

## Manifestationen der Ideologiekritik in politisch-historischen Narrativen

Im Diskurs um *political narratives* werden explizite, implizite und camouffierte Darstellungen von brisanten Themen identifiziert. Zwar vollzieht sich in der zeitgenössischen russischsprachigen Kinder- und Jugendliteratur eine sukzessive Loslösung von der reglementierten, ideologisch verengten Kinder- und Jugendliteraturproduktion, dennoch ist zu erwarten, dass die politische Kinder- und Jugendliteratur auf diese Strategien zurückgreift. Diese Hypothese wird im folgenden Beitrag mit Hilfe des *close-reading*-Verfahrens überprüft.

In the discourse surrounding political narratives, the explicit, implicit, and camouflaged representations of contentious themes stand as pivotal elements for critical analysis. Although contemporary Russian-language literature for children and young adults has begun to progressively diverge from the historically regulated and ideologically circumscribed paradigms of earlier production, it remains conceivable that political literature within these genres still relies on such representational strategies. This article seeks to examine this hypothesis through a close-reading approach, offering a nuanced exploration of the ways in which these narrative techniques are employed and woven into the fabric of political storytelling.

---

Entweder versteht das Kind, was ich sage, – dann kann's ihm nicht mehr schaden. Oder es versteht es nicht, – dann kann's ihm im schlimmsten Fall nichts nützen. (Keun 2018: 613)

Dieses Zitat aus dem Werk *Kind aller Länder* von Irmgard Keun (Erstausgabe 1938) allusioniert auf die Funktion politischer Literatur, auch derjenigen, die sich an kindliche und jugendliche Leser wendet. Im Gegensatz zur politischen Rede, die vorgibt, Missstände zu entlarven, jedoch primär als Ziel die Verschleierung und Verwirrung der Divergenz zwischen den hochfliegenden, oft an Hybris grenzenden Ambitionen der politischen Akteure und der humanistischen Axiologie verfolgt, lenkt (politische) Literatur mit »adressatenspezifischen Beobachtungen« (Gansel 2011: 26) die Aufmerksamkeit auf politische Dimensionen des Realitätskontextes. In diesem Sinne fungiert politische und historische Literatur als eine wesentliche Konstituente des kulturellen Gedächtnisses (vgl. Assmann 2013) und kann als *historia magistra vitae* betrachtet werden (vgl. Lubkoll / Illi / Hampel 2018: 5). Restriktiv sei auf zwei Faktoren hingewiesen: Erstens ist das »epistemische Paradox« (Fulda / Jaeger 2019: 4) der Forschung zum historischen Roman zu nennen, demzufolge die Gattung mit »der Lizenz zum Erfinden über tatsächlich Gewesenes erzählt« (ebd.). So akzentuieren zunächst Hans Vilmar Geppert und später Max Doll einen unüberwindbaren Hiatus (vgl. Geppert 1976; Doll 2017) zwischen Geschichte und Fiktion. Diesem Dilemma wird in den jüngsten Forschungsansätzen mit dem Ansatz der hybridisierenden Dokufiktionalität begegnet (vgl. Bidmon 2021; Kuzminykh 2023). Die zweite Einschränkung bezieht sich auf die Wirkung von kinder- und jugendliterarischen Texten mit politischer Dimension. Diese sind kein Katalysator des sozialen Paradigmenwechsels, auch wenn die politische Kinder- und Jugendliteratur als »agent of socialisation« (Stephens 1992: 3), der der Vermittlung von Ideologien dient, oder als »Einstiegs- bzw. Sozialisationsliteratur« (Kagelmann 2020: 185) fungiert. Selbst Propaganda kann dies nur flankierend leisten (vgl. Brosius 2003; Morelli 2004). Politische Kinder- und Jugendliteratur wird auch als »engagierte Literatur« (vgl. Hucke / Kutzmutz 2007: 446) bzw. als ›Tendenzliteratur‹ betrachtet, wobei dem zuletzt genannten Begriff eine negative Konnotation inhärent ist (vgl. Benner 2015: 20). Das Attribut ›engagiert‹ akzentuiert die Intention der ideologischen oder politischen Einflussnahme literarischer Texte auf ihre implizite Leserschaft (vgl. Hopster 2005: 5). Die Frage, die sich in diesem Kontext stellt, ist, wie bestimmte Ideologien indiziert werden. Eine Antwort darauf lässt sich unter Heranziehung von zwei Modellen finden. Zum einen ist die Trichotomie von Peter Hollindale zu nennen. Zum anderen ist die ternäre Klassifikation von Julia Benner, in die sie das von Heinrich Detering vorgeschlagene Phänomen der »literarischen Camouflage« (Detering 1997: 292) implementiert, zu berücksichtigen. Hollindale differenziert drei Ideologie-Ebenen, nämlich die explizite, die passive und die unbewusste. Diese Ebenen beschreiben jeweils unterschiedliche Grade der Korrelation zwischen dem

