da entfaltet sich erst die wahre Natur der gefallen Bomben, sie explodieren erneut und die Ersthelfer werden getötet. Für Katniss bricht eine Welt zusammen, da sie außerdem weiß, dass Gale diese Bomben kreiert hat. Durch diesen Angriff fällt das Kapitol und Präsident Snow wird gefangen genommen. Die Bomben waren eine List von Präsidentin Coin, die aufgegangen ist. Diese setzt sich selbst als vorübergehende Präsidentin über Panem ein, verschiebt jedoch demokratische Wahlen und alle ihre anderen Versprechungen auf eine unbestimmte Zukunft. Katniss wird nach einem Gespräch mit Präsident Snow klar, dass er sterben wird, da er sich all die Jahre in kleinen Dosen selbst vergiftet hat, um Giftattentaten einen Schritt voraus zu sein, und dieses ihn nun umbringt. Außerdem wird ihr bewusst, dass Präsidentin Coin erneut eine tyrannische Regentin wäre und dass sich nichts ändern würde, weshalb sie Coin erschießt. Es gibt Verhandlungen, was mit Katniss geschehen soll, doch sie darf nach Distrikt 12 zurückkehren, welcher wieder

aufgebaut wird. Peetas Zustand wird immer besser und er lebt mit Katniss zusammen, welche zusammen zwei Kinder bekommen. Immer wenn sich Peeta nicht sicher ist, ob etwas wirklich so ist, fragt er Katniss: „Wahr oder nicht wahr?“¹²².

4.1.2 Aufbau der Trilogie

Im ersten Band werden die wichtigsten Charaktere vorgestellt. Durch Katniss' freiwillige Meldung bei der Ernte rückt sie sofort in den Fokus der Aufmerksamkeit und verstärkt dies durch ihre Aktionen, wodurch sie einen Aufruhr in der Bevölkerung von Panem auslöst und somit den ausschlaggebenden Konflikt der Trilogie hervorbringt. Eben durch Katniss' rebellische Akte und dadurch, dass sie es schafft, dass Peeta und sie die Hungerspiele überleben, zeigt sie der Bevölkerung, dass sich etwas ändern kann. Im zweiten Band zeigen sich die Auswirkungen, die Katniss' Taten nach sich gezogen haben, durch die Rebellionen in den einzelnen Distrikten. Präsident Snow rächt sich an Katniss, indem sie erneut an den Hungerspielen teilnehmen muss, zusammen mit anderen Siegern, deren Macht Snow ebenfalls fürchtet und sie deswegen auch tot sehen will. Erst nach den Hungerspielen erfährt Katniss, dass sie Teil eines größeren Plans war, in den sie aber nicht eingeweiht war, wodurch sie sich betrogen fühlt. Nach und nach erfährt sie erst von den Hintergründen und der Existenz von Distrikt 13, welcher im Hintergrund die Fäden gezogen hat.

Im dritten Band bricht das System des Kapitols zusammen und der tyrannischen Alleinherrschaft Snows wird ein Ende gesetzt. Jedoch setzt sich Coin als neue Präsidentin ein und Katniss erkennt, dass sich das System so niemals ändern wird und beschließt auch dieser Regentschaft ein Ende zu setzen, damit ein für alle Mal eine neue Gesellschaftsordnung entstehen kann. Peeta und sie selbst bleiben traumatisiert für den Rest ihres Lebens zurück.

4.1.3 Einordnung in das Genre der Dystopie

4.1.3.1 System

Das politische System, das in Panem herrscht, ist totalitär und wird von dem Tyrannen Snow als Präsidenten regiert. Es herrscht eine stete Überwachung, die aber, je weiter die Distrikte vom Kapitol entfernt sind, immer schwächer wird. Die Überwachung vom Kapitol aus ist geheim und verdeckt, da der Präsident sogar darüber informiert ist, was

¹²² Collins, Suzanne: *Die Tribute von Panem. Flammender Zorn*. Aus dem Englischen von Sylke Hachmeister und Peter Klöss. Hamburg: Oetinger 2011, S. 425.

jenseits der Zaungrenzen der Distrikte vor sich geht. Man erfährt nicht, wie das Überwachungssystem funktioniert.

Die Distrikte sind umzäunt: „Vom Wald wird sie durch einen hohen Maschendrahtzaun mit Stacheldrahtrollen am oberen Ende getrennt, der den gesamten Distrikt 12 umgibt.“¹²³, jedoch kann man trotzdem durch ihn hindurch gelangen, da die Sicherheitsvorkehrungen in dem äußersten Distrikt etwas lockerer gehalten werden. Die Kontrolle über die Distrikte sichert sich das Kapitol durch die Friedenswächter, die als eine Art Polizei agieren und verbotene Handlungen ahnden sollten. Die Friedenswächter in Distrikt 12 werden zu Anfang als umgänglich beschrieben, was sich allerdings ändert, als Katniss und Peeta die Hungerspiele gewonnen haben. Neue Friedenswächter werden eingesetzt, welche nicht mehr nachsichtig sind und öffentliche Auspeitschungen wieder als Strafmaß einsetzen. Gale wird ausgepeitscht, weil er beim Wildern erwischt wurde: „Gale ist mit den Handgelenken an einen Holzpfehl gebunden. [...] Was einmal sein Rücken war, ist ein rohes, blutiges Stück Fleisch.“¹²⁴ In den anderen Distrikten hingegen sind die Friedenswächter von Anfang an sehr streng und bestrafen jede Handlung oder Aussage, die gegen das Kapitol gerichtet ist. Bei der Tour der Sieger, bei der die Sieger der Hungerspiele durch die einzelnen Distrikte fahren müssen, pfeift jemand aus Distrikt 11 die Melodie, die Katniss und Rue in der Arena verbunden hat, und wird aufgrund dieser aufrührerischen Handlung erschossen.

Ein weiteres Symbol der Macht des Kapitols stellen die alljährlichen Hungerspiele dar. Die Bevölkerung kann sich nicht dagegen wehren und wird gezwungen die Übertragungen anzuschauen. Die einzelnen Distrikte können durch Geldspenden ihren Tributen Spenden schicken, wodurch das Kapitol erreicht, dass die meist schon arme Bevölkerung ihr Geld für die Spiele ausgibt.

Präsident Snow verkörpert für die Bevölkerung das Böse und sein Auftreten und Aussehen wird auch dahingehend beschrieben: „die Schlangenaugen von Präsident Snow“¹²⁵, „der Geruch von Rosen und Blut“¹²⁶, „der Geruch von Blut ... er lag in seinem Atem.“¹²⁷. Jedoch erkennt Katniss, dass die Nachfolgerin, Präsidentin Coin, ebenfalls die Regentin eines totalitären Regimes sein möchte:

¹²³ Collins, Suzanne: *Die Tribute von Panem. Tödliche Spiele*. Aus dem Englischen von Sylke Hachmeister und Peter Klöss. Hamburg: Oetinger 2009, S. 9.

¹²⁴ Collins, Suzanne: *Die Tribute von Panem. Gefährliche Liebe*. Aus dem Englischen von Sylke Hachmeister und Peter Klöss. Hamburg: Oetinger 2010, S. 121.

¹²⁵ Collins 2010, S. 25.

¹²⁶ Collins 2010, S. 29.

¹²⁷ Collins 2010, S. 39.

„,Mein Versäumnis‘, fährt Snow fort, ‚war es, dass ich Coins Plan nicht schnell genug durchschaut habe. Das Kapitol und die Distrikte einander zerstören zu lassen und dann einzumarschieren und die Macht zu übernehmen, während 13 kaum einen Kratzer abbekommen hat. Täusch dich nicht, sie wollte von Anfang an meinen Platz einnehmen.‘“¹²⁸

Deshalb tötet Katniss Präsidentin Coin, um den Kreislauf der Tyrannenherrschaft zu durchbrechen.

4.1.3.2 Raum

Panem ist völlig in sich abgeschottet und hat keinen Bezug zur Außenwelt, man weiß nicht, ob es bei der Bevölkerung Panems um die letzten Menschen handelt oder nicht. In sich ist Panem ebenfalls strikt unterteilt, da die Distrikte zueinander keinen Kontakt haben sollen. Die einzige Möglichkeit von einem Distrikt in einen anderen zu gelangen ist mit dem Zug, welchen aber nur die Tribute benutzen dürfen, wenn sie zu den Hungerspielen gebracht werden. In dem Zug spiegelt sich auch das Motiv der Reise wieder, das auch schon in der Urform der Dystopie, der utopischen Literatur, eine wichtige Rolle gespielt hat.

Die Distrikte sind voneinander und von dem Kapitol hermetisch abgeriegelt - dass Katniss unter dem Zaun hindurchklettert und in den Wald jagen geht, verstößt gegen das Gesetz. Präsident Snow argumentiert für diese Abriegelung, indem er der Bevölkerung klar macht, dass sie nur so sicher vor Bedrohungen von außerhalb sind, und es auch nur so nicht wieder zu Krieg kommen kann. Der Wald in den Katniss geht ist die einzige Möglichkeit von der Überwachung zu entfliehen und darin sieht sie, und auch Gale, ihre einzige Fluchtmöglichkeit vor dem Kapitol: „,Den Distrikt verlassen. Davonlaufen. Im Wald leben. Wir beide könnten es schaffen, du und ich zusammen‘, sagte Gale.“¹²⁹ – „,Wir gehen in den Wald und fliehen‘, sage ich.“¹³⁰. Der Wald steht dem Distrikt und vor allem dem Kapitol gegenüber und bietet eine verlockende Freiheit ohne Überwachung oder Kontrolle.

4.1.3.3 Zeit

Es handelt sich bei der dystopischen Welt von Tribute von Panem um eine Mischform aus progressiver und eine regressiver Zukunft. Das Kapitol ist technisch unserer Zeit voraus und stellt daher eine weiterentwickelte Gesellschaft dar. Die einzelnen Distrikte wiederum erinnern an eine rückschrittliche, technikferne Vergangenheit und wirken

¹²⁸ Collins 2011, S. 391.

¹²⁹ Collins 2009, S. 14.

¹³⁰ Collins 2010, S. 112.

daher regressiv. Vor allem der Heimatdistrikt von Katniss entspricht dem Bild einer regressiven Zeit, da sie mit Pfeil und Bogen auf die Jagd geht, ihre Mutter mit Kräutern Medizin herstellt, sie nur zu Zeiten der Übertragungen aus dem Kapitol Strom haben und ihnen keinerlei Technik zur Verfügung steht. Diese Regressivität wird allein durch die Technik, die das Kapitol einsetzt um die Hungerspiele zu übertragen, und die Waffen der Friedenswächter unterbrochen. Man könnte das Kapitol als das futuristische Zentrum bezeichnen und je weiter entfernt die Distrikte sind, desto weniger fortschrittlich sind diese. Den technisch weiterentwickelten Höhepunkt des Kapitols stellen die Hungerspiele selbst dar, da sie in riesigen Arenen stattfinden, die von den Spielern komplett überwacht und gesteuert werden. Sie können innerhalb dieser Arenen beinahe alles tun und alles erschaffen, was Katniss und Peeta schmerzlich bewusst wird, als sie die gefallenen Tribute in wolfsartigen Mutationen wiedererkennen:

„Ich bewege den Kopf schnell hin und her, während ich das Rudel mustere, die unterschiedlichen Größen und Farben. [...] ‚Das sind sie. Alle sind sie da. Die anderen. Rue und Fuchsgesicht und ... all die anderen Tribute‘, stoße ich hervor. [...] ‚Was haben sie mit ihnen gemacht? Glaubst du etwa ... Sind das etwa ihre echten Augen?‘“¹³¹

Die Industrie der Schönheitschirurgie wird ebenfalls als äußerst fortschrittlich beschrieben und als nahezu alltägliche Angelegenheit im Kapitol. Auch Katniss sollte nach den ersten Hungerspielen einigen Schönheitsoperationen unterziehen sollen, um medientauglicher zu werden:

„Sofort bemerke ich die Polster über meinen Brüsten, sie täuschen Kurven vor, die der Hunger meinem Körper gestohlen hat. [...] ‚Aber wenn es nach den Spielern gegangen wäre, hättest du eine Schönheitsoperation bekommen.‘“¹³²

Der am Ende des zweiten Bandes wiederentdeckte Distrikt 13 ist technisch hoch entwickelt und kann mit dem Kapitol verglichen werden.

Durch die futuristischen Elemente sind die Einflüsse aus dem Bereich der Science-Fiction nicht von der Hand zu weisen: Hovercrafts, hochentwickelte Waffensysteme, Überwachungstechniken, und vieles mehr. Es sind Elemente von technisierter Naturwissenschaft vorhanden und die Handlung findet in einer fiktiven futuristischen Welt statt, jedoch widersprechen die politischen Aspekte einer Zuordnung zur Science-Fiction. Auflehnung und Kritik am Regime sind ein ausschlaggebender Faktor der Handlung.

¹³¹ Collins 2009, S. 372.

¹³² Collins 2009, S. 394.

4.1.3.4 Erzählmodus

Es herrscht ein ernster Erzählmodus vor und es wird von einem realen Ausgangspunkt ausgegangen: einem Weltkrieg, durch den Panem entstanden ist. Von diesem möglichen realen Ereignis wird eine irrealer Handlung weitergesponnen. Der Krieg wird als eine Art apokalyptisches Ereignis dargestellt, das die Welt für immer verändert hat, und damit die Entwicklung einer dystopischen Gesellschaft begünstigt hat. Da die Handlung von *Tribute von Panem* bereits viele Jahre nach dem Krieg ansetzt, ist die Trilogie klar von dem postapokalyptischen Genre abzugrenzen. Es hat sich bereits eine neue Gesellschaftsordnung etabliert.

Es finden sich neben Einflüssen aus dem Genre der Science-Fiction in Form der futuristischen Technik auch Einflüsse aus anderen Bereichen. Elemente der Reiseerzählung sind durch den Zug, der das einzige Transportmittel zwischen den Distrikten darstellt, und dadurch, dass zwei Welten einander gegenüber gestellt werden, erkennbar. Dabei handelt es sich um das Kapitol und die Distrikte, das Leben in Freiheit und das Überleben während der Hungerspiele. Diese Gegenüberstellung kann auch als Element der Fantasyliteratur angesehen werden. Dazu kommen einige Aspekte der Abenteuererzählung, die sich vor allem während der Hungerspiele und im dritten Band beim Angriff auf das Kapitol finden, da es bestimmte Aufgaben zu erfüllen gibt. Es finden sich strukturtypische Aspekte der Dystopie wieder: Isolation, Selektion und negative Idealität. Panem, die Distrikte und die Tribute sind isoliert und von einem potentiellen anderen abgeschirmt. Es wird bei der Ernte jedes Jahr eine Selektion getroffen und die Distrikte selbst stellen auch eine Selektion dar. Durch die Hungerspiele und durch die Propaganda Präsident Snows wird eine negative Idealität vorgespiegelt. Dasselbe passiert auch, als Katniss und Peeta ihre nur zum Schein existente, Hochzeit verkünden und sich als Liebespaar ausgeben sollen:

„Als wir wieder in unserem alten Quartier im Trainingscenter sind, mache ich den Vorschlag mit dem öffentlichen Heiratsantrag. Peeta ist einverstanden, aber danach verschwindet er für eine lange Zeit in seinem Zimmer. [...] „Er wollte, dass es echt ist.““¹³³

4.1.3.5 Bezug zur Gegenwart

Ein direkter Bezug zur Gegenwart durch Verweise auf eine bestimmte politische Gesinnung oder gesellschaftliche Gruppierung gibt es in dieser Trilogie nicht. Es gibt

¹³³ Collins 2010, S. 88.

keine offensichtliche Entwicklung der heutigen Zeit, welche durch die Trilogie kritisiert wird, wie es bei ihren Vorbildern 1984 oder *Brave New World* der Fall war.

Der Ausgangspunkt für die dystopische Welt von Panem bildet der 3. Weltkrieg. Durch die großen Verluste und vor allem auch durch den Einsatz von atomaren Waffen, ist die Bevölkerung darauf angewiesen eine neue Gesellschaftsform zu gründen, woraus Panem entstanden ist. Durch das Aufgreifen des Begriffs „Weltkrieg“ wird eine Verbindung zur Welt des Leserpublikums geschaffen und eine mögliche Entwicklung der Gesellschaft angedeutet.

Diese dystopische Trilogie entwirft eine Zukunft, die sich nur vage aus der zeitgenössischen Gesellschaft entwickelt hat. Stärker als die politisch und ideologisch kritischen Aspekte, tritt hier eine Gesellschaftskritik zu tage, die sich auf eine tyrannische Herrschaft bezieht, wie es sie in der Geschichte gegeben hat, noch immer gibt und geben werden kann.

4.1.3.6 Protagonistin

Da die Eigenschaften der Protagonistin im nächsten Kapitel ausführlich behandelt werden, im Zuge der Analyse ob es sich bei Katniss um eine erlösende Jugendliche handelt, geht es in diesem Kapitel nur um die Darstellung der Protagonistin in der dystopischen Literatur und ob diese auf Katniss zutreffend ist oder nicht.