Oberflächen- und dem Subtext. Die Explizitheit geht mit der hohen Transparenz der Narration einher. Die passive Ebene enthält subtile ideologiekritische Aussagen, die dennoch deutlich herauszulesen sind. Die unbewusste Ebene lässt sich dann identifizieren, wenn sich die Ideologie in der Sprache manifestiert (vgl. Hollindale 1992: 19–40). Benner modifiziert diese aus ihrer Perspektive »vage Typologie« (Benner 2015: 23), indem sie ideologische Manifestationen in explizite, implizite und camouflierte differenziert (vgl. Benner 2015: 24). Explizite Texte nehmen unmissverständlich Bezug auf eine bestimmte Ideologie. Diese eindeutige Identifizierung ist durch die historische und dokumentarische Dignität gewährleistet. Als implizite Literatur gilt für Benner solche, die paraphrasierend vorgeht, um die Reglementierung durch die Literaturlenkungsmechanismen zu umgehen. Sie zeichnet sich durch eine grobe Entzeitlichung und Enträumlichung aus und erzielt dadurch eine generelle Universalität sowie einen potenziellen Transfer der thematisierten Inhalte. Ihre Intention besteht in der »bekehrenden Struktur« (Benner 2015: 25). Ferner ist in Benners Typologie die implizite Literatur im Gegensatz zu der passiven Literatur von Hollindale (vgl. Hollindale 1992: 30) »bewusst politisch engagiert« (Benner 2015: 25).

In camouflierten Texten werden ideologiekritische, tabuisierte und mit einer negativen Sanktionierung konnektierte Bezüge zum Schutz sowohl der Autoren als auch der Herausgeber mit bestimmten narrativen Strategien (vgl. Strauss 1952: 25) maskiert. Dabei handelt es sich um eine scharfe Kritik am politischen System, die jedoch möglicherweise nicht für alle Leserinnen und Leser evident ist. Dies lässt sich durch die Transgression der Textgrenzen, die jedem Lektürevorgang inhärent ist, erklären (vgl. Kuzminykh 2018: 85).

Geschichtsthematisierende Texte können wiederum mit Daniel Fulda und Stephan Jaeger in zwei große Sparten unterteilt werden. In die erste Gruppe gehören Texte, die ihren Lesern große Miterlebens-Angebote unterbreiten, beispielsweise historische Populärromane, Zeitreisen und autobiografische Generationenerzählungen. Sie können Merkmale von historiographischer Metafiktion oder Mockumentary enthalten (vgl. Kuzminykh 2022a: 3). In die zweite Gruppe sind die Texte einzuordnen, die sich reflexiv der zunehmenden Verflochtenheit von Fakten und Fiktion stellen und aufzeigen, was Sprachkunst sowohl für die Evokation als auch für die Dekonstruktion von Geschichte leisten kann, so beispielsweise Hybridisierungen von Romanförmigkeit und Faktenbezug (vgl. Fulda / Jaeger 2019: 5). Man kann die in diesen Texten verwendeten narrativen Verfahren als dokufiktional bezeichnen (vgl. Kuzminykh 2022a: 3).

Im Folgenden werden kinderliterarische politisch-historische Narrative nach dem *close-reading*-Verfahren analysiert, die jeweils explizite, implizite und camou-

flierte Literatur repräsentieren. Es handelt sich um die Geschichtserzählung *Konduit i Švambranija* von Lev Kassil' (1978) mit reiner Vergangenheitshandlung sowie um zwei Generationenerzählungen mit zusätzlicher Gegenwartsperspektive (vgl. Forkel 2019: 205), und zwar *Oblačnyj polk* von Éduard Verkin (2012) sowie *Val'chen* von Olga Gromova (2021).

## Camouflierte Kritik an der Ideologie des Krieges

Den wissenschaftlichen Diskurs über Literatur für Kinder und Jugendliche in der Sowjetunion dominierte die Meinung, dass diese ausschließlich als ein Propagandainstrument fungierte (vgl. Hellmann 2013: 368). Jedoch ist eine differenzierende Perspektive auf diese präsupponierte Monotonie im Kinderbuchsektor notwendig. Lev Kassil' fügte sich zwar dem ideologischen Diktum, aber in seinem autobiographisch gefärbten Text *Konduit i Švambranija* übte er mittels inszenierter Infantilität vehemente Kritik an der Divergenz zwischen dem proklamierten Beginn einer aus historischer Perspektive notwendigen Erneuerung Russlands und der Brutalität des bestialischen Bürgerkriegs, der inhumanen Kollektivierung sowie des gewaltsauslösenden Terrors.

Die Narration beginnt mit der ›Entdeckung‹ des Fantasielandes *Švambranija* durch den siebenjährigen Freidenker Lev und seinen vierjährigen Bruder Osip. Im Schutz des *locus amoenus* rekonstruieren sie in dieser zunächst als idyllisch imaginierten Enklave, wo sie den fiktiven Bewohnern Streiche spielen (vgl. Kassil' 1987: 25), verklausuliert die außerdiegetische Realität, die sich durch prekäre und politisch beeinflusste Lebenssituationen auszeichnet. Mit dem sukzessiven Fortschreiten des ›Realitätstransfers‹ erkennen sie die unaufhaltsame Metamorphose einer Utopie in eine Dystopie.

Als äußerst effiziente Strategien der literarischen »Camouflage« (Detering 1997: 292) sind die Nähe zu den satirischen Lausbubengeschichten, die in der Tiefendimension ein scharfes Urteil über die soziopolitischen Verhältnisse bergen, die Wahl der narrativen kindlichen, autodiegetischen Fokalisation auf die historischen Ereignisse, die zeitliche Vorverlegung der Handlung in das Jahr 1917 sowie die Transzendenz der primären Sphäre der Wirklichkeit durch die Verschiebung des Chronotopos zu identifizieren. Die Narration zeichnet sich durch scheinbar zufällige Assoziationsketten aus, die der kindlichen Betrachtungs- und Erzählweise gerecht werden sollen. Diese Spontanität kommt wie ein *cliff hanger* an den Stellen zum Einsatz, wo auf besondersbrisante Themen und Inhalte rekurriert wird.

Die Erwähnung des Jahres 1492 gleich zu Beginn der Handlung fungiert als eine Mise en abyme und somit als ein Mittel der Camouflage. Die Entdeckung von *Švambranija* wird dadurch auf der camouflierten Oberflächenebene mit der Entdeckung Amerikas parallelisiert. Das Datum verweist aber auch auf das Juden- bzw. Alhambra-Edikt. Die historische Einkleidung wird als eine Spiegelung der in jenem Jahr in Spanien einsetzenden Repressionen benutzt, um Parallelen zur gefährlichen Gegenwart aufzuzeigen und Kontinuitäten offenzulegen, über die jedoch nicht explizit geschrieben werden darf. Sowohl im Jahr 1917, in dem die Handlung spielt, als auch zu Lebzeiten des Autors finden Pogrome, sich mit ponierender Kontinuierlichkeit steigernde Diskriminierung, Verfolgung und letztendlich Vertreibung statt (vgl. Lustiger 1998: 49–57). Diese sozialpolitische Situation wird im Text mittels einer flapsig formulierten Frage nach der Herkunft der Katze des schon schlummernden vierjährigen Osip camoufliert (vgl. Kassil’ 1987: 35).