Die Protagonistin Katniss lebt im äußersten Bezirk des Kapitols, also weit abseits in der dystopischen Welt. Nicht nur der Ort an dem sie lebt steht dem Zentrum, dem Kapitol, gegenüber, sondern auch Katniss selbst steht dem totalitären Staatssystem gegenüber. Die Gesellschaft in Panem ist auf das Kapitol ausgerichtet, da alle Distrikte diesem dienen. Katniss leistet gegen dieses System und die totale Überwachung, die damit einhergeht, Widerstand. Anfangs auf individueller Ebene, indem sie den Zaun überwindet und verbotenerweise im Wald jagen geht. Dieser individuelle Widerstand entwickelt sich weiter, bis er sich schließlich direkt gegen die Gesellschaft richtet und das totalitäre System stürzt. Die Protagonistin stellt eine positive Identifikationsfigur dar, nicht nur für den Leser, sondern auch für die Figuren in der Handlung, weshalb sie einen positiven Aspekt in einer ansonsten negativen Welt einnimmt. Die Protagonistin nimmt eine Position ein, die im Grunde jeder einnehmen könnte, womit vermittelt wird, dass jeder die Macht hat, etwas verändern zu können. Katniss ist ein einfaches Mädchen aus einem armen Distrikt, das nur in die Hungerspiele gerät und damit in die Hände des Kapitols fällt, weil ihre Schwester zufällig ausgewählt wurde und sie sich für diese freiwillig gemeldet hat.

Die Protagonistin sucht nach ihrem Platz und ihrer Identität in der Gesellschaft, nachdem sie aus ihrer gewohnten Umgebung herausgerissen wird. Von Stylisten und Mentoren wird ihr gesagt, wie sie sich zu benehmen und zu geben hat, wodurch sie in eine gesellschaftliche Rolle gedrängt wird, die nicht ihrer eigenen Identität entspricht: „Ich überlege, was ich mit dir anstellen soll“, sagt er. „Wie wir dich präsentieren sollen. Liebreizend? Reserviert? Wild?“¹³⁴. Der Widerstand Katniss‘, der eine Rebellion zur Folge hat, ist also nicht nur ein Widerstand gegen das System an sich, sondern auch ein Schritt hin zum Finden ihrer eigenen Identität.

4.2 Veronica Roths „Die Bestimmung“

4.2.1 Inhaltsangabe

Das erste Buch der Trilogie heißt im Deutschen *Die Bestimmung* und handelt von der jugendlichen Beatrice Prior, die in Chicago nach einem der letzten großen Kriege der Menschheit lebt. Die Bevölkerung der Stadt lebt in dem Glauben, dass es außerhalb der Stadtmauern kein anderes Leben mehr gibt und sie die letzten Menschen auf der Welt sind. Sie leben in einem Fraktionssystem, in welchem sie bis zu ihrem 16. Geburtstag in der Fraktion ihrer Eltern leben, erst danach entscheiden sie sich selbst für ihre Fraktion. Zuvor muss jeder eine Simulation durchlaufen, welche eine Hilfe bei der Entscheidung für eine Fraktion sein soll. Als Beatrice diese Simulation durchläuft, besagt ihr Ergebnis, eine Übereinstimmung mit drei Fraktionen, wodurch sie zu einer Unbestimmten wird. Unbestimmte sind für mehrere Fraktionen geeignet, weshalb sie eine Gefahr für das System darstellen.

Bei einer Zeremonie entscheiden sich die Jugendlichen für eine Fraktion und oftmals verlassen sie dabei ihre Familie, da die „Fraktion vor Blut“¹³⁵ kommt. Die fünf Fraktionen sind „Altruan, die Fraktion der Selbstlosen“, die die Regierung stellen, Ferox, die Fraktion „der Furchtlosen“, die als eine Art Polizei agieren, „Amite, die Fraktion der Freundschaft und Friedfertigkeit“, welche Ackerbau betreiben und als Verwalter agieren, „Candor, die Fraktion der Freimütigen“, welche Recht sprechen, da sie nie lügen, und „Ken, die Fraktion der Gelehrten“¹³⁶, welche für Lehre und Forschung zuständig sind. Beatrice und ihr Bruder Caleb sind bei den Altruan aufgewachsen und entscheiden sich beide bei der Zeremonie für andere Fraktionen.

¹³⁴ Vgl. Collins 2009, S. 131.

¹³⁵ Roth, Veronica: *Die Bestimmung*. Aus dem Amerikanischen von Petra Koob-Pawis. München: Goldmann 2013, S. 47.

¹³⁶ Roth 2013, S. 46.

Beatrice für die Ferox und Caleb für die Ken. Beatrice fühlt sich schuldig ihren Eltern gegenüber, doch möchte sie ihrer persönlichen Bestimmung folgen. Nachdem sie als Mutprobe einen Abgrund hinunter springen muss, wird sie von einem jungen Mann namens Four empfangen, der sie nach ihrem Namen fragt, den sie kurzerhand in Tris ändert. Die Ferox-Anwärter müssen sich sehr anstrengen und Kämpfe bestehen, um aufgenommen zu werden, wobei Tris' Chancen anfangs sehr schlecht stehen, da sie ihr Leben lang bei den Altruan gelebt hat. Four entwickelt Sympathie für Tris und hilft ihr beim Training. Falls man bei den Ferox nicht aufgenommen wird, muss man als Fraktionsloser leben und wäre somit obdachlos und besitzlos und auf die Hilfsbereitschaft der Altruan angewiesen. Am Ende der Initiation schaffen es Tris und ihre Freunde als vollwertige Mitglieder bei den Ferox bleiben zu dürfen. Tris und Four beginnen ein Liebesverhältnis und finden heraus, dass sie beide Unbestimmte sind und von den Altruan stammen. Um ihre Ängste auf die Probe zu stellen, müssen sich alle Ferox mit Hilfe eines Serums ihrer Angstlandschaft stellen und dabei ihre Ängste überwinden. Unbestimmte kennzeichnen sich unter anderem dadurch aus, dass sie die ganze Zeit wissen, dass sie sich in einer Simulation befinden, im Gegensatz zu allen anderen, die darüber kein Bewusstsein haben.

Durch eine Intrige der Ken-Anführerin mit dem Anführer der Ferox, wird allen Ferox ein Serum injiziert, durch welches sie glauben sich in einer Simulation zu befinden, während sie sich aber unter der Kontrolle der Ken befinden. Die Ferox werden ausgeschickt um die Fraktion der Altruan auszulöschen, damit die Ken die Macht übernehmen können. Das Serum wirkt nicht bei den Unbestimmten und so bekommen Tris und Four mit, was geschieht und werden enttarnt. Four wird ein angepasstes Serum injiziert, durch welches auch er von den Ken kontrolliert wird. Tris wird von ihren Eltern gerettet, welche aber selbst dabei sterben. Bei ihrer Flucht sieht sich Tris auf einmal einem ihrer Freunde gegenüber, der versucht sie zu töten, da er immer noch in der Simulation gefangen ist, und sie muss ihn schweren Herzens erschießen. Tris versucht die Ken aufzuhalten und muss sich dabei Four stellen, der sie für einen Feind hält. Sie schafft es ihn aus der Simulation zu befreien und die Simulation von allen anderen Ferox zu stoppen und zu zerstören. Anschließend müssen Tris, Four und einige andere fliehen. Sie fliehen zu den Amite aufs Land.

Der zweite Band der Trilogie heißt *Die Bestimmung – Tödliche Wahrheit*. Die Geflüchteten suchen Unterschlupf bei den Amite, jedoch wissen sie, dass sie dort nicht auf Dauer bleiben können, auch wenn die Repräsentantin der Amite ihr Gebiet als

neutrale Zone erklärt hat. Tris belauscht ein Gespräch zwischen ihr und Fours Vater, in dem es um eine Wahrheit geht, die die Altruan den anderen Fraktionen offenbaren wollten, was Jeanine Matthews auf jeden Fall verhindern wollte, weshalb die Altruan sterben mussten. Nach einer erneuten Flucht machen sich Tris Bruder und Fours Vater auf den Weg zu den überlebenden Altruan. Tris und Four werden auf ihrer Flucht von Fraktionslosen gefangen genommen, welche sie zu ihrer Anführerin bringen, die sich als Fours Mutter Evelyn herausstellt, welche angeblich tot sei. Das Verhältnis von Four und seiner Mutter ist angespannt, da er ihr vorwirft, ihn im Stich gelassen zu haben. Evelyn vertraut ihnen an, dass sie seit Jahren die Fraktionslosen verwaltet und organisiert, und die Fraktionslosen mächtiger sind, als es die anderen Fraktionen glauben. Sie hat das Ziel selbst die Regierung zu übernehmen und damit die Ken zu stürzen. Four und Tris sind sich uneinig über die weitere Vorgehensweise und machen sich auf den Weg zu den Candor, da dort einige Ferox Zuflucht gesucht haben, die nicht mit den Ken zusammen arbeiten. Dort treffen sie auf viele alte Freunde, müssen aber unter dem Einfluss des Wahrheitsserums der Candor ein Geständnis ablegen, da die Ken sie offiziell als Verräter bezeichnet haben und für die Morde an den Altruan verantwortlich gemacht haben. Kurz darauf gibt es einen Angriff auf das Quartier der Candor und fast alle werden mit Geschossen mit Mikrochips getroffen, durch welche die Angreifer herausfinden, wer ein Unbestimmter ist. Die Unbestimmten können in letzter Minute gerettet werden, wodurch Four und Tris klar wird, dass Jeanine es auf die Unbestimmten abgesehen hat. Über die Mikrochips sind die Ken in der Lage alle die davon getroffen wurden, zu steuern. Dies nutzen sie indem sie einige Ferox zum Selbstmord zwingen. Tris fasst den Entschluss sich Jeanine auszuliefern um dem Morden ein Ende zu setzen. Im Ken-Hauptquartier findet sie heraus, dass ihr Bruder wieder zu den Ken zurückgekehrt ist. Tris muss sich unzähligen Tests und Simulationen unterziehen, da Jeanine verzweifelt nach einem Serum sucht, dessen Wirkung sich Tris nicht entziehen kann. Schließlich gibt Jeanine auf, und lässt Tris umbringen. Diese wird jedoch von einem früheren Ferox, der für Jeanine arbeitet, gerettet weil er in ihrer Schuld steht und sie können fliehen. Four überzeugt die Ferox davon überzeugt, mit den Fraktionslosen gemeinsam gegen die Ken vorzugehen, und dieses Vorhaben wird nun durchgeführt. Tris hingegen macht sich auf die Suche nach der Wahrheit von der Fours Vater gesprochen hat und findet heraus, dass Jeanine nun diese Information besäße und, dass es das Anliegen ihrer Eltern war, diese Botschaft für die ganze Bevölkerung zu veröffentlichen. Deshalb dringt Tris mit ein paar anderen in das Ken-Hauptquartier ein

und versucht in Jeanines Büro vorzudringen um die Datei mit der Botschaft zu holen, doch kommt sie zu spät, da Jeanine beim Angriff der Fraktionslosen getötet wurde und sie als Verräterin festgenommen wird. Sie versucht Four, der sich von ihr hintergangen fühlt, davon zu überzeugen, dass die Botschaft wichtig sei. Nachdem die Ken von den Fraktionslosen und den Ferox überwältigt wurden, ruft Evelyn die Aufhebung der Fraktionen aus und erhebt sich selbst als Präsidentin. Die Fraktionslosen sind so mächtig, dass die anderen Fraktionen nichts gegen die Aufhebung unternehmen können. Four findet währenddessen die Information, welche sich als Video-Botschaft herausstellt, und spielt sie in der Öffentlichkeit ab. Darin stellt sich eine Frau vor, die ihnen erklärt, dass die Stadt und die Fraktionen als ein Experiment gegründet wurden und dass die Unbestimmten das Ergebnis dieses seien. Sobald es in der Bevölkerung Unbestimmte gebe, sei das Experiment ein Erfolg gewesen und diese sollten den Zaun überwinden und zu ihnen kommen, um die Welt zu retten.

Im dritten Band der Trilogie *Letzte Entscheidung* verlassen Tris, Four und einige andere mit Hilfe der Getreuen, einer geheimen Verbindung die gegen die Aufhebung der Fraktionen ist, die Stadt um zu den Personen zu gelangen, von denen die Videobotschaft war. Außerhalb des Zauns gelangen sie in eine verlassene Stadt, in der sie von zwei Personen aufgegriffen werden. Sie werden zu einem Amt für genetisches Sozialwesen gebracht, dass sich als großer Forschungskomplex herausstellt. Ihnen wird die Wahrheit über ihre Stadt und das Fraktionssystem erzählt: da es viele Verbrechen und Kriege gegeben hat, machten Wissenschaftler die Entdeckung, dass der Grund dafür die schlechten Genen der Menschen seien und begannen die Gene der Menschen zu manipulieren, was in einem Reinheitskrieg mündete, der große Teile der Bevölkerung auslöschte. Anschließend beschlossen Forscher einige große Städte, unter ihnen auch Chicago, abzuriegeln um dort Experimente durchzuführen. Ziel des Experiments war es genetisch perfekte Menschen, Unbestimmte, hervorzubringen ohne dass von Wissenschaftlern eingegriffen wird. Man versucht außerdem Menschen, die genetisch defekt sind, auszulöschen, da man sie für den Verfall der Gesellschaft verantwortlich macht. Nach einer Testung stellt sich heraus, dass Tris tatsächlich eine Unbestimmte ist, Four allerdings nicht. Dieser wird von einer ebenfalls genetisch Defekten namens Nita in einen Aufstand eingeweiht, in dem es darum geht zu zeigen, dass genetisch defekte Menschen nicht weniger Wert seien als genetisch perfekte und auch nicht Schuld seien an dem Verfall der Gesellschaft. Fours Verzweiflung darüber genetisch defekt zu sein, steigert sich so sehr, dass er sich Nita anschließt und bei einem Attentat auf das Amt

mithilft, das allerdings fehlschlägt. Tris hindert sie daran ins Waffenlabor einzudringen, in welchem ein Todesserum aufbewahrt wird. Der Leiter des Amtes beschließt aufgrund der aktuellen Situation in der Stadt, in der die Fraktionslosen und die Fraktionstreuen einen Krieg starten wollen, ein Gedächtnisserum in der gesamten Stadt freizusetzen, wodurch alle ihre Gedächtnis verlieren würden und das Experiment von neu gestartet werden würde. Tris will stattdessen das Gedächtnisserum in dem Amt freisetzen. Um an das Serum zu kommen, müssen sie allerdings ins Waffenlabor eindringen, in welchem automatisch das Todesserum freigesetzt wird, was zur Folge hat, dass derjenige, der die Aufgabe übernimmt, auf jeden Fall sterben wird. Tris entscheidet sich ihren Bruder, der sich für diese Aufgabe gemeldet hat, nicht sterben zu lassen und geht selbst ins Waffenlabor. Sie überlebt das Todesserum durch ihre Unbestimmtheit, wird aber vom Leiter des Amtes erschossen. Sie schafft es mit ihrem letzten Atemzug das Gedächtnisserum freizusetzen. Währenddessen ist Four in die Stadt zurückgekehrt um einen Krieg zu verhindern und seine Mutter vor die Wahl, entweder würde sie für Frieden sorgen oder er würde ihr das Gedächtnisserum spritzen, woraufhin sie sich mit dem Anführer der Fraktionstreuen trifft und über Frieden zu verhandelt. Als Four zurück zum Amt kommt und erfährt, dass Tris tot ist, gibt er sich selbst die Schuld und will sich das Gedächtnisserum spritzen, wovon er in letzter Sekunde abgehalten wird. Einige Jahre später herrscht Frieden in Chicago und das Fraktionssystem gibt es nicht mehr und die Experimente werden der Reihe nach beendet.

4.2.2 Aufbau der Trilogie

Im ersten Band werden die wichtigsten Charaktere vorgestellt und gleichzeitig werden die Schwächen des Fraktionssystems aufgezeigt. Dadurch, dass sich einzelne Fraktionen verbünden, schaffen sie es beinahe, eine andere Fraktion auszulöschen. Durch die Unbestimmtheit von Tris und Four wird gezeigt, dass sich die Menschen verändern und sich nicht mehr nur einer Fraktion vollkommen zugehörig fühlen.

Im zweiten Band wird am Ende offenbart, dass das gesamte System nur ein geplantes Experiment ist und dass die Unbestimmten das gewünschte Ergebnis sind. Deshalb wollte Jeanine die Nachricht verheimlichen, weil die Fraktionen sonst die Macht verloren hätten. Es werden die Hintergründe des Systems erklärt und durch die Fraktionslosen erneut eine Schwäche des Systems aufgezeigt.

Im dritten Band werden die Hintergründe des Experiments enttarnt. Das Amt, das hinter den Experimenten steckt offenbart seine totalitäre Macht durch die mögliche Einsetzung

eines Gedächtnisserums. Tris schafft es das System des Amts, ebenso wie das Fraktionssystem zu stürzen, und dadurch viele Leben zu retten, jedoch opfert sie sich dafür selbst.

4.2.3 Einordnung in das Genre der Dystopie

4.2.3.1 System

Die Handlung spielt die längste Zeit in der abgeschotteten und von einem Zaun umgebenen Stadt Chicago. Der darin lebenden Gesellschaft liegt ein Fraktionssystem zu Grunde. Dieses muss von allen anerkannt werden und folgt strengen Regeln. Entscheidet man sich einmal für eine Fraktion, bleibt man bei dieser sein Leben lang und muss jegliche Verbindungen zur Familie kappen, falls diese in einer anderen Fraktion sind. Durch dieses strenge System werden Menschen, die das Aufnahmeverfahren ihrer auserwählten Fraktion nicht schaffen, ausgestoßen und müssen fortan als Fraktionslose obdach- und mittellos leben. Dieses System basiert darauf, dass alle fünf Fraktionen für verschiedene Aufgaben zuständig sind und somit keine Fraktion ohne die andere überleben kann. Damit das System funktionieren kann, setzen die Anführer der jeweiligen Fraktionen darauf, dass ihre Mitglieder so handeln und denken, wie es von ihnen innerhalb der Fraktion erwartet wird. Deshalb beobachten und überwachen, insbesondere die Ken und die Ferox, ihre Mitglieder ganz genau: „,Vorsicht Tris!“, sagt er, die Augen auf eine Stelle an der Wand gerichtet. [...] ,Sie beobachten dich. Speziell *dich*.‘“¹³⁷

Die Menschen innerhalb von Chicago halten sich für die letzten Menschen auf der Welt und ihnen wurde klar gemacht, dass sie mit den Ressourcen, die sie haben, anbauen und entwickeln, sorgsam umgehen müssen. Durch die strenge Eingliederung in das Fraktionssystem entstehen Feindseligkeit und Misstrauen zwischen den verschiedenen Fraktionen:

„Die Candor und die Altruan hassen sich nicht, wie es die Ken und die Altruan tun, aber sie gehen sich aus dem Weg. Am größten ist die Kluft zwischen den Candor und den Amite. Letzteren gehen Frieden und Freundschaft über alles. Deshalb kehren sie auch alles unter den Tisch, um nur ja keine Missstimmung aufkommen zu lassen – so lautet zumindest der Vorwurf der Candor.“¹³⁸

Im Laufe des ersten Bandes reißt die Anführerin der Ken Jeanine Matthews die Macht an sich und erhebt sich selbst zur alleinigen Regentin über die ganze Stadt. Den Ken

¹³⁷ Roth 2013, S. 306 f.

¹³⁸ Roth 2013, S. 83.

gelingt es die Macht zu übernehmen, weil sie über die Technik und das Wissen verfügen, Serien herzustellen, die die Menschen gefügig machen. Evelyn, die Anführerin der Fraktionslosen, stürzt Jeanine und die Herrschaft der Ken, um sich selbst als alleinige Regentin einzusetzen und um das Fraktionssystem außer Kraft zu setzen. Beide Regentinnen werden als tyrannisch konnotiert. Sie bestehen beide darauf, dass niemand die Stadt verlässt, um die Kontrolle über ihr abgeschottetes Gesellschaftssystem beizubehalten.

Erst im dritten Band erfolgt die Aufklärung, dass die abgeriegelte Stadt Chicago nicht die letzten Menschen auf der Welt beherbergt, sondern als Experiment angelegt wurde, welches rund um die Uhr überwacht wurde. Das Amt beobachtete die Einwohner Chicagos seit jeher und griff wenn nötig mit dem richtigen Serum ein, um Situationen zu ihren Bedingungen zu verändern.

David, der Leiter des Amts, benimmt sich Tris gegenüber äußerst freundlich und zuvorkommend, da sie das positive Ergebnis des Experiments ist, auf das er gewartet hat. Andere Menschenleben stellen für ihn nur Variablen für sein Experiment dar. David stellt, ebenso wie zuvor Jeanine und Evelyn, einen tyrannischen Anführer dar, für den einzig und allein seine eigenen Ziele und die Erhaltung seiner Macht wichtig sind:

„Ich erinnere mich daran, was er in seinem Büro zu mir gesagt hat. *Wenn wir unseren Kampf gegen den Gendefekt gewinnen wollen [...], werden wir Opfer bringen müssen. Das verstehst du doch, oder?* Spätestens da hätte ich wissen müssen, dass er ohne mit der Wimper zu zucken den Verlust von Tausenden Erinnerungen – Tausenden Leben – von GD's in Kauf nehmen würde, um die uneingeschränkte Kontrolle über seine Experimente zu behalten.“¹³⁹

4.2.3.2 Raum

Chicago ist von einem Zaun abgeriegelt, der die Bewohner offiziell von Bedrohungen von außen schützen soll. Gleichzeitig sorgt er aber dafür, dass die Menschen innerhalb der Mauern bleiben und die Außenwelt als einen gefährlichen, fremden Ort wahrnehmen. Die Stadt stellt einen hermetisch abgeriegelten Raum dar. Die Menschen innerhalb von Chicago glauben, dass sie die letzten Menschen auf der Welt sind, weshalb es für sie auch keinen Grund gibt, nach draußen zu gehen. Die Abriegelung der Stadt wird nicht hinterfragt oder gar kritisiert. Auch innerhalb der Stadt gibt es eine strikte räumliche Trennung zwischen den Fraktionen. Diese sind auch abgeschottet von den jeweils anderen. Das Leben der Bewohner verlagert sich stets nach drinnen, sei es

¹³⁹ Roth, Veronica: *Die Bestimmung – Letzte Entscheidung*. Aus dem Amerikanischen von Petra Koob-Pawis. München: Goldmann 2015, S. 370f.

innerhalb der Stadt, oder innerhalb der Fraktion. Erst als Tris und ihre Verbündeten aus der Stadt herauskommen, erkennen sie die Enge und Unfreiheit in der Stadt. Das einzige Fortbewegungsmittel innerhalb der Stadt stellt der Zug dar.

Sowohl Jeanine als auch Evelyn wollen die Bewohner davon abhalten die Stadt zu verlassen, da sie ansonsten ihre Macht über sie verlieren würden. Auch dem Leiter des Amtes ist es ein Anliegen, dass die Menschen in der Stadt bleiben, damit er sein Experiment weiter fortführen und sie wieder kontrollieren kann.

4.2.3.3 Zeit

Die Handlung spielt in einer fiktiven Zukunft, nachdem durch einen Reinheitskrieg von dem die Menschen innerhalb der Stadt nichts wissen, sich die Menschheit beinahe gegenseitig ausgelöscht hat. Innerhalb der Stadt gibt es nur wenige futuristische Merkmale, wie die verschiedenen Seren oder die Überwachungstechnik. Die Fraktion der Ken ist die einzige, die sich mit Technik und dem Wissen über Wissenschaften auseinandersetzt, daran forscht und sie weiterentwickelt. Das Unwissen über ihre Vergangenheit, aber auch über viele technische Hilfsmittel, die in der heutigen Zeit für selbstverständlich gelten, bewirkt den Eindruck einer eher regressiven Dystopie.

Das Amt stellt im Gegensatz dazu eine progressive Dystopie dar, da es über futuristische Merkmale verfügt. Es arbeitet mit einem hochmodernen Überwachungssystem, um so die Menschen bei den Experimenten nicht nur sehen, sondern auch hören zu können: „Dass die Ferox die Stadt mit Kameras überwachen, wusstet ihr ja bereits“, sagt David. „Tja, und wir haben ebenfalls Zugriff zu diesen Kameras.“ Sie haben uns die ganze Zeit über beobachtet.“¹⁴⁰

Außerdem sind sie die Entwickler der Seren, welche von den Ken eingesetzt wurden. Das Amt widmet sich hauptsächlich der Erforschung von Genen und besitzt Wissen darüber, was durch die starke Genmanipulation in früheren Zeiten geschehen ist. Es gibt demnach auf der einen Seite eine regressiv Dystopie, welche durch die Stadt dargestellt wird, und auf der anderen Seite eine progressive Dystopie, die durch das Amt repräsentiert wird.

Durch den Aspekt der Genmanipulation ist eine Verbindung zum Genre der Science-Fiction nicht von der Hand zu weisen, da dieses Element oftmals in diesem Genre verwendet wird. Da es aber in erster Linie um die gesellschaftlichen Folgen der

¹⁴⁰ Roth 2015, S. 132.

Genmanipulation und um die Auflösung des Systems, das dahinter steckt, geht, hebt sich die Trilogie von diesem Genre ab und bleibt in der Gattung der Dystopie verankert.

4.2.3.4 Erzählmodus

Die Handlung geht von einem realen Ausgangspunkt aus, bei dem Wissenschaftler versucht haben, die Menschheit durch die Manipulation ihrer Gene zu verbessern. Eine Ausgangslage, die sich bereits in der heutigen Zeit finden lässt. Der weitere Handlungsverlauf und damit Hauptbestandteil der Handlung ist unreal. Durch die starken Veränderungen wird eine Katastrophe ausgelöst, die dazu führt, dass sich die Menschheit beinahe gegenseitig vernichtet. Was dieser beinahe globalen Vernichtung folgte, war die Suche nach einer Lösung um das Problem der falschen Genmanipulation in den Griff zu bekommen. Es wurde eine neue Ordnung und eine neue Gesellschaft gegründet, deren Angelpunkt das Amt darstellt. Der Erzählmodus ist ernst und ohne Ironie und stützt sich auf Erkenntnisse, die es bereits in der heutigen Zeit gibt.

Die Handlung wird in den ersten beiden Bänden allein aus der Sicht der Protagonistin beschrieben und im dritten Band abwechselnd von ihr und ihrem Freund Four. Dadurch weiß der Leser nicht mehr über die dystopische Welt in der die Charaktere leben, als diese selbst, und erfährt auch Schritt für Schritt, was diese darüber erfahren. Die Protagonistin muss Abenteuer bestehen um weiter zu kommen und um Neues zu erfahren. Sie erlebt Quests, die es zu lösen gilt, worin man den Einfluss der Abenteuererzählung sieht, der in den modernen Dystopien besonders stark vorhanden ist - im Gegensatz zu den klassischen Dystopien. Der Aspekt der Reiseerzählung zeigt sich im einzigen Fortbewegungsmittel in der Stadt: dem Zug. Auf diesen springt Tris um zu ihrer neuen Fraktion zu gelangen, also um eine Reise ins Ungewisse anzutreten. Auch das Verlassen der Stadt und die Suche nach denen, die ihnen die Videobotschaft geschickt haben, ist eine Reise. Die Welt, die sie außerhalb ihrer Mauern entdecken, ist gänzlich verschieden zu der, die sie kennen. Die Reise von einer Welt in die andere ist ebenfalls ein wichtiges Merkmal der Abenteuererzählung, aber auch der Fantasy-Literatur.

Auch die strukturtypischen Merkmale Isolation, Selektion und negative Idealität von Schulte-Herbrüggen treffen auf dieses Dystopie zu. Die Stadt ist isoliert vom Rest der Welt und die einzelnen Fraktionen leben voneinander isoliert. Die Protagonistin selbst lebt auch sehr isoliert, da sie das Geheimnis ihrer Unbestimmtheit bewahren muss. Selektion ist der Grundgedanke des Fraktionssystems auf dem die Gesellschaft in Chicago aufgebaut ist, doch auch im Amt geht es nur um die Selektion, und zwar der

genetisch Perfekten von den genetisch Defekten. Eine negative Idealität wird zunächst von Evelyn, der Anführerin der Fraktionslosen, durch die Aufhebung der Fraktionen und die Gleichstellung aller vorgespiegelt. Was zunächst ideal klingt, beraubt die Menschen aber gleichzeitig ihrer Aufgabe und Berufung im Leben. Eine solche Form der vorgetäuschten Idealität findet sich auch im Amt wieder, da durch die Suche nach den perfekten Genen wiederum andere ausgeschlossen und als minderwertig behandelt werden.

4.2.3.5 Bezug zur Gegenwart

Einen Bezug zur Gegenwart findet sich in dem Element der Genmanipulation, welches heutzutage ebenfalls ein brisantes Thema darstellt. Diese wissenschaftliche Entwicklung wurde in eine fiktive Zukunft prolongiert und es ist auch heute bereits vorstellbar, in welche Richtung diese Tendenz gehen könnte. Aus den aktuellen Gegebenheiten rund um die Erforschung der Gene wird eine negative Zukunftsvorstellung gesponnen. Dadurch steht die Handlung in Bezug zur realen Leserwelt.

Auch die strikte Aufteilung in Fraktionen könnte man als Tendenz der heutigen Zeit sehen, die weiter entwickelten Spezialisierungen auf bestimmte Berufe oder Wissensbereiche, wie sie in der aktuellen Gesellschaft gefördert werden, stellen eine Vorform eines Fraktionssystems dar.

In der Trilogie wird Kritik an politischen und ideologischen Ausrichtungen geübt, wodurch sie in der Tradition der klassischen Dystopien steht. Durch Evelyn und die Fraktionslosen wird Kritik an kommunistischen Regierungen geübt, da gefordert wird, dass allen das gleiche zusteht und alle sozial gleich gestellt sind. Ziel ist eine fraktionslose – klassenlose – Gesellschaft, die allerdings scheitert.

Die Diskriminierung von Menschen die anders sind, steht ebenfalls im Vordergrund und stellt ein gesellschaftliches Problem dar, welches auch derzeit wieder stark aktuell ist. Obwohl die Aspekte einer Abenteuer-, und vor allem Liebesgeschichte stark in dieser Trilogie vertreten sind, steckt dahinter ein kritischer gesellschaftspolitischer Inhalt.

4.2.3.6 Protagonistin

Da die Eigenschaften der Protagonistin im nächsten Kapitel ausführlich behandelt werden, im Zuge der Analyse ob es sich bei Tris um eine erlösende Jugendliche handelt, geht es in diesem Kapitel nur um die Darstellung der Protagonistin in der dystopischen Literatur und ob diese auf Tris zutreffend ist oder nicht.

Tris ist durch ihre besonderen Gene eine Unbestimmte und ist dadurch eine Außenseiterin in der Gesellschaft der Fraktionen, da sie sich für mehrere Fraktionen eignet und nicht nur für eine. Sie muss diese Tatsache geheim halten, da Unbestimmte immer wieder verschwinden. Sie lebt also am Rande der Gesellschaft, bemüht niemandem aufzufallen. Gleichzeitig versucht sie aber ihren Platz in ihrem sozialen Umfeld und in der Gesellschaft zu finden und im Zuge dessen auch ihre eigene Identität. Da sie sich permanent bedeckt halten muss und mit der Angst lebt, nicht entdeckt zu werden, fällt es ihr schwer ihre eigene Identität zu entfalten. Erst als sie sich in Four verliebt und dieser ihr Geheimnis kennt, beginnt sie sich ihrer eigenen Identität bewusst zu werden.

Durch diese Besonderheit steht sie dem System gegenüber in dem sie lebt. Sie leistet zunächst gegenüber den Ken Widerstand und versucht so viele Altruas wie möglich zu retten, was sie nur kann weil sie sich dem Serum, das sie kontrollieren sollte, widersetzen kann. In späterer Folge widersetzt sie sich auch der neuen tyrannischen Herrschaft und verlässt die Stadt, obwohl dies verboten ist. Sie stellt sich schließlich auch gegen das System des Amtes, da ihr klar wird, dass es sich erneut um eine totalitäre Herrschaft handelt. Tris' Widerstand reicht so weit, dass sie sich selbst für die Menschen in Chicago opfert.

Tris stellt sowohl für den Leser, als auch für die Charaktere im Buch, eine positive Identifikationsfigur dar, die der ansonsten negativ dargestellten Welt gegenübersteht. Die Entscheidungen, die sie fortan trifft, sollen dem Leser zeigen, dass auch Einzelne die Macht haben etwas zu verändern.