Die Harmonie des Fantasielandes wird gleich zu Beginn durch einen Bürgerkrieg zerstört. Dieser wird von der narrativen Instanz Lev als ein Spiel aus der außertextuellen Realität nach *Švambranija* transferiert und spiegelt die in der extrafiktionalen Wirklichkeit verbreitete und seitens der kriegerischen Parteien mittels Agitation gezielt evozierte, euphorische Einstellung wider. Allein dies gleicht einer Blasphemie und offenbart die drastische Wissensdiskrepanz zwischen den Akteuren für die Sinngebung der Camouflage. Die konzipierte Einfalt der kindlichen Figuren ist als eine Allegorie auf die Personen außerhalb der Diegese zu lesen, die den Krieg zwischen Rot- und Weißgardisten mit dem damit korrelierenden Terror unterstützen (vgl. Hildemeier 1998: 144–167). In der Sphäre der primären Wirklichkeit führen Lev und seine Freunde einen erbitterten Krieg gegen die Gymnasiasten. Die Letzten sind stärker, organisierter, angriffslustiger und uniformiert. In diesem Kontext lassen sie sich mit den besser ausgestatteten Rotgardisten vergleichen. Lev und seine Freunde, die in der Unterzahl sind, können parallel als oppositionelle (jüdische) Minderheiten interpretiert werden (vgl. Wolkogonow 2017).

Die kindliche Euphorie schlägt um und erreicht ihren Tiefpunkt in der Reaktion der Figur Levs nach der Lektüre eines Frontbriefes. Seine Figur soll stellvertretend für die implizite Leserschaft stehen. Der Kontrast zwischen dem fröhlich-optimistischen Ton der Metadiegese und dem Schock über den Inhalt augmentiert die aufrüttelnde Erkenntnis der sinnfreien Brutalität der militärischen Auseinandersetzungen. In dem ideologiekritischen Narrativ wird zwar das von der Zensur affirmative patriotische Heldenbild etabliert, allerdings wird es zugleich mit den verheerenden Folgen des blinden Gehorsams, die durch die Immersion mit der weinenden Mutter akzentuiert

werden, konnektiert und somit in aller Form negiert. Die Innensicht der Autodiege-  
se indiziert das psychische Trauma, das in dem siebenjährigen Empathieträger Lev  
ein »mentales Ereignis« evoziert (Schmid 2019: 66). Levs Anagnorisis (vgl. Aristoteles  
1982) wird auf der Ebene des *discours* explizit markiert und motiviert spätere Hand-  
lungen seiner Figur: Er hört auf, Krieg zu spielen und appelliert an seinen jüngeren  
Bruder: »Ты знаешь, [...] война – это [...] ни капельки не красиво.« (Kassil' 1978:  
78)<sup>1</sup> In dieser kindlichen Aussage spiegelt sich die auktorial affirmierte pazifistische  
Einstellung wider. Sie ist somit kontrafaktisch zu der von der arrivierten Regierung  
propagierten Maxime zu lesen.

## Explizite Darstellung der Sinnlosigkeit des Krieges

Edurad Verkin nutzt den Zweiten Weltkrieg als historische Folie und versucht, in  
seinem Antikriegs-Generationenroman *Oblačnyj polk* (vgl. Verkin 2012) Kriegsver-  
brechen und das menschenunwürdige Leben im Prekariat an die aktuelle Erfah-  
rungswelt der Rezipienten zurückzubinden und gegen das Vergessen anzukämpfen.  
Hierfür lässt er den autodiegetischen Erzähler Dmitrij, der mittlerweile Urgroßvater  
geworden ist, sich bildhaft und detailreich an die Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts  
erinnern. Das literarische Geschehen wird durch die unzuverlässige narrative Erzäh-  
instanz perspektiviert, deren Sichtweise einerseits aufgrund einer durch Konfusion  
verzerrten Wahrnehmung, andererseits durch das jugendliche Alter und die mit ihm  
korrespondierende Naivität, Unerfahrenheit und enthusiastische Begeisterungsfä-  
higkeit eingeschränkt ist.