4.3 Ursula Poznanskis Eleria-Trilogie

4.3.1 Inhaltsangabe

Das erste Buch der Eleria-Trilogie heißt *Die Verratenen*. Die Protagonistin heißt Eleria, auch Ria genannt, und ist eine 18-jährige Elite-Studentin an der Borwin-Akademie, die ihren Schwerpunkt auf Rhetorik, Sprachen und das Lesen von menschlicher Mimik und Gestik hat. Die Handlung spielt in der Zukunft, in der durch eine Klimakatastrophe die meisten Teile der Erde mit Schnee bedeckt sind und nicht mehr bewohnbar sind. Einige Menschen konnten sich vor der Katastrophe in Sphären retten, die große Glaskuppeln sind, die eigens für Katastrophensituationen konstruiert wurden. Die Borwin-Akademie ist eine solche Glaskuppel. Dort werden die jungen Menschen zu ordentlichen Mitgliedern des Sphären-Bundes ausgebildet und Ria ist unter den Top-Kandidaten für

einen späteren Posten in der Regierung. Während Ria und die anderen Sphären-Bewohner ein beschütztes und behütetes Leben führen, gibt es außerhalb der Kuppeln auch noch Menschen, die versuchen den Umständen zu trotzen und zu überleben. Diese werden von den Sphären-Bewohnern Prims genannt und für zurückgebliebene, aggressive Primitive gehalten. Ria wird von ihrem Lehrer und Mentor Grauko dazu angehalten, die Außenbewohner nicht zu verachten, sondern eine Zukunft anzustreben, in der sie gemeinsam friedlich mit den Clans leben können, weshalb sie auch eine Position als Vermittlerin in der Regierung anstrebt. Eleria glaubt keine Eltern zu haben, da ihr gesagt wurde, dass sie in einem Reagenzglas gezüchtet wurde, wie den meisten aus den Sphären, außer den wenigen Kindern, denen gesagt wurde, dass sie von den Außenbewohnern abgegeben worden sind. In den Sphären folgt alles einer strengen Ordnung, die Nahrung ist genau rationiert und jeder hat seine Aufgabe - Verschwendung wird nicht toleriert. Nur selten verlassen die Sphären-Bewohner diese um Expeditionen nach außen zu machen, weil es draußen durch die Clans gefährlich ist und die Waggon der Magnetbahn, mit der sie zwischen den Sphären reisen können, öfters überfallen werden. Eine Freundin von Ria kommt bei einem solchen Unfall ums Leben und Rias Abneigung gegenüber den Außenbewohnern wächst. Rias Freund heißt Aureljo und ist die Nummer 1 unter den Studenten, was bedeutet, dass er wahrscheinlich der nächste Präsident werden wird. Das geregelte Leben von Ria ändert sich schlagartig, als sie in der Bibliothek ein Gespräch zwischen dem Direktor der Akademie und einem fremden Mann belauscht, in dem davon die Rede ist, dass Ria, Aureljo und noch vier weitere Verräter seien und exekutiert werden sollen. Sie erfährt nicht, was ihnen vorgeworfen wird, aber erzählt es sofort Aureljo, der es für eine Verwechslung hält. Die beiden werden zusammen mit den vier anderen Genannten auf eine Reise zum Präsidenten geschickt, doch Ria ahnt bereits, dass sie dort nicht ankommen werden. Mitten während der Fahrt hält der Waggon an und es kommen goldgekleidete Sentinel - Sentinel fungieren sonst als eine Art Wachdienst - herein und versuchen die Studenten umzubringen. Sie können sich mit ihren Notfallsets noch knapp nach draußen retten. Die kleine Gruppe muss so schnell wie möglich flüchten und einen Unterschlupf suchen, doch sind sie für die kalte und fremde Umgebung nicht gut ausgebildet. Sie werden von einer Gruppe Außenbewohner vom Clan der Schwarzdornen aufgegriffen und verdanken es nur Rias rhetorischen Fähigkeiten, dass sie nicht umgebracht, sondern mit ins Dorf genommen werden. Der Than des Dorfes, der Stellvertreter des Herrschenden, Sandor spricht sich für die Fremden aus, und sie

dürfen vorerst bleiben. Die Sphären-Bewohner lernen erstmals Prims kennen und stellen fest, dass fast nichts von dem, was sie in den Sphären über sie gelernt haben, stimmt. Sie erfahren außerdem, dass die Sentinels ganze Dörfer abgeschlachtet haben und Clans ausgelöscht haben und sie sind es auch, die die Kinder stehlen und mit in die Sphären nehmen.

Der zweite Band der Trilogie heißt *Die Verschworenen*. Die Übrigen aus der kleinen Gruppe der Sphärenbewohner ziehen sich in eine unterirdische Stadt in der Nähe des Dorfes zurück, über welche Quirin, der auch der Bewahrer genannt wird, herrscht und der ihnen Zuflucht gewährt. Quirin ist sehr weise und kümmert sich um die Kranken aller Clans, die zu ihm kommen. Sie mussten aus dem Dorf des Schwarzdornclans flüchten, weil die Sentinels mehrere Mordanschläge auf sie verübt haben, wovon auch einer erfolgreich gewesen ist, und sie die Dorfbewohner nicht mehr länger in Gefahr bringen wollen. Ria kommt dem Than des Dorfes Sandor näher, da er sie immer wieder zu kleinen Ausflügen an die Oberfläche mitnimmt. Dank ihm darf sie auch bei der Zeremonie des Dorfes Schwarzdorn heimlich zusehen, bei dem die Kinder durch eine Dornenhecke gehen müssen. Währenddessen planen Aureljo und ein weiterer aus ihrer Gruppe sich in eine nahegelegene Sphäre, nämlich Vienna 2, zu schleichen, um dort Informationen zu erhalten, warum sie umgebracht werden sollten. Quirin unterstützt dieses Vorhaben, Ria anfangs nicht, weil sie es zu gefährlich hält. Als der Anführer des Clans stirbt, weiht Quirin Sandor in ein Geheimnis ein, nachdem er nicht mehr derselbe ist, und seine Beziehung zu Ria beendet. Zum Abschied stößt er sie noch in die Dornenhecke, weshalb sie sich entschließt mit Aureljo in die Sphäre zu gehen. Sie können als Arbeiter unbemerkt in die Sphäre. Ria findet heraus, dass sie alle bereits für tot erklärt wurden. Mit großem Eifer versuchen sie herauszufinden, was dahinter steckt und warum sie als Teil einer Verschwörung angesehen wurden. Ria arbeitet im Med-Center und bekommt mit, dass ein Mitglied des Schwarzdornclans eingeliefert wird und sie entdeckt durch seine medizinischen Akten, weshalb sie und die anderen sterben sollten. Sie sind überhaupt nicht im Reagenzglas gezüchtete Babys, sondern sie sind Kinder von Außenbewohnern, die ihnen entrissen worden sind. Alle Kinder, die in einem gewissen Zeitraum von den Clans gestohlen worden sind, tragen eine Krankheit in sich, die ausbricht, sobald man erwachsen wird und gegen die die Sphären anscheinend kein Heilmittel haben. Die Krankheit überträgt sich durch Körperflüssigkeiten und die Verbreitung kann deshalb auch nur schwer aufgehalten werden. Der Sphären-Bund hat also all die Jahre Kinder aus den Clans gestohlen und

irgendwie haben es die Clans geschafft, diese Kinder mit einem Virus zu infizieren, der die Sphären vernichten soll, da diese kein Gegenmittel besitzen. Ria ist überwältigt von ihrer Entdeckung und flüchtet mit dem Mitglied des Schwarzdornclans aus der Sphäre zurück zum Dorf der Schwarzdornen. Ihr wird klar, dass das Ritual der Schwarzdornen, ihre Kinder durch die Dornenhecke zu schicken, dazu dienen muss, sie zu immunisieren, also muss jemand die Dornen mit dem Gegenmittel tränken und es gibt eine Möglichkeit die Sphären-Bewohner zu retten.

Der dritte Teil der Trilogie heißt *Die Vernichteten*. Ria findet heraus, dass Quirin derjenige ist, der die Kinder mit dem Virus infiziert und er also auch im Besitz des Gegenmittels sein muss. Quirin erzählt Ria, dass der Krankheitserreger ursprünglich aus den Sphären stammt, aber dessen Entwickler in die Außenwelt geflüchtet ist.

Quirin rechtfertigt seinen Plan und den Massenmord, der damit einhergeht, damit, dass die Sphären-Bewohner dasselbe mit den Außenbewohnern machen würden. Ria wird klar, dass die Sphären dahinter gekommen sein müssen, wer die infizierten Kinder sind, weshalb sie versuchen, diese zu eliminieren. Sie macht es sich nun zur Aufgabe das Gegenmittel zu bekommen und die Infizierten irgendwie aufzuspüren und zu immunisieren, bevor es zu weiteren Toden kommt. Tycho, der letzte aus der ursprünglichen Gruppe, der noch bei den Schwarzdornen ist, will Ria dabei helfen. Quirin möchte sie aufhalten und inszeniert mit Hilfe eines Mitglieds der Schwarzdornen, der selbst der Anführer sein möchte und Sandor stürzen will, eine Situation, in der es so aussieht, als hätten Ria und Tycho Quirin ermordet, wodurch die beiden verstoßen werden. Da Sandor sich für sie verbürgt hat und weil er mit Ria zusammen sein will, geht er mit ihnen und auch Andris, den Ria gerettet hat, begleitet sie. Sie machen sich auf den Weg zur westlichen Linie des Schwarzdorn-Clans, da es auch dort einen Bewahrer geben muss, wie Quirin, der ebenfalls ein Gegenmittel hat. Sie werden vom Anführer des Clans empfangen und angehört und dieser verhindert ihr Vorhaben nicht, unterstützt sie aber auch nicht. Ria findet in dem dortigen Clan ihren eigentlichen Vater und ihre Schwester, denen sie vor Jahren entrissen worden ist. Beide schließen sich ihrer Sache an und unterstützen sie. Der Bewahrer dieses Clans ist nicht so stark und gerissen wie Quirin und sie schaffen es ihm das Gegenmittel abzunehmen. Die nun größer gewordene Gruppe macht sich auf zur Sphäre Vienna 2 um dort Aureljo und andere möglicherweise Infizierte zu immunisieren. Nachdem sie ihm alles erzählt hat, und obwohl er schon Anzeichen der Krankheit hat, weigert er sich, sich zu immunisieren und will Quirins Plan fortsetzen. Ria versucht Aureljo aufzuhalten, doch

schließlich gibt es keinen anderen Ausweg und Rias Schwester erschießt ihn. Währenddessen sammeln sich immer mehr Sentinel vor der Sphäre, die sich dazu bereit machen auszurücken um den Clan der Schwarzdornen auszulöschen, da sie dort die Quelle des Virus vermuten. Für die Öffentlichkeit wird dieser Clan als Bedrohung für die Sphären dargestellt. Auf einmal taucht Rias alter Mentor Grauko auf, worüber sich Ria sehr freut, da sie hört, dass er sie nie aufgegeben hat und immer daran geglaubt hat, dass sie noch lebt. Er ist entsetzt als Ria ihn von dem Geheimnis der Krankheit erzählt und möchte ihnen helfen. Durch seine Hilfe gelangen sie an ein Datenterminal durch welches sie an geheime Informationen kommen. Sie entdecken Videomaterial in dem Clans abgeschlachtet werden und Schlimmeres. Am Schlimmsten ist allerdings, dass sie ein Video von dem Erbauer der Sphären finden, der stets als Held und Visionär gesehen wurde. Darin fordert er eine kleine Gruppe an ausgewählten Menschen, die sich dazu in der Lage sehen, dazu auf, die Außenbewohner zu töten, und zwar alle, und verkündet außerdem, dass die Klimakatastrophe keine natürliche gewesen ist, sondern von ihm herbeigeführt wurde. Seine Beweggründe waren die Überbevölkerung und Verschwendungsgesellschaft aufzuhalten. Deshalb hat er die Sphären gebaut, um eine elitäre Gruppe an Menschen zu schaffen, die mit den Ressourcen der Erde wertschätzend umgehen würden und so eine neue Welt, eine neue Gesellschaft begründen würden. Er erklärte darin außerdem, dass der Präsident nur eine Vorzeigefigur sei, und die wahre Macht von Personen im Hintergrund ausgehe, von den Menschen, die dieses Video kennen. Grauko, Ria und die anderen sind vollkommen entsetzt, von der schrecklichen Botschaft, die sie gehört haben. Als sie allerdings sehen, dass die Sentinel bald ausrücken sollen, um weitere Clans abzuschlachten, überlegt Ria nicht lange und läuft ihnen entgegen. Sie stellt sich auf eine Ruine vor die Truppen der Sentinels und erzählt ihnen wer sie ist, und was ihr passiert ist. Sie versucht die Sentinels durch ihre erlernten Fähigkeiten zu verunsichern, und von ihrer eigenen Sache zu überzeugen. In der Zwischenzeit gelingt es den anderen, die Botschaft an alle Sphären zu senden und der Öffentlichkeit zu zeigen, was ihm im letzten Augenblick gelingt, bevor Ria erschossen werden soll. Alle Sphären sehen die Botschaft ihres angeblichen Retters. Ria, Sandor und die anderen schaffen es die Kommandanten der Sentinel zu entwaffnen, und Grauko übernimmt das Kommando. Es herrscht Verwirrung und Chaos, nicht nur in dieser Sphäre, aber allmählich kehrt Frieden ein, und die Türen der Sphären öffnen sich für die Außenbewohner, und die Sphären-Bewohner wagen sich erstmal hinaus. Grauko reist zusammen mit Quirin in

diplomatischen Angelegenheiten von Sphäre zu Sphäre um die Infizierten zu immunisieren. Der Präsident, der sich nicht mehr länger nur als Vorzeigefigur sehen will, setzt neue Gesetze ein, durch die das Zusammenleben zwischen Sphären-Bewohnern und Außenbewohnern friedlich miteinander geschehen soll. Ria lebt mit Sandor und ihrer wiedergefundenen Familie außerhalb der Sphäre.

4.3.2 Aufbau der Trilogie

Im ersten Band werden die Charaktere vorgestellt, die im weiteren Verlauf wichtig sind, und die wohlbehüteten Studenten, die ihr Leben lang in einer Sphäre gelebt haben und sich der Regierung verbunden gefühlt haben, werden eines Verrates bezichtigt, dessen sie sich nicht bewusst sind. Sie werden in eine fremde Welt gestoßen und geraten dadurch in äußerliche, als auch in innerliche Konflikte dadurch.

Im zweiten Band entdeckt Ria, dass weder die Sphären, noch die Clans die sind, die sie vorgeben zu sein. Die Sphären stehlen Kinder der Clans, und diese rächen sich durch einen tödlichen Virus, der alle Sphärenbewohner töten soll. Die Hintergründe beider Gegenpole werden durch sie aufgedeckt und sie findet heraus, dass sie und die anderen Verratenen von Anfang an Teil dieses Plans waren.

Im letzten Band wird das bestehende System durch Ria und ihre Verbündeten aufgelöst, da sie den Menschen in den Sphären die Wahrheit über ihren „Erschaffer“ zeigen. Der Sphärenbund widmet sich schlussendlich tatsächlich der Zusammenführung von Sphärenbewohnern und Außenbewohnern.

4.3.3 Einordnung in das Genre der Dystopie

4.3.3.1 System

Die Glaskuppeln, auch Sphären genannt, bilden zusammen eine abgeschottete Gesellschaft, die sich von den Außenbewohnern abgrenzt. Das politische System innerhalb der Sphären nennt sich Sphären-Bund und an dessen Spitze gibt es einen Präsidenten. Die wahre Macht, wie sich im Lauf der Handlung herausstellt, geht aber von einer Organisation im Hintergrund aus, die sich die Großen Sieben nennt. Diese wurde von Melchart, dem Erbauer der Sphären, gegründet und soll dafür sorgen, dass Menschen nur innerhalb dieser überleben, da der Erbauer eine erneute Überbevölkerung der Welt befürchtet hat und dem Entgegenwirken wollte, indem nur noch die Menschen in den Sphären überleben. Damit fordert Melchart die Ermordung aller Außenbewohner, die es trotz der widrigen Umstände geschafft haben, zu überleben:

„Sollte sich in hundert oder zweihundert Jahren tatsächlich herausstellen, dass es Überlebende gibt, dann werdet ihr sehen: Es handelt sich um Wilde, mit denen kein friedliches Zusammenleben möglich ist. Werden sie nicht beseitigt, war auf lange Sicht alles umsonst.“¹⁴¹

Die Sphärenbewohner sollten lernen sorgsam mit ihren Ressourcen umzugehen, damit sie die Erde nicht erneut ausbeuten, wie es ihre Vorfahren getan haben. Dieser Urvater der Sphären wird von allen als Held gefeiert, da er angeblich in kluger Voraussicht die Sphären gebaut hat, um vor einer möglichen drohenden Umweltkatastrophe sicher zu sein. In Wahrheit war es aber eben dieser Mann, der die Katastrophe überhaupt erst ausgelöst hat und somit den ewigen Winter auf der Welt heraufbeschworen hat. Von alledem wissen die Menschen innerhalb der Sphären aber nichts, weshalb sie sich ohne Widerstand den Regeln und Einschränkungen der Sphären unterordnen. Die Ressourcen und Mittel sind knapp und daher wird strengste Disziplin von allen Bewohnern gefordert. Alle müssen stets einen Salvator, ein kleines medizinisches Messgerät, bei sich tragen, der ihnen anzeigt, wie ihre Vitalwerte sind, was sie essen und trinken sollen, und ob sie sich körperlich betätigen sollten oder nicht. Was die Bewohner nicht wissen, ist, dass sie über diesen Apparat abgehört und beobachtet werden, und alles über ihre Leben aufgezeichnet wird.