Als narrative Strategien für die Indizierung der Sinnfreiheit des Krieges verwendet  
die narrative Instanz Sarkasmus und Ironie, Symbole und Jahreszeitentopoi sowie  
Metaphern, Komplexitätsreduzierende Vergleiche und die literarische Verschiebung.  
Mit der zuletzt genannten werden die Strategien der propagandistischen Manipula-  
tion erhellt. Diese kreiert ein emotional-bindendes Gemeinschaftserlebnis, das eine  
eigenständige, kritische Reflexion über verantwortliches Handeln verdrängt und  
die zahlreichen Morde an den Invasoren legitimiert. Ferner wird der Krieg durch die  
Verschleierung von permanenten, grauenerregenden Kampfhandlungen als ein Fas-  
zinosum sowie als ein facettenreiches, diverse Aufgaben implizierendes Phänomen  
präsentiert. Die blinde Euphorie resultiert aus dem präsupponierten Konnex von

---

1 Dt. Übersetzung der Verfasserin: »Weißt du [...], der Krieg ist [...] kein bisschen schön.«

Technik, Strategie und Taktik. Mittels einer detailreichen Darstellung der für das Leben des Heranwachsenden einschneidenden Extreme wird Empathie für seine Figur hervorgerufen. Ihre Evokation ist aus doppelter Perspektive relevant: Erstens stellt sie eine unentbehrliche Disposition für die Genese der Spannung dar (vgl. Kuzminykh 2022b: 298), zweitens kann das Mitgefühl für die auktorial affirmative, friedliebende Figur Dmitrijs die anvisierte Immersion der Rezipienten mit ihr begünstigen und die die Diegese transzendernden Transfereffekte initiieren. Dmitrij gelingt es sehr knapp, sich vor einem feindlichen Bombenangriff zu retten, aber seinen Folgen kann er nicht entkommen. Die individuelle Katastrophe bewirkt eine *metabolé* (vgl. Aristoteles 1982), die er seinem Urenkel Vladimir zu plausibilisieren versucht.

Die Naturszenen erfüllen eine Funktion auf einer übergeordneten symbolischen Ebene. In der Rahmengeschichte herrscht eine sommerliche Naturidylle vor, während der Krieg in der Binnengeschichte mit der Eiseskälte des Winters, der Angst und der Dunkelheit konnektiert wird. Das *tertium comparationis* zwischen der emotionalen Reaktion und dem optischen Phänomen liegt zum einen in der beeinträchtigten Wahrnehmungsfähigkeit, die die Dunkelheit charakterisiert, zum anderen besteht eine metaphorische Verbindung zur Angst, die evolutionär bedingt von Dunkelheit ausgelöst wird (vgl. Winko 2003).

Den Anlass für die Narration des zweiten Grades bildet die Frage des Urenkels, wie sich der Krieg anfühlt. Sie fungiert als ein zentrales Ereignis innerhalb der Gegenwarts handlung und motiviert die Vergegenwärtigung des Vergangenen. Die Binnengeschichte wird durch die Verschiebung des Chronotopos markiert. Der Ausstieg aus der Binnenerzählung erfolgt auf die gleiche Weise. Die bewusst inszenierte Naivität spiegelt das Unverständnis über die Mechanismen des Krieges in der Figur des Enkelkindes wider. Dmitrij versucht, diese Diskrepanz zwischen der luxuriösen Gegenwart der Heranwachsenden und der schrecklichen Vergangenheit zu überwinden, indem er den Krieg mit einer Krankheit vergleicht (vgl. Verkin 2012: 16). Die Simplifizierung – der Krieg als Grippe – macht ihn nachvollziehbarer. Das Fieber, die scheinbare Nicht-Realität der Ereignisse sowie die lähmende Apathie, die als Begleitsymptome jedes Krankheitszustandes auftreten, sind auch für das Lesepublikum im 21. Jahrhundert zu verstehen. Die kontinuierliche Müdigkeit sowie die Erschöpfung sind ebenfalls als ständige Begleiter der Krankheit als leicht vorstellbar vorauszusetzen, wenngleich nicht in dem Ausmaß, wie das die Personen erfuhren, die in den Krieg hineingezogen wurden. Auf diese Weise soll die Figur Dmitrijs sukzessive das Bild des Krieges in dem implikativen Wissenshorizont der Rezipienten komplettieren. Dabei geht es ihm weniger um historische Detailtreue als vielmehr um den ästhetischen Effekt, den der Vergleich erzielt.