Der zuvor als kluger Ahnvater der Sphären bewunderte Melchart wird als Massenmörder enttarnt, der selbst nach seinem Tod das Morden weiter vorantreibt und somit als Tyrann herrscht, obwohl er schon lange gestorben ist. Durch sein Vermächtnis wird jahrhundertlang ein friedliches Zusammenleben mit den Außenbewohnern verhindert.

In den Sphären ist es zwar erlaubt zwischenmenschliche Beziehungen zu pflegen, jedoch gibt es keine Familien, da diese als Hindernis angesehen werden. Babys, die entweder in vitro gezeugt wurden oder von den Außenbewohnern entrisen wurden, werden von Ziehmüttern aufgezogen. Dadurch lebt jeder Sphären-Bewohner gezwungenermaßen für sich allein und ohne enge Bindungen zu anderen Menschen.

Das gesellschaftliche System der Außenbewohner beruht auf Clans, von denen einige befreundet und einige verfeindet sind. Herausragend ist der Clan der Schwarzdornen, bei dem Ria und die anderen unterkommen, aufgrund ihres Bewahrers Quirin. Dieser ist zwar nicht der Anführer des Clans, jedoch übt er eine große Macht aus, da er sehr belesen ist und die Kranken versorgt. Wie in den Sphären, so zieht auch er im

¹⁴¹ Poznanski, Ursula: *Die Vernichteten*. Bindlach: Loewe 2014, S. 407.

Hintergrund die Fäden, da er heimlich alle Clankinder mit einem Virus infiziert, so dass sie, falls sie von den Sphärenbewohnern geraubt werden, innerhalb der Sphären diese Krankheit verbreiten sollen, gegen die die Sphären kein Gegenmittel haben. Quirin verfolgt seinen eigenen Plan um die Außenbewohner vor weiteren Übergriffen aus den Sphären zu beschützen:

„ ‚Das ist alles keine Frage von Gefühlen oder Rache, es ist eine Frage des Überlebens. Sie sind so viel stärker als wir und sie werden uns auslöschen.‘ [...] ‚Ich habe die einzige Chance ergriffen, die sich mir geboten hat.‘ “¹⁴².

Dabei zeigt Quirin, dass er bereit ist viele Menschenleben zu opfern, nur um das Leben der Seinigen zu retten, eben dasselbe Argument, das auch Melchart für die Ausrottung der Prims benutzt. Im Grunde stehen sich hier also zwei Tyrannen gegenüber, die im Hintergrund die Fäden ziehen und damit das System in Wirklichkeit bestimmen.

4.3.3.2 Raum

Durch die Sphären wird mehr als deutlich eine Abschottung gegenüber der Außenwelt vorgenommen. Der Raum wird stark eingegrenzt und die Menschen leben auf kleinstem Raum miteinander. Die Sphären sind hermetisch abgeriegelt und nur wenige Bewohner gehen jemals nach draußen, und wenn sie es tun, dann reisen sie nur mit Hilfe der Magnetbahn, die die Sphären verbindet. Die Sphärenbewohner sehen diese Verlagerung nach drinnen als Schutz vor den Bedrohungen draußen, zu denen vor allem die Kälte und das Wetter, aber auch die Außenbewohner zählen. Erst nachdem die kleine Gruppe rund um Ria gezwungen ist, die Sphären zu verlassen, wird ihnen die Beengung innerhalb dieser klar.

Auch nachdem die Sphären geöffnet werden, trauen sich viele der Sphärenbewohner nicht nach draußen, weil sie mit der großen Weite und der damit verbundenen Schutzlosigkeit nicht zurechtkommen. Ein ähnliches Gefühl erleben die Außenbewohner, die erstmals eine der Glaskuppeln betreten, da sie ihr Leben lang unter freiem Himmel gelebt haben:

„ ‚Wie findest du es? Innerhalb?‘ Er überlegt, blickt zurück auf die Schleuse. ‚Eng. Unfrei. Ach, ich weiß auch nicht. Aber es ist wärmer als draußen, das Essen ist gut und man muss es nicht selbst erlegen.‘ [...] Freiheit gegenüber gutem Essen und Wärme. Ja, so kann man es zusammenfassen.“¹⁴³

¹⁴² Poznanski, Ursula: *Die Verschworenen*. Bindlach: Loewe 2013, S. 451.

¹⁴³ Poznanski 2014, S. 513.

4.3.3.3 Zeit

Die Handlung spielt in einer fiktiven Zukunft, nachdem ein Vulkanausbruch die Welt in einen ewigen Winter verwandelt hat.

Innerhalb der Sphären handelt es sich um eine progressive Dystopie, da es sich eindeutig um eine fiktive Zukunft mit futuristischen Merkmalen handelt. Ein eindeutiges Zeichen dafür sind die Salvatore, ebenso wie die Datenterminals und die Überwachungstechnik. Außerdem zeugt die Entwicklung eines beinahe unauffindbaren Virus von einem weiterentwickelten medizinischen Verständnis. Darin liegt auch, zusammen mit den anderen futuristischen Merkmalen, die Überschneidung zum Bereich der Science-Fiction. Die Handlung spielt zwar in einer fiktiven Zukunft in der technisierte Naturwissenschaft eine große Rolle spielt, jedoch ist der Aspekt, der im Vordergrund die gesellschaftspolitischen Probleme innerhalb der Sphären und zwischen den Sphärenbewohnern und den Außenbewohnern.

Außerhalb der Sphären handelt es sich um eine regressive Dystopie, da man sich in eine erkennbare Vergangenheit zurückgeworfen sieht. Die Clans verfügen kaum über Technik oder über Wissen, was diese betrifft. Sie leben in den Überresten der alten Zivilisation oder in Höhlen, und haben wenig Wissen über medizinische Versorgung. Im Grunde erkennt man an den Tätigkeiten die die einzelnen Mitglieder des Clans ausführen, ein Jäger- und Sammler-Motiv.

4.3.3.4 Erzählmodus

Der Handlung liegt ein realer Ausgangspunkt zugrunde, nämlich der Vulkanausbruch, der die Welt in einen ewigen Winter fallen ließ. Diesem Vulkanausbruch gingen viele Kriege und Unruhen in der Bevölkerung voraus, bei denen es vor allem um Wasser- und Ressourcenknappheit ging. Nach dem Ausbruch konnten die Menschen in den Sphären, zwar mit eingeschränkten Ressourcen und ohne die Möglichkeit hinauszugehen, überleben und ihr Leben weiter führen. Es dauerte nicht lange bis sich der Sphären-Bund entwickelte und die Gesellschaft wieder funktionierte. Außerhalb der Sphären war die Situation eine andere, da es wirklich ums reine Überleben ging. Die Folgen des realen Ausgangspunktes sind also noch nachvollziehbar, aber die späteren Ereignisse unreal.

Es finden sich in der Trilogie Elemente der Reiseerzählung, wobei das Motiv der Reise unter anderem durch die Magnetbahn, durch die man von einer Sphäre zur anderen gelangen kann, unterstützt wird. Die Reise in die Außenwelt hat sich Ria nicht freiwillig

ausgesucht, sondern sie wird überraschend in die kalte und fremde Welt gestoßen und muss sich darin zurechtfinden. Es prallen zwei Weltbilder aufeinander, die immer weiter auseinanderdriften, je mehr sie über die Sphären, außerhalb der Sphären, erfährt. Dies ist ebenfalls ein Motiv der Reiseliteratur, aber auch der Fantasy-Literatur. Gewisse Aspekte der Abenteuererzählung finden sich ebenfalls, da Ria immer wieder Aufgaben bewältigen muss, um der Wahrheit einen Schritt näher zu kommen. Dabei reist sie in eine andere Sphäre, in die Stadt unter der Stadt und auch zu anderen Clans.

Die strukturtypischen Merkmale der Dystopie nach Schulte-Herbrüggen finden sich auch in dieser Trilogie. Die Menschen in den Sphären leben isoliert von der Außenwelt, aber auch isoliert im zwischenmenschlichen Sinne, da liebevolle Beziehungen zwar geführt werden dürfen, sie aber nicht wichtiger als das Wohlergehen der Sphäre werden dürfen. Deshalb dürfen die Bewohner keine Familien gründen und auch keine Kinder bekommen. Sollte es dennoch dazu kommen, so kann es sein, dass ihnen nicht erlaubt wird das eigene Kind großzuziehen:

„Damit schmälern sie nicht nur die Chancen ihres Nachwuchses, sondern auch die eigenen – sie können ja ihren Verpflichtungen den Sphären gegenüber nicht mehr so intensiv nachkommen, wie es von ihnen gefordert wird. Sind die Eltern sehr hoch qualifiziert und bekleiden sie wichtige Posten, wird man ihnen nicht erlauben, das Kind selbst großzuziehen.“¹⁴⁴

Der Aspekt der Selektion bestimmt einen großen Teil der Handlung, da zwei verschiedene Mächte versuchen die Menschheit zu selektieren, und beide bereit sind dafür hohe Opferzahlen einzugehen. Schon vor dem Vulkanausbruch selektierte Melchart die Menschen, welche in den Sphären überleben sollten. Diese und andere Wahrheiten entlarven die Idealität die den Sphärenbewohnern vorgespielt wird. Erst durch die öffentliche Übertragung der Videobotschaft Melcharts, in der er dazu auffordert, alle Außenbewohner zu töten, werden den Sphärenbewohnern die Augen geöffnet. Sie haben in einer Feindschaft mit Menschen gelebt, die zu Unrecht zum Sterben verurteilt wurden.

4.3.3.5 Bezug zur Gegenwart

Eine Verschwendungsgesellschaft, wie sie in Poznanskis Büchern als Ausgangspunkt für Kriege um Wasser und Ressourcen beschrieben wird, spiegelt eine Tendenz der gegenwärtigen Gesellschaft wieder. Damit wird als Ausgangslage der Handlung ein

¹⁴⁴ Poznanski 2013, S. 198.

Umweltproblem benutzt und dessen mögliche Auswirkungen in eine fiktive Zukunft prolongiert.

Durch das Privileg der einen in einer Sphäre überleben zu dürfen, und die harte Aufgabe der anderen, in der rauen Wildnis zu überleben, entsteht eine Zwei-Klassen-Gesellschaft. An diesem Punkt erkennt man einen gesellschaftspolitischen Bezug, da die Sphärenbewohner sich den Außenbewohnern überlegen fühlen und diese sogar als Prims, also Primitive, bezeichnen. Einige von ihnen fühlen sich sogar in der Position über Leben und Tod der Außenbewohner zu entscheiden. Sie werden von den Sphärenbewohnern sogar dahingehend ausgenutzt, als dass sie ihnen die Babys entreißen, da in ihrem eigenen Gesellschaftssystem keine Geburten vorgesehen sind.

Im Gegenzug greifen die Außenbewohner auf einen Virus zurück, der ursprünglich von den Sphären selbst entwickelt wurde, den sie als biologische Waffe einsetzen um die Sphären auszulöschen.

Diese Trilogie lässt sich nicht in die Traditionen der klassischen Dystopien einschreiben, da sie kein politisches System kritisiert. Nichtsdestotrotz stehen die Kritik an der Gesellschaft und die Suche nach einer Lösung für friedliches Zusammenleben im Vordergrund. Dadurch findet der Weltentwurf trotzdem einen Bezug zur realen Leserwelt.

4.3.3.6 Protagonistin

Da die Eigenschaften der Protagonistin im nächsten Kapitel ausführlich behandelt werden, im Zuge der Analyse ob es sich bei Ria um eine erlösende Jugendliche handelt, geht es in diesem Kapitel nur um die Darstellung der Protagonistin in der dystopischen Literatur und ob diese auf Ria zutreffend ist oder nicht.

Normalerweise leben die Protagonisten oder Protagonistinnen der dystopischen Literatur in ihrer Welt im Abseits, was jedoch auf Ria anfangs nicht zutrifft. Sie ist eine Elite-Studentin an einer angesehenen Akademie mit Aussichten auf einen hohen Posten in der Regierung. Allerdings wird sie aufgrund eines Verschwörungsvorwurfs gezwungen außerhalb der Sphären weiterzuleben und befindet sich so schließlich doch ausgestoßen aus ihrer Welt. Dass Ria Opfer dieses Vorwurfs wurde, zwingt sie dazu, über ihre eigene Identität nachzudenken und über ihre Einstellung gegenüber dem Sphären-Bund und der Gesellschaft, der sie unbedingt dienen wollte. Sie beginnt an ihren eigenen Überzeugungen zu zweifeln und hinterfragt ihre sozialen Beziehungen vermehrt. Die Suche nach ihrer Identität bekommt eine entscheidende Wendung als sie von ihrer wahren Herkunft erfährt und ihre Familie kennen lernt:

„Es gibt nichts Passendes, das einer von uns sagen könnte, und auf eine gewisse Weise scheinen Aramonn und Maiossa mir jetzt weniger vertraut als zuvor. Gleichzeitig fühle ich mich so vollständig wie noch nie. Meine Lebensgeschichte hat einen Anfang.“¹⁴⁵

Da Ria unter Anderem ausgebildet wurde um mit anderen Menschen zu verhandeln und diese zu überzeugen, findet sie darin auch ihre Identität in der Gesellschaft, da sie diese Fähigkeiten nutzt, um einen Frieden zwischen Sphären- und Außenbewohnern zu bewirken.

Ria wird von der totalitären Überwachungsgesellschaft ausgestoßen, so dass sie für den Leser zu einer Gegenfigur des Staates wird, die erst von außen erkennt, in was für einer Gesellschaft sie gelebt hat. Sie beginnt sich nicht nur gegen das System der Sphären, sondern auch gegen den Plan Quirins aufzulehnen, und leistet somit doppelten Widerstand. Ihr Widerstand beginnt zuerst auf individueller Ebene, indem sie ihre Freunde und sich immunisiert und versucht die Wahrheit über die Vorhaben der Sphären herauszufinden, als sie aber die Wahrheit herausfindet, so erhebt sich ihr Widerstand auf eine gesellschaftliche Ebene und sie stürzt durch die Offenbarung der Wahrheit das System. Deshalb stellt sie eine positive Figur, in einer ansonsten negativen dystopischen Welt dar. Sie stellt eine positive Identifikationsmöglichkeit für den Leser dar, da durch ihre Situation das Gefühl vermittelt wird, dass jedem dasselbe hätte widerfahren können und sich die Leser deshalb mit ihr verbunden fühlen.

¹⁴⁵ Poznanski 2014, S. 207.

5. Der erlösende Jugendliche in den analysierten Werken

In diesem Kapitel wird die Analyse der ausgewählten dystopischen Werke, anhand der in den vorigen Kapiteln aufgestellten Kriterien, vorgenommen. Zunächst werden die zuerst theoretisch bestimmten Eigenschaften des erlösenden Jugendlichen mit denen der vermeintlichen erlösenden Protagonistinnen zusammengeführt. Dabei werden die Eigenschaften in zwei verschiedene Phasen der Entwicklung von Jugendlichen unterschieden: der beginnenden Identitätskrise und der darauffolgenden Identitätssuche. Anschließend werden die Funktionen des Motivs des erlösenden Jugendlichen kurz umrissen.

5.1 Eigenschaften des erlösenden Jugendlichen

Wie bereits in Kapitel 3.3 festgestellt wurde, ist der grundlegende Unterschied zwischen dem Motiv des erlösenden Kindes und dem des Jugendlichen, das Alter und dementsprechend die Entwicklung. Die jugendlichen weiblichen Protagonistinnen der analysierten Werke sind zwischen 16 und 18 Jahre alt und machen im Laufe der Handlung eine tiefgreifende Entwicklung durch. Dabei geht es vor allem um die Suche nach der eigenen Identität, sowohl individuell, als auch gesellschaftlich gesehen. Erst durch die Verbindung zu ihrem eigenen Selbst können die Protagonistinnen wahrlich erlösend wirken.

5.1.1 Identitätskrise

Die Umstände, die zu der Identitätskrise eines Protagonisten/einer Protagonistin führen, können die Elternferne, die Aufklärung der eigenen Herkunft, die Fremdheit, der Vertrauensbruch einer Mentor-Figur und die Konfrontation mit einer konträren Welt sein. Aus dieser Identitätskrise heraus, entwickelt sich das Motiv der Verweigerung, der Moment der Rebellion und des Widerstandes.

Erlösende Kinder und auch Jugendliche agieren in einem Raum der Elternferne, der entweder durch den Tod oder durch eine Distanzierung der Eltern entstanden ist. Katniss wächst als Halbwaise auf, jedoch handelt sie trotzdem in einem elternfernen Raum, da ihre Mutter den Verlust ihres Mannes nicht überwinden kann. Es obliegt von da an Katniss für ihre Mutter, ihre kleine Schwester und sich selbst zu sorgen. Diese Elternferne führt dazu, dass Katniss einen großen Handlungsspielraum hat und somit auch lernen muss, früh selbstständig zu sein, was sich darin zeigt, dass sie jagen geht

um ihre Familie zu ernähren. Durch die Hungerspiele wird sie endgültig von ihrem noch bleibenden Elternteil distanziert. Im Laufe der Handlung bemüht sich Katniss' Mutter darum, wieder die Rolle einer Mutter einzunehmen, jedoch gelingt ihr das bei Katniss nicht mehr. Der Tod von Prim, Katniss' Schwester, führt schließlich dazu, dass jegliche familiäre Bindung zwischen Katniss und ihrer Mutter endgültig versiegt.

Tris hingegen wächst in einem behüteten Elternhaus auf, das sie aber gegen ihre persönliche Freiheit eintauscht und eine andere Fraktion wählt. Das Fraktionssystem baut darauf auf, die Bindung zu der eigenen Familie zu schwächen, da die Mitglieder sich nur so vollkommen auf die Fraktion einlassen. Sie ist gezwungen den Kontakt zu ihren Eltern abubrechen, verliert aber ihre emotionale Bindung zu diesen nicht, weshalb sie schwere Vorwürfe plagten sie verlassen zu haben, vor allem als sich die beiden für Tris opfern.

Ria wächst in dem Glauben auf, ein In-Vitro-Baby zu sein und somit eigentlich gar keine Eltern zu haben. In den Sphären gibt es keine Familien und selbst wenn es zu natürlichen Geburten kommt, so werden die Kinder von Ziehmüttern aufgezogen und nicht von den eigenen Eltern. Dadurch agiert und entwickelt sich Ria in einem elternfernen Raum und lernt erst gegen Ende der Handlung ihren echten Vater kennen. Der Verlauf ist bei Ria also umgekehrt, als es bei den anderen beiden Protagonistinnen der Fall war, denn sie lebt von Anfang an in der Elternferne und nähert sich später einem Elternteil an, wohingegen Katniss und Tris sich von ihren Eltern distanzieren. Gemeinsam ist den dreien, dass sie den Großteil ihrer Entwicklung in einem elternfernen Raum erleben.

Alle drei Protagonistinnen glauben ihre Herkunft zu kennen, doch außer bei Katniss, trifft dies nicht zu. Tris findet heraus, dass sie Teil eines Experimentes ist und dass ihre Mutter von diesem wusste und sich freiwillig dafür entschieden hat in dem Experiment Chicago zu leben. Dadurch ändert sich Tris' Vorstellung über ihre Herkunft und allem, was sie über ihre Mutter geglaubt hat zu wissen. Ria findet heraus, dass sie kein In-Vitro-Baby ist, sondern ein Kind von Außenbewohnern, welches entführt und in die Sphären gebracht wurde. Bei ihrer Entführung starb ihre Mutter bei dem Versuch sie zu beschützen. Dadurch wird bei Ria eine Identitätskrise hervorgerufen, da sie sich nun weder den Sphären, noch der Außenwelt vollkommen zugehörig fühlt. Die Aufklärung der Herkunft, von der die Protagonistinnen dachten, dass sie sie kennen, führt zu einer Infragestellung der Identität und damit zu einer Krise. Vor allem bei Ria entsteht dadurch ein starkes Gefühl des Fremd-Seins.

Aufgrund der Elternferne wird den Protagonistinnen eine Art Über-Ich in Form eines Mentors zur Seite gestellt. Diese Figuren sollen keinen Elternersatz darstellen, sondern eine Art moralischen Kompass, eine Hilfestellung und in gewisser Weise auch Schutz bieten, welcher von den Eltern fehlt. Bei Katniss erfüllt diese Rolle ihr Mentor Haymitch, dem sie vertraut. Deswegen ist es auch er, der Katniss' Erkenntnisprozess über die Rebellion und den Widerstand in Gang setzt. Haymitch beschützt Katniss indem er ihr aufzeigt, was sie ins Rollen gebracht hat und welche großen Kreise ihre Aktionen ziehen. Allerdings weicht Haymitch Katniss nicht in seine Pläne ein, in denen sie allerdings eine Schlüsselfigur darstellt, wodurch Katniss ihr Vertrauen zu ihm verliert.

„Es ist verdammt viel, was ich verstehen soll, dieser ausgefeilte Plan, in dem ich eine Spielfigur war, so wie ich eine Figur bei den Hungerspielen sein sollte. Ohne meine Zustimmung, ohne mein Wissen. Nur dass ich bei den Hungerspielen wenigstens wusste, dass ich ihr Spielball war. Meine angeblichen Freunde waren deutlich geheimniskrämerischer.“¹⁴⁶

Dieser Vertrauensbruch führt zu einer Krise in Katniss' Leben, da sie sich benutzt und hintergangen fühlt.

In Tris' Leben gibt es keinen bestimmten Mentor, den man als Über-Ich oder moralischen Kompass identifizieren könnte, jedoch nimmt der Leiter des Amtes David für Tris' Zukunft eine wichtige Rolle ein, da er ihr Wissen über die Welt bietet, das ihr zuvor niemand geben konnte. David weicht Tris auch in seine Pläne ein, doch darin erkennt sie, dass sie nur benutzt wird und entscheidet sich dafür, etwas dagegen zu tun. Man kann hier nicht davon sprechen, dass David Tris' Vertrauen gebrochen hat, da sie ihm nie wirklich vertraut hat, jedoch bewirkt auch er, dass Tris ihre eigene Identität und vor allem Position in der Gesellschaft hinterfragt.

Bei Ria findet sich ein solches Über-Ich in ihrem Mentor Grauko, der sie an der Akademie unterrichtet und nach ihrem angeblichen Tod nicht aufhört, sie zu suchen. Er ist die einzige Person innerhalb der Sphären denen Ria noch vertraut, obwohl dieses zu bröckeln beginnt, da sie glaubt, dass eine Person in seiner hohen Position von den Vorgängen in den Sphären wissen muss. Nachdem er sie aber unterstützt die Wahrheit herauszufinden und öffentlich zu machen, erstarkt ihr Vertrauen erneut: „Ich habe beschlossen, Grauko gänzlich zu vertrauen. Wenn nicht ihm, dann keinem.“¹⁴⁷ Ria ist die einzige der Protagonistinnen, deren Vertrauen nicht ausgenutzt wird, jedoch gerät auch Ria in eine Identitätskrise, weil ihr Vertrauen zu dem System in dem sie lebt,

¹⁴⁶ Collins 2010, S. 425.

¹⁴⁷ Poznanski 2014, S. 345.

erschüttert wird. Bei allen Protagonistinnen tritt das Element der Manipulation auf, dessen sie sich aber erst im Nachhinein bewusst werden und dadurch ihre eigene Identität hinterfragen.

In ihrer Entwicklung fühlen sich alle drei Protagonistinnen fremd, einsam oder als Außenseiter. Sie fühlen sich fremd, weil sie sich nicht vollständig zugehörig fühlen, weder zur Familie, noch zu ihrer Gesellschaft. Die Jugendlichen sind deshalb einsam, aber auch weil sie in dem Prozess ihrer Identitätsfindung keine Hilfe erhalten. Außerdem bewahren sie Geheimnisse, die sie niemandem anvertrauen können oder auch wollen, wodurch sie auch emotional vereinsamen. Sie stehen früher oder später am Rand der Gesellschaft und sind Außenseiter. An diesem Punkt in ihrer Entwicklung werden alle drei Protagonistinnen mit einer fremden Welt konfrontiert, die ihnen unbekannt ist und sie beginnen spätestens jetzt gegen das System, dem sie die Schuld an ihrer Krise geben, zu rebellieren und Widerstand zu leisten.

5.1.2 Identitätssuche

Durch die Konfrontation mit einer unbekannten Welt und den Zwang mit dieser zurechtzukommen, beginnt gleichzeitig auch die Suche nach der eigenen Identität. Die Jugendlichen befinden sich nicht mehr nur in einer Krise, sondern beginnen eine neue Identität zu entwickeln. Dabei ist das Zurechtfinden in der unbekannten Welt wichtig, die Nähe zur Natur, der Widerstand gegen das System und schließlich die Opferbereitschaft um die Gesellschaft von dem totalitären System zu erlösen.

Katniss wird mit dem Kapitol konfrontiert, das eine konträre Welt zur ihrem Heimatdistrikt darstellt und schließlich mit der Arena der Hungerspiele, in welcher sie um ihr Überleben kämpft. Doch auch die Rückkehr in ihren Heimatdistrikt ist nicht wie erwartet, da sich nicht nur Katniss Wohnsituation dort verändert hat, sondern auch ihre sozialen Beziehungen. Eine weitere Konfrontation mit einer neuen Umgebung und Situation erwartet Katniss in Distrikt 13, welchen sie für vernichtet gehalten hat. All diese Begegnungen mit neuen Orten, an denen sich Katniss zurecht finden muss, da sie keine andere Wahl hat, tragen zur Entwicklung ihrer Identität bei.

Tris entscheidet freiwillig sich von ihrer gewohnten Umgebung bei den Altruan zu verabschieden und eine neue Welt bei den Ferox zu betreten. Sie wird mit vielen Herausforderungen konfrontiert, die dazu führen, dass sie sich und ihre Identität zu hinterfragen beginnt. Vor allem ihre Position als Unbestimmte verunsichert sie zusätzlich. Eine weitere Entwicklung beginnt für Tris, als sie die Stadt Chicago verlässt

und anfangs ins Ungewisse zieht, wo sie schließlich das Amt findet, welches konträr zu ihrer gewohnten Welt steht.

Ria wird unfreiwillig mit einer ihr unbekannten Welt konfrontiert, nämlich der Außenwelt. Sie muss sich darin zurecht finden, wobei sie nicht nur einfach Überleben muss, sondern sich auch mit den Prims arrangieren muss. Durch diese erfährt sie vieles über ihre gewohnte Welt, das sie nicht wusste, wodurch sie das System und damit auch sich selbst hinterfragt und beginnt ihre Identität neu zu formen.

Tris trifft im Gegensatz zu Katniss und Ria die Entscheidung dafür, die unbekannten Welten zu betreten, die anderen beiden wurden dazu gezwungen. Tris und Ria erfahren in der neuen Umgebung etwas über ihre Herkunft, was sie zuvor nicht wussten, was sie bei der Entwicklung ihrer Identität maßgeblich beeinflusst. Wird die Herkunft des Protagonisten/der Protagonistin aufgeklärt, kann der Grund sein, dass diese/r dadurch zu einer „vorbestimmten Rolle in der menschlichen Gesellschaft“¹⁴⁸ geführt werden soll, was bei Tris und Ria der Fall ist. Ria fühlt sich nach ihrer Erkenntnis die Tochter von Außenbewohnern zu sein mit diesen näher verbunden und Tris fühlt sich für die Menschen in Chicago verantwortlich, da sie weiß, dass sie alle das Produkt eines Experimentes sind.

Bei der Identitätssuche erleben die erlösenden Jugendlichen eine Nähe zur Natur, die verschiedene Bedeutungen haben kann. Die Natur bietet den erlösenden Jugendlichen einen Raum um ihre Identität zu suchen und zu entfalten und sich über sich selbst klar zu werden.

Für Katniss bedeutet Natur der heimatliche Wald, in welchem sie mit ihrem Vater und später mit Gale jagen war. Es ist ein Ort der Geborgenheit und der Zuflucht, welchen sie auch Jahre später immer noch aufsucht. Im Wald ist sie sich ihrer Identität bewusst. Diese vertraute Umgebung wird durch die Hungerspiele allerdings verzerrt, da die ersten Hungerspiele an denen Katniss teilnimmt, ebenfalls in einem Wald stattfinden. Einerseits hat Katniss dadurch einen Vorteil, weil sie sich schon oft in Wäldern aufgehalten hat, andererseits bröckelt dadurch ihre idyllische Vorstellung des Waldes. Als sie sich in Distrikt 13 aufhält, welcher unterirdisch liegt, zieht es sie nach draußen in die Natur, da sie sich eingesperrt fühlt, wie ein Tier in einem Käfig:

¹⁴⁸ Frenzel 1999, S. 342.

„Ich will jagen. Zusammen mit Gale. Draußen im Wald“, sage ich. [...] „Ich ... ich kann einfach nicht atmen, wenn ich so eingeschlossen bin ... Ich würde schneller werden, besser, wenn ich ... jagen könnte.“¹⁴⁹

Für Ria bedeutet Natur die Außenwelt und ist damit etwas Beängstigendes für sie. Als Sphärenbewohnerin hat sie nur selten mit der Natur Kontakt, was sich jedoch ändert, als sie als Verräterin umgebracht werden soll und in die Außenwelt flieht. Die Natur stellt für sie etwas Bedrohliches dar, dem es zu trotzen gilt um zu überleben. Je länger sie aber bei dem Clan der Schwarzdornen lebt und je mehr sie mit Sandor zu tun hat, desto weniger beängstigend findet sie die Natur und umso mehr Schönes entdeckt sie an ihr. Sonnenstrahlen und einige freie Flecken ohne Schnee sind für Ria der Hoffnungsschimmer, dass der ewige Winter enden wird, und die Menschen außerhalb der Sphären wieder ein normales Leben führen können. Vor allem die Sonne, die sie in den Sphären nie spüren konnte, berührt Ria sehr:

„Aber noch nie bin ich der Sonne von Angesicht zu Angesicht begegnet, habe sie gespürt, gerochen, mich von ihr durchdringen lassen. Etwas Raues wischt über mein Gesicht, Flemings Hand in grobem Leder. ‚Du solltest nicht vor ihnen weinen‘, murmelt er leise.“¹⁵⁰

Ria entwickelt durch ihr Leben bei den Außenbewohnern eine Liebe zur Natur, die zu einem Teil ihrer Identität wird, weshalb sie auch nach der Aufdeckung der Wahrheit, ein Leben in der Natur wählt und nicht wieder zurück in die Sphären geht.

Tris ist die einzige Protagonistin, die keinen direkten Bezug zur Natur hat. Jedoch steht die Natur eigentlich als Gegenpol zum häuslichen Drinnen und genau aus diesem versucht Tris zu fliehen, indem sie ihre Fraktion wechselt. Die Ferox sind eine Fraktion, die sehr wild und frei ist, weshalb man sie auch als natürliche, im Sinne von ungezwungene, Fraktion ansehen kann. Insofern entscheidet sich Tris auch für die Natur und die Freiheit.

Die, durch die Krise ihrer Identität ausgelöste, Suche nach dem eigenen Selbst, führt dazu, dass die Jugendlichen Widerstand gegen das System leisten, dem sie daran die Schuld geben. Anfangs ist dies im Sinne der kindlichen Verweigerung, eine individuelle Trotzreaktion gegen das System, ohne einem Plan, der dahinter steckt.

Katniss rebelliert gegen das System der Hungerspiele, indem sie die tote Rue ehrt und indem sie androht, sich und Peeta umzubringen, so dass es keinen Sieger der Spiele geben würde. Dabei entwickelt sie keinen Plan um das Kapitol zu stürzen, sondern rebelliert einzig und allein, damit sie beide überleben: „Komisch, als ich in der Arena

¹⁴⁹ Collins 2011, S. 50.

¹⁵⁰ Poznanski, Ursula: *Die Verratenen*. Bindlach: Loewe 2012, S. 260.

die Beeren hervorholte, dachte ich nur daran, wie ich die Spielmacher überliste, nicht, wie meine Handlungen im Kapitol ankommen würden.“¹⁵¹

Tris weigert sich, sich ihrer Fraktion vollkommen anzupassen, worin sich auch ihre Unbestimmtheit widerspiegelt, womit sie aber eigentlich gegen das Fraktionssystem rebelliert. Sie besucht auch ihren Bruder, der einer anderen Fraktion angehört, was im Grunde auch einen rebellischen Akt darstellt. Als sie versucht die Altruan vor den von den Ken gesteuerten Ferox zu retten, handelt sie aufgrund ihres ausgeprägten Gerechtigkeitssinnes und nicht weil sie das System stürzen will.

Ria rebelliert gleichzeitig gegen zwei Systeme, da sie aufgrund ihres Willens für Gerechtigkeit, weder auf Seiten der Sphären, noch auf Seiten der Außenbewohner will, dass Unschuldige sterben müssen. Sie weigert sich anfangs auch die Tatsache anzuerkennen, dass der Sphären-Bund sie töten will.

An die Phase der Verweigerung und der Rebellion anschließend, folgt der Moment des aktiven Widerstandes, bei dem die Protagonistinnen einen Plan fassen um das System zu stürzen. Zu diesem Zeitpunkt befinden sich die Jugendlichen meistens am Ende ihrer Identitätssuche und sind sich im Klaren darüber, wer sie selbst sind und was für eine Position sie in der Gesellschaft einnehmen und einnehmen wollen. Auch um die neue Identität auf die Probe zu stellen, leisten sie aktiven Widerstand, um herauszufinden, was sie tatsächlich bewirken können. Katniss fasst den Plan Präsidentin Coin zu erschießen, da sie erkennt, dass diese das System genauso weiterführen würde, wie es zuvor Präsident Snow getan hat. Um nicht erneut einem totalitären System gegenüberzustehen, beendet Katniss durch ihre revolutionäre Tat die Regentschaft Coins, bevor diese überhaupt erst angefangen hat. Tris entschließt sich, den Plan des Amtes, Chicago und die anderen Experimente durch ein Gedächtnisserum „neu zu starten“ umzukehren, und so die Gedächtnisse aller im Amt Beschäftigten zu löschen. Darin sieht sie die einzige Lösung um die Menschen in Chicago und den anderen Experiment-Städten zu retten und dass in Zukunft keine Experimente mehr gemacht werden. Rias Plan ist es das System zu stürzen, indem sie allen Sphären die Wahrheit über die Organisation der Großen Sieben zeigt, die im Geheimen daran gearbeitet hat, alle Außenbewohner auszulöschen und auch die Wahrheit über den Ahnvater der Sphären, der gleichzeitig der Verursacher des ewigen Winters gewesen ist, offenbart. Dadurch will sie die Menschen dazu bringen, sich gegen das System zu erheben.

¹⁵¹ Collins 2009, S. 398.

Erst nachdem sich die Protagonistinnen über ihre eigene Identität, sowohl auf persönlicher, als auch auf gesellschaftlicher Ebene bewusst sind, können sie sich effektiv gegen das System auflehnen. Dadurch erlösen sie die Gesellschaft von einer totalitären Macht, die sie durchgehend beobachtet und kontrolliert hat. Ihre Entwicklung hat sie an den Punkt gebracht, an dem sie in der Lage sind durch ihre Fähigkeiten, und vor allem durch selbstlose Liebe zu den Menschen in dieser Gesellschaft, die Welt von dem Bösen zu erlösen. Darin erfüllt sich das besondere Schicksal, welches den erlösenden Jugendlichen inne ist. Auf ihrem Weg die Gesellschaft zu erlösen, schaffen es die Protagonistinnen oftmals bereits einzelne Menschen in ihrer Umgebung aus ihrem negativ besetzten Da-Sein zu befreien, wie zum Beispiel Tris, die ihren Freund Four von seiner traumatischen Kindheit erlöst, indem sie ihm dabei hilft es zu verarbeiten und seine Eltern damit zu konfrontieren.

Jede der Protagonistinnen war außerdem bereit, ihr eigenes Leben zu opfern, damit das System gestürzt werden kann, worin man eindeutig die selbstlose Nächstenliebe der religiösen Erlöser-Figuren wiedererkennt. Katniss ist bereit nach ihrem Schuss auf die Präsidentin eine giftige Pille zu schlucken und wird nur im letzten Moment davon abgehalten:

„Gute Nacht“, flüstere ich dem Bogen in meiner Hand zu, und er wird still. Ich hebe den linken Arm und beuge den Hals, um die Pille mit den Zähnen aus der Ärmeltasche zu befreien. Aber statt in Stoff bohren sich meine Zähne in Fleisch. [...] Die lila Pille, Cinnas letztes Geschenk, fällt auf den Boden und wird unter dem Stiefel einer Wache zermalmt.“¹⁵²

Ria stellt sich vor eine Armee von bewaffneten Soldaten um sie davon abzuhalten loszuziehen und den Clan der Schwarzdornen abzuschlachten. Sie ist nicht bewaffnet und versucht die Männer nur solange aufzuhalten, bis die Videobotschaft mit der Wahrheit über die Sphären überall ausgestrahlt wird. Ihr ist klar, dass sie dabei das Risiko eingeht, erschossen zu werden:

„Merkwürdigerweise fürchte ich mich nicht. Zumindest nicht sehr, obwohl mir klar ist, dass ich wohl kaum wieder von der Mauer heruntersteigen werde. Man wird mich herunterschließen. Die Frage ist nur, wann.“¹⁵³

Tris bringt das größte Opfer von allen drei Protagonistinnen, da sie sich anstelle ihres Bruders aufmacht, das Gedächtnisserum freizusetzen, obwohl dieses von einem tödlichen Serum geschützt wird und es dagegen kein Gegenmittel gibt. Wider allen Erwartens überlebt Tris das Serum, doch wird sie, während sie es schafft das Gedächtnisserum freizusetzen, von David erschossen. Sie opfert sich nicht nur für ihren

¹⁵² Collins 2011, S. 408 f.

¹⁵³ Poznanski, 2014 S. 478.

Bruder, sondern für alle Menschen in Chicago, die an diesem Tag all ihre Erinnerungen und ihre gesamte Persönlichkeit verloren hätten. Sie sagt zu David, dass ein Opfer „aus Liebe geschehen sollte“ und „für jemanden getan werden sollte, der [deine] Stärke braucht, weil er selbst nicht stark genug ist“¹⁵⁴.

¹⁵⁴ Roth 2015, S. 457.

5.2 Funktionen des Motivs des erlösenden Jugendlichen

Die Funktion des erlösenden Jugendlichen innerhalb der dystopischen Welt ist ganz klar die Erlösung von dem Bösen, womit ein tyrannischer Herrscher in einem totalitären System gemeint ist. Die Fragestellung, die diesem Kapitel zugrunde liegt, betrifft die Funktion des Motivs des erlösenden Jugendlichen.

Die Protagonistinnen dienen als Identifikationsfiguren und erfüllen somit auch eine Vorbildfunktion. Eine Funktion dieses Motivs ist es, eine emotionale Involviertheit der Leser zu schaffen, die durch die Perspektive der Ich-Erzählung besonders unterstützt wird, und dazu führt, dass eine starke Bindung zu dem erlösenden Jugendlichen hergestellt wird und die Leser sich leichter mit diesem identifizieren.

Die erlösenden Jugendlichen sollen aufzeigen, dass jeder in der Lage ist erlösend zu sein und dass jeder etwas bewirken kann. Katniss ist ein einfaches Mädchen aus dem ärmsten Distrikt Panems, das sich um seine Schwester zu beschützen freiwillig für die Hungerspiele meldet. Zu diesem Zeitpunkt ahnt weder sie, noch der Rest von Panem, dass sie es sein wird, die das totalitäre System Panems stürzen wird. Tris zeichnet sich durch ihre Unbestimmtheit aus, was sie von den normalen Bewohnern Chicagos unterscheidet, aber nicht so weit abhebt, dass man sich nicht mehr mit ihr identifizieren kann. Ria wurde zwar aus ihrer Sphäre vertrieben, da sie einen Krankheitserreger in sich trägt, doch diesen tragen viele, und die längste Zeit weiß sie selbst nichts davon, wodurch auch sie wieder die Möglichkeit zur Identifikation bietet. Die Funktion der Identifikation soll einen starken Leserbezug herstellen. Die Vorbildfunktion dieses Motivs wiederum soll nicht nur das, sondern soll zum Nachdenken anregen und dazu führen, dass auch die heutige Gesellschaft bereits kritisch betrachtet wird. In den aktuellen dystopischen Jugendliteraturen wird nicht unbedingt eine politische Dimension angesprochen, aber auf jeden Fall eine gesellschaftskritische. Deshalb sollte es die Funktion des erlösenden Jugendlichen sein, den Gedanken über eine Veränderung in der Gesellschaft anzustoßen.

„Jetzt befinden wir uns in der angenehmen Phase, in der alle der Meinung sind, dass sich die jüngsten Schrecken nie wiederholen dürfen“, sagt er. „Aber eine solche Einigkeit ist gemeinhin kurzlebig. Wir sind wankelmütig, dumme Wesen mit schwacher Erinnerung und einem großen Drang zur Selbstzerstörung.“¹⁵⁵

Darin kann man auch einen gewissen pädagogischen Aspekt in der Funktion dieses Motivs erkennen, da es einen Erkenntnisprozess anstoßen soll. Als ein drastischeres

¹⁵⁵ Collins 2011, S. 414.

Beispiel für ein dystopisches Jugendbuch mit pädagogischer Absicht könnte man hier auf Gudrun Pausewangs *Die Wolke* hinweisen.

Dem Motiv des erlösenden Jugendlichen kann außerdem die Funktion zugeschrieben werden, Hoffnung und Vertrauen zu erwecken, wodurch die Hauptfiguren als besonders positiv wahrgenommen werden. Es wird der Anschein erweckt, dass der erlösende Jugendliche ein unerschütterliches Vertrauen darin hat, dass eine bessere Welt möglich ist, aus welchem er die Hoffnung und die Kraft schöpft gegen das Böse anzutreten. Dadurch wird eine Figur geschaffen, die als Hoffnungsträger erscheint, obwohl sie selbst in starke Bedrängnis gerät. Dieser Aspekt des Motivs zieht sich wie ein roter Faden durch die Trilogien, denn egal wie hoffnungslos eine Situation erscheint, haben die Protagonistinnen trotzdem Vertrauen.¹⁵⁶ Der negativen dystopischen Welt wird also ein kleiner utopischer Hoffnungsschimmer eingeschrieben, durch welchen vermittelt wird, dass es immer möglich ist, etwas zum Besseren zu verändern.

Die erlösenden Jugendlichen wirken nicht nur als Vorbilder, Identifikationsmöglichkeiten oder Hoffnungsträger, sondern sie haben immer eine symbolische Funktion. Die Figuren stehen für eine größere Sache, ob es ihnen bewusst ist oder nicht. Katniss wird als Symbol der Rebellion benutzt, damit diese ein Gesicht bekommt. Von Anfang an wird Katniss symbolisch inszeniert, auch ohne ihr Wissen oder Einverständnis: „Genau der richtige Touch Rebellion“, sagt Haymitch. „Sehr hübsch.“ Rebellion? Darüber musste ich einen Moment nachdenken.“¹⁵⁷ Auch Ria hat eine symbolische Funktion für die beiden Welten, die sich feindlich gegenüberstehen, denn sie steht für die Versöhnung und Einigkeit der beiden Fronten. Sie steht symbolisch für die Liebe zum Feind und die Überwindung von Hass und Vorurteilen. Schon in ihrer Ausbildung wurde sie von ihrem Mentor Grauko darauf vorbereitet, „dass es ihre [meine] Aufgabe werden könnte, zwischen den Menschen innerhalb und außerhalb der Sphären zu vermitteln.“¹⁵⁸ Die Symbolfunktion von Tris äußert sich durch ihre Unbestimmtheit, wodurch sie das gewünschte Ergebnis des Gen-Experiments ist und einen genetisch perfekten Menschen symbolisiert, der sich natürlich entwickelt hat und nicht genetisch manipuliert wurde.

¹⁵⁶ Vgl. Schröder 2011, S. 102.

¹⁵⁷ Collins 2009, S. 90.

¹⁵⁸ Poznanski 2012, S. 25.

5.3 Vergleich mit dem erlösenden Kind aus Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur

In Kapitel 3.2.2 wurden die drei Klassiker *Heidi*, *Pippi Langstrumpf* und *Harry Potter* hinsichtlich des Motivs des erlösenden Kindes analysiert. In diesem Kapitel soll auszugsweise ein Vergleich zwischen diesen und den Protagonistinnen der analysierten dystopischen Jugendliteratur geschaffen werden. Dazu werden einzelne Aspekte aus den jeweiligen Analysen miteinander verglichen und ihre Ähnlichkeiten oder Unterschiede aufgezeigt.

Heidi und Pippi stellen erlösende Kinder dar, die nicht oder nur unwesentlich altern und kaum eine Entwicklung durchmachen, dadurch unterscheiden sie sich von Harry Potter, sowie von den ausgewählten dystopischen Romanen. Harry Potter wiederum entwickelt sich vom erlösenden Kind zum erlösenden Jugendlichen, über die siebenteilige Buchserie hinweg und durchlebt dadurch auch eine Identitätskrise und anschließende Identitätssuche. Darin ähnelt er den weiblichen Protagonistinnen Katniss, Tris und Ria. Seine Entwicklung findet in der ihm zunächst fremden Zaubererschule Hogwarts statt, ebenso wie sich bei den Protagonistinnen eine Entwicklung erst durch die Reise in eine fremde Welt ermöglicht. Heidi wird auch mit einer fremden Welt konfrontiert und entwickelt sich in dieser tatsächlich weiter, jedoch nur in ihrem kindlichen Rahmen ohne dabei eine vollständige Identitätskrise zu erleben.

Der Aspekt der Elternferne ist allen erlösenden Figuren inne: Heidi und Harry Potter sind Vollwaisen, Tris wird zu einer Waise nachdem sich ihre Eltern für sie geopfert haben, Pippi, Katniss und Ria sind Halbwaisen. Dadurch fällt es allen Figuren schwer sich zu integrieren und sich vollständig zugehörig zu fühlen. Sowohl den erlösenden Kindern, als auch den erlösenden Jugendlichen ist eine gewisse Fremdheit anheim, die auf diese Elternferne und auch die teilweise unbekannte Herkunft zurückzuführen ist.

Es bietet sich vor allem der Vergleich von Harry und Tris an, da beide Eltern sich für ihre Kinder aufgeopfert haben um sie vor dem Bösen, von dem sie in weiterer Folge die Welt erlösen, zu beschützen. Zwischen den beiden gibt es noch eine weitere Parallele: sie beide opfern sich selbst um die Welt zu erlösen. Harry und Tris sterben beide und bringen sich damit selbst als Opfer für die Erlösung von dem Bösen dar. Harry Potter kann durch Magie wieder „auferstehen“, doch ändert dies nichts daran, dass er bereit war zu tun, da er überzeugt war, tatsächlich zu sterben. Auch Ria und Katniss bringen ein Opfer dar, bei dem sie bereit sind ihr eigenes Leben zu geben, doch kommt es nicht

dazu. Hier zeigt sich ein Unterschied bei der Tragweite des Opferungsgedankens im Gegensatz zu den erlösenden Kindern. Heidi und Pippi riskieren nicht ihr Leben, jedoch bringen sie im Rahmen ihrer Möglichkeiten trotzdem Opfer dar, durch die sie einzelne Personen in ihrem Umfeld erlösen. Auch der Umfang der Erlösung passt sich dem Handlungsspielraum an, so ist den erlösenden Jugendlichen die Erlösung eine ganze Gesellschaft möglich, den erlösenden Kindern hingegen nur die, einzelner Personen oder Personengruppen.

Die besonderen Fähigkeiten der erlösenden Kinder beziehen sich vor allem auf die Liebe und Freundschaft, die sie anderen entgegenbringen, wodurch diese Erlösung finden. Diese Eigenschaften teilen auch Tris und vor allem Ria. Ihr gelingt es durch die Liebe zu beiden verfeindeten Fronten der dystopischen Welt eine Versöhnung zu erreichen, ebenso wie es Heidi gelingt den Alm-Öhi, die Großmutter und Klara durch ihre Liebe von ihrem tristen Leben zu erlösen. Katniss befreit die Gesellschaft von dem totalitären System nicht direkt durch ihre Liebe, aber durch ihre Stärke, die sie aus der Liebe schöpft, weshalb die Menschen ihr vertrauen und folgen. Ebenso wie die Menschen in der kleinen Stadt Pippi vertrauen und ihre Kinder deswegen ohne Sorgen in ihrer Obhut lassen. Auch Pippi schöpft ihre Kraft aus der Liebe, die sie zu den Kindern und allen anderen Lebewesen empfindet, weshalb auch sie eine Person ist, der die Menschen vertrauen und der sie im Gegenzug durch ihre Liebe erlöst.

Die Nähe zur Natur ist etwas, dass die erlösenden Kinder und Jugendlichen gemeinsam haben, manche ausgeprägter als andere. Heidi, Katniss und Ria haben eine besonders enge Verbindung zur Natur. Bei Heidi und Katniss zeigt sich eine besondere Parallele: beide fühlen sich schwach und leiden, wenn sie nicht nach draußen in die Natur können. Heidi wird in Frankfurt krank vor Heimweh nach der Alm und Katniss fühlt sich als würde sie ersticken im unterirdischen Distrikt 13, wenn sie nicht wenigstens nach draußen zum Jagen dürfte. Rias Nähe zur Natur entwickelt sich erst allmählich, doch entscheidet sie sich schließlich nicht mehr in die geschützten Sphären zurückzukehren, sondern in der freien Wildnis weiterzuleben.

Ein gemeinsamer Faktor, der alle analysierten erlösenden Kinder und Jugendliche betrifft, ist das Element der Verweigerung und der Rebellion. Alle leisten Widerstand gegen etwas, seien es ein totalitäres System, gesellschaftliche Konventionen oder eine

Ungerechtigkeit. Die Verweigerung geschieht stets spontan und aus einer Gefühlsregung heraus. Bei den erlösenden Kindern Heidi und Pippi bleibt die kindliche Rebellion auf individueller Ebene und tangiert höchstens das Umfeld der beiden, bei den erlösenden Jugendlichen ist die Rebellion anfangs auch auf individueller Ebene, weitet sich jedoch aus und kann sich bis hin zu einer Revolution entwickeln.

6. Fazit

Ein Anliegen der dystopischen Literatur ist es, Missstände in der Gesellschaft aufzuzeigen und mögliche Tendenzen der heutigen Zeit negativ in die Zukunft zu prolongieren. Dabei wird den klassischen Dystopien des 20. Jahrhunderts eine besonders politische und gesellschaftskritische Dimension zugesprochen, ein Aspekt der den heutigen jugendliterarischen Dystopien aberkannt wird. Die Dystopie hat sich stoffgeschichtlich aus lehrhaften Erzählungen der Aufklärung und pädagogisch motivierten Warngeschichten entwickelt, die sich zur Gattung des problemorientierten Erzählens zuordnen lassen. Eben dieser Richtung lassen sich aber zeitgenössische dystopische Romane kaum noch zuschreiben, da sie sich nicht mit aktuellen politischen Ereignissen auseinandersetzen.

Kann man ihnen deshalb auch jegliche gesellschaftskritische Funktion aberkennen? Eine Problematik von politisch ausgerichteten Dystopien ist, dass sie nur eine kurze Zeit über aktuell sind und später höchstens noch als historische Dystopien gelesen werden können, etwas das den aktuellen Dystopien in dieser Form nicht passieren kann. Die angesprochenen Themen sind Probleme der Gesellschaft, die kaum direkten Bezug zu einer politischen Richtung oder Ideologie haben, die jedoch Ängste oder Missstände der Gesellschaft aufzeigen. In diesen Dystopien werden apokalyptische Szenarien, vor denen sich die Menschheit ängstigt, durchgespielt und weitergedacht, seien diese ausgelöst durch eine Umwelt- oder Klimakatastrophe, Ressourcenknappheit, Krieg, Krankheit oder die vollständige Kontrolle durch das System. Durch die aktuelle Menge an dystopischer Jugendliteratur wird all diesen Ängsten Raum gegeben und auf die Angstlust endzeitlicher Visionen der Menschen¹⁵⁹ angespielt. Der wichtigste Aspekt hierbei ist allerdings, dass das System, so negativ es sich auch entwickelt hat, durch die jugendlichen Protagonistinnen zum Besseren verändert werden kann. Die negative Entwicklung kann durch einen positiven jugendlichen Hoffnungsträger aufgehalten werden und es kann eine Lösung für die gesellschaftlichen Probleme gefunden werden. Durch die emotionale Involviertheit zu diesem Protagonisten/ dieser Protagonistin wird der Fokus des Lesers auf dessen Schicksal ausgerichtet und macht diesen dadurch offen für eine mögliche Gesellschaftskritik¹⁶⁰.

¹⁵⁹ Vgl. Glasenapp 2013, S. 31.

¹⁶⁰ Vgl. Glasenapp, Gabriele von: *Alptraum Zukunft. Die Risikogesellschaft und ihre literarischen Utopien*. Tutzing Materialie Nr. 89/ 2003, S. 13.

Die Unterscheidung zwischen den klassischen und den aktuellen Dystopien lässt sich also an der Hauptfigur festmachen, welche tatsächlich die Wirkungsmacht hat, etwas in der dystopischen Welt zum Besseren hin zu verändern. In dieser Handlungsmacht des Jugendlichen zeigt sich ein eindeutiges Charakteristikum der Kinder- und Jugendliteratur. Der Protagonist/ die Protagonistin schafft es etwas zu verändern und die dystopische Welt von dem Bösen zu erlösen. Durch die besonderen Fähigkeiten und Eigenschaften, die diesem/dieser inne sind, wird die Dystopie zu einer positiven Veränderung bewegt. Der mögliche positive Ausgang aus einer negativen Welt bildet den Unterschied zu den klassischen Dystopien, aus denen ein solcher Ausgang nicht gezeigt wird. Es findet sich in den aktuellen Dystopien also eine eingeschriebene utopische Aussicht. Das Prinzip der Erlösung ist also nur den zeitgenössischen jugendliterarischen Dystopien vorbehalten und trägt zu der Beliebtheit dieses Genres bei.

Die Jugendlichen aus dem ausgewählten Textkorpus entsprechen dem zuvor aufgestellten Motiv des erlösenden Jugendlichen, welches sich aus dem Motiv des erlösenden Kindes weiterentwickelt hat. Diese Figuren stellen Hoffnungsträger dar, die sich gegen ihr dystopisches Schicksal wehren und dadurch auch tatsächlich etwas verändern. Das ist auch der Grund für die Etablierung des erlösenden Jugendlichen als Weiterentwicklung des erlösenden Kindes, da diesen mehr Handlungsspielraum zugetraut wird, um eine tatsächliche Änderung hervorzurufen.

Wie aber könnte eine mögliche Definition dieses Motives lauten? Eine jugendliche Figur, die aufgrund ihrer Fremdheit, der Elternferne und der Konfrontation mit einer ihr unbekannten Welt eine Identitätskrise erleidet, entwickelt ihre Identität durch das Zurechtfinden in der unbekannten Welt, einer Nähe zur Natur und indem sie gegen das System rebelliert. Dabei ist sie bereit aus Liebe ein großes Opfer zu leisten um die Gesellschaft von dem Bösen zu erlösen und das System zu einem Besseren zu verändern.

Die Erlösungsfähigkeit des jugendlichen Protagonisten/ der jugendlichen Protagonistin ist von der Entwicklung ihrer Identität abhängig. Erst im Laufe dieser wird sich der Protagonist/ die Protagonistin über ihre persönliche und gesellschaftliche Position im Klaren.

Ein weiterer Grund, der für die Beliebtheit dieses Genres spricht, ist die emotionale Involviertheit, die dazu führt, dass die LeserInnen eine literarische Erfahrung

machen¹⁶¹. Durch die Erzählperspektive und die Elemente der Abenteuer- und Liebeserzählung, wird die Hauptfigur besonders zugänglich für die LeserInnen und führt zu einer besonders großen Empathie. Obwohl die Handlung in einer fiktiven Zukunft spielt, ist das Geschehen realistisch beschrieben und die mögliche Entwicklung der Gesellschaft nachvollziehbar.

Das Motiv des erlösenden Kindes oder Jugendlichen gibt es, wie gezeigt wurde, nicht nur im Bereich der dystopischen Jugendliteratur, sondern auch in vielen Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur. Da sich Klassiker unter anderem aufgrund ihrer langjährigen Beliebtheit und generationsübergreifender Leselust entwickeln, kann man daraus schließen, dass das Motiv der Erlösung und des erlösenden Kindes oder Jugendlichen eine wichtige Rolle dabei spielt. Dadurch wird deutlich, dass dieses Motiv den ausschlaggebenden Faktor für die Popularität der aktuellen dystopischen Jugendliteratur bietet und den Unterschied zu den klassischen Dystopien darstellt.

¹⁶¹ Vgl. Rank, Bernhard: *Literatur als Laboratorium*. In: JuLit 1/14, S. 23.

7. Literaturverzeichnis

7.1 Primärliteratur

7.1.1 analysierte Werke

Collins, Suzanne: *Die Tribute von Panem. Tödliche Spiele*. Aus dem Englischen von Sylke Hachmeister und Peter Klöss. Hamburg: Oetinger 2009.

Collins, Suzanne: *Die Tribute von Panem. Gefährliche Liebe*. Aus dem Englischen von Sylke Hachmeister und Peter Klöss. Hamburg: Oetinger 2010.

Collins, Suzanne: *Die Tribute von Panem. Flammender Zorn*. Aus dem Englischen von Sylke Hachmeister und Peter Klöss. Hamburg: Oetinger 2011.

Poznanski, Ursula: *Die Verratenen*. Bindlach: Loewe 2012.

Poznanski, Ursula: *Die Verschworenen*. Bindlach: Loewe 2013.

Poznanski, Ursula: *Die Vernichteten*. Bindlach: Loewe 2014.

Roth, Veronica: *Die Bestimmung*. Aus dem Amerikanischen von Petra Koob-Pawis. München: Goldmann 2013.

Roth, Veronica: *Die Bestimmung – Tödliche Wahrheit*. Aus dem Amerikanischen von Petra Koob-Pawis. München: Goldmann 2014.

Roth, Veronica: *Die Bestimmung – Letzte Entscheidung*. Aus dem Amerikanischen von Petra Koob-Pawis. München: Goldmann 2015.

7.1.2 erwähnte Werke

Lindgren, Astrid: *Pippi Langstrumpf*. Aus dem Schwedischen von Cäcilie Heinig. Hamburg: Oetinger 1987.

Rowling, J.K.: *Harry Potter und der Orden des Phönix*. Aus dem Englischen von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 2003.

Rowling, J.K.: *Harry Potter und die Heiligtümer des Todes*. Aus dem Englischen von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 2007.

Spyri, Johanna: *Heidi. Heidis Lehr- und Wanderjahre. Heidi kann brauchen, was es gelernt hat*. München: Georg Lentz 1978.

7.2 Sekundärliteratur

7.2.1 Werke

- Antes, Peter und Bernhard Uhde: *Das Jenseits des Anderen. Erlösung im Hinduismus, Buddhismus und Islam*. Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk 1972.
- Baudler, Georg: *Die Befreiung von einem Gott der Gewalt. Erlösung in der Religionsgeschichte von Judentum, Christentum und Islam*. Düsseldorf: Patmos Verlag 1999.
- Borchmeyer, Dieter (Hrsg.)/ Zmegac, Viktor: *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1994.
- Brittnacher, Hans Richard: *Phantastik: ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2013.
- Büker, Petra/ Kammler Clemens (Hrsg.): *Das Fremde und das Andere. Interpretationen und didaktische Analysen zeitgenössischer Kinder- und Jugendbücher*. Weinheim/ München: Juventa 2003.
- Burdorf, Dieter (Hrsg.)/ Schweikle, Günther: *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2007.
- Daemmrich, Horst und Ingrid: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage. Tübingen/Basel: Francke 1995.
- Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Stuttgart/ Klosterneuburg: Katholisches Bibelwerk 1986.
- Ewers, Hans-Heino (Hrsg.): *Komik im Kinderbuch. Erscheinungsformen des Komischen in der Kinderliteratur*. Weinheim: Juventa 1992.
- Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 5., überarbeitete und ergänzte Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1999.
- Günther, Renate: *Der Mythos vom göttlichen Kind. Jesus – Krishna – Buddha*. Düsseldorf: Patmos 2007.
- Hurrelmann, Bettina: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag 1995.
- Jablkowska, Joanna: *Literatur ohne Hoffnung. Die Krise der Utopie in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag 1993.
- Jenssen, Hans-Hinrich und Herbert Trebs (Hrsg.): *Theologisches Lexikon*. Berlin: Union Verlag 1978.

- Jung, Carl Gustav und Karl Kerényi: *Einführung in das Wesen der Mythologie. Das göttliche Kind. Das göttliche Mädchen*. 4. revidierte Auflage. Zürich: Rhein-Verlag 1951.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon. Band 1: A-K*. Stuttgart; Weimar: Verlag J.B. Metzler 1999.
- Layh, Susanna: *Finstere neue Welten: gattungsparadigmatische Transformationen der literarischen Utopie und Dystopie*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014.
- Lexa, Heidi: *Pippi, Pan und Potter. Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinderliteratur*. Wien: Praesens 2003.
- Meyer, Stephan: *Die anti-utopische Tradition. Eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung*. Frankfurt am Main: Lang 2001.
- Schröer, Siegfried: *Jugendliteratur und christliche Erlösungshoffnung. Vom Widerstand junger Menschen gegen die Mächte des Bösen*. Essen: Die Blaue Eule 2011.
- Schulte-Herbrüggen, Hubertus: *Utopie und Anti-Utopie: von der Strukturanalyse zur Strukturtypologie*. Bochum-Langendreer: Pöppinghaus 1960.
- Schwarzenau, Paul: *Das göttliche Kind. Der Mythos vom Neubeginn*. Stuttgart: Kreuz Verlag 1984.
- Seibert, Ernst: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. Wien: Facultas. WUV 2008.
- Suerbaum et. al: *Science Fiction. Theorie und Geschichte, Themen und Typen, Form und Weltbild*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1981
- Weinkauff, Gina und Gabriele von Glasenapp: *Kinder- und Jugendliteratur*. Paderborn: Schöningh Verlag 2010.

7.2.2 Artikel

- Glasenapp, Gabriele von: *Alptraum Zukunft. Die Risikogesellschaft und ihre literarischen Utopien*. In: Ewers, Hans-Heino/ Terlinden Roswitha (Hrsg): *Anderswelten in Serie. Dokumentation einer Tagung der Evangelischen Akademie Tutzing in Kooperation mit der AVJ – Arbeitsgemeinschaft von Jugendbuchverlagen e.V.* vom 21. bis 23. Juni 2002. Tutzing Materialie Nr. 89/ 2003, S. 9-27.
- Glasenapp, Gabriele von: *Always look at the dark side of life oder: Bemerkungen zur Popularität dystopischen Erzählens*. In: 1000 und 1 Buch 4 (2013).

- Loidl, Sonja: *Der Tod ist nicht genug. Zur Inszenierung gewaltsamen Sterbens in den konfliktreichen Settings dystopischer Jugendliteratur*. In: Interjuli 1 (2013), S. 6-20.
- Rank, Bernhard: *Literatur als Laboratorium*. In: JuLit 1/14, S. 22 – 29.
- Schweikart, Ralf: *Nur noch kurz die Welt retten. Dystopien als jugendliterarisches Trendthema*. In: *kjlm* 64/3 (2012), S. 3-11.
- Schweikart Ralf: *Wenn die Welt in Schutt und Asche fällt*. In: JuLit 1/14, S. 14-21.
- Ulm, Christina: *Dark Future in der Jugendliteratur*. In: *Bibliotheksnachrichten* 64/2 (2012), S. 218-220.
- Ulm, Christina: *Zuhause in der Dystopie*. In: *1000 und 1 Buch* 2/5 (2013), S. 25-27.

7.2.3 Internetquellen

- Dienemann, Dr. Max: *Judentum und Christentum*. 2013 URL:
<http://www.talmud.de/tlmd/judentum-und-christentum/2/> (Zugriff am 15.3.2016)
- Glasenapp, Gabriele von: *Apokalypse now! Future-Fiction-Romane und Dystopien für junge LeserInnen*. In: Tagung „Albtraum Zukunft. Politisierung von Jugend und Jugendliteratur“ 2012. URL: <http://www.uni-frankfurt.de/55285623/GlasenappBeitrag1.pdf> (15.11.2015)
- Mikota, Jana: *Dystopie*. <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/begriffe-und-termini/594-dystopie> (Zugriff am 28.10.2015)

8. Anhang

Abstract

In der vorliegenden Arbeit wird das Motiv der Erlösung, genauer gesagt, dass des erlösenden Kindes oder Jugendlichen, in der aktuellen dystopischen Jugendliteratur untersucht. Dieses Motiv markiert den grundlegenden Unterschied zwischen den klassischen Dystopien des 20. Jahrhunderts und den aktuellen jugendliterarischen Dystopien. Zunächst wird die Entwicklung der dystopischen Literatur aus der utopischen Literatur betrachtet und eine Eingliederung in die Gattungen der Kinder- und Jugendliteratur getroffen. Anschließend wird das Motiv der Erlösung aus drei Perspektiven zusammengeführt: dem Mythos des göttlichen Kindes, den religiösen Erlöser-Figuren und den tradierten Motiven der Kinder- und Jugendliteratur. Um aufzuzeigen, dass dieses Motiv nicht nur dem dystopischen Genre vorbehalten ist, werden erlösende Kinder in den Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur kurz analysiert. Der Textkorpus für die literarische Analyse besteht aus drei aktuellen dystopischen Trilogien mit drei weiblichen Protagonistinnen: Suzanne Collins *Tribute von Panem*, Veronica Roths *Die Bestimmung* und Ursula Poznanskis Eleria-Trilogie. Diese Bücher werden zunächst durch eine Merkmalbestimmung dem dystopischen Genre zugeordnet und anschließend werden diese vergleichend als erlösende Jugendliche analysiert. Anhand der Bestimmung dieses Motives im Textkorpus wird eine Definition für das Motiv des erlösenden Jugendlichen vorgeschlagen und die Frage nach dem Unterschied zu klassischen Dystopien und nach der heutigen Popularität dieses Genres beantwortet.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Bettina Schwarz
Geburtsdatum: 30.12.1991
Staatsbürgerschaft: Österreich

Ausbildung

2011 – 2016 Lehramtsstudium Deutsch und Psychologie/Philosophie an der Universität Wien

2010 – 2011 Volksschullehramtsstudium an der Pädagogischen Hochschule Baden (nicht abgeschlossen)

Juni 2010 Reifeprüfung am BG/BRG Keimgasse
2002 – 2010 Bundesgymnasium und Bundesrealgymnasium Keimgasse in Mödling (Zweig mit Schwerpunkt Informatik)

Sprachkenntnisse

Deutsch: Muttersprache

Englisch: B2-Niveau

Russisch: A1-Niveau

Praktika

2014 – 2016 Mitarbeit beim Projekt Bewegungskaiser der NÖGKK

2010 Nachhilfeinstitut Lernoase Mödling

2007 – 2009 Sommerpraktikum beim Ferienspiel Mödling