# Implizite Kritik an dem heroischen Mythologem des Krieges

Das Geschehen des historischen Romans *Val'chen* von Olga Gromova (2021) wird achronologisch angeordnet und beginnt mit einer Episode, in der der zuverlässige, allwissende, omnipräsente, nichtdiegetische Erzähler vom Verkauf von ›Ostarbeitern‹ berichtet. Im Fortgang dieser detaillierten, sachlichen Berichterstattung der Kriegsverbrechen erfolgt die Introspektion in die Figur Val'chens. Die die innere Welt des Mädchens dominierenden Emotionen, nämlich die Angst und die Traurigkeit, augmentieren den Kontrast zwischen den Fakten und ihren Auswirkungen auf die in den Krieg unfreiwillig involvierten Personen der Diegese. Zugleich wird die dramatische Spannung durch die intertextuelle Bezugnahme auf den Sklavenhandel im 19. Jahrhundert aufgebaut. Val'chens Reminiszenz in der erlebten Rede enthält implizite Kritik an dem historisch-soziopolitischen Kontext (vgl. Gromova 2021: 5). Dabei wird das Verhalten keiner kämpfenden Seite verschont: Die ›pflichtbewussten‹ Betreiber des Sklavenhandelns degenerieren zu Marionetten, die sich für die Machtzwecke der Kriegsführenden ausbeuten lassen. Diese bedenkenlose Erfüllung von Dienstaufgaben lässt sich mit Hannah Arendt als Banalität des Bösen bezeichnen (vgl. Arendt 2007). Die erschütternde Wirkung der Verkaufsepisode potenziert sich durch die scharfe intra- und extratextuelle Wissensdissonanz: Die außerdiegetischen Adressaten sowie die Erwachsenen der innerfiktionalen Realität haben gegenüber Val'chen einen Wissensvorsprung, während die schockierte, erschöpfte und verängstigte Dreizehnjährige die Situation nicht einschätzen kann. Das erste Kapitel bricht lapidar ab. Vom zweiten Kapitel an wird die Narration *ab ovo* entfaltet, um sukzessive die Empathie für die zentralen Figuren hervorzurufen. Der nüchterne Bericht des nichtdiegetischen Erzählers skizziert den Übergang von der sommerlichen Idylle zur bitterkalten winterlichen Dystopie, bis er die Einstiegsepisode auf der Ebene der *histoire* wiederaufnimmt und die Handlung fortsetzt. Das historische Geschehen grundiert eine romantische Liebesgeschichte zwischen Val'chen und Till, die jedoch in einer individuellen Katastrophe und sogar in einer körperlichen Krise – Val'chens Kinderlosigkeit – ihren Tiefpunkt erreicht.

Die Wahl der zuverlässigen nichtdiegetischen Erzählinstanz marginalisiert den Eindruck der Subjektivität. Das schockierende Panorama wird additiv von der siebzehnjährigen (auto-)diegetischen figuralen Erzählerin Nataška perspektiviert. Die metadiegetische Ebene ihrer Tagebuchaufzeichnungen ist für die Multidimensionalität der Narration notwendig. Es liegt jedoch kein repetitives oder multiperspektivisches Erzählen vor. Bleibt der nichtdiegetische Erzähler auch in der internen Fokalisation stets sachlich, schreibt Nataška immersiv-involviert über den unerträglichen

Alltag (vgl. Gromova 2021: 430). Diese kontrapunktische Darstellung – Fakten über Kriegsverbrechen vs. Schmerz und Leiden im Sinne von *formulae of emotion* und *emotion memories* (vgl. Oatley 1994) – soll der historischen Alterität entgegenwirken. Nataškas jugendlicher Blick unterscheidet sich grundsätzlich von Dmitrijs (vgl. Verkin 2012) kindlicher Sicht durch die kritische Reflexion der politischen und sozialen Entwicklung. Die inszenierte Naivität erfährt eine Transformation in die reflektierte Attitüde (vgl. Gromova 2021: 7). Die Missbilligung der soziopolitischen Axiologie gewinnt an Vehemenz durch die intertextuellen Bezugnahmen auf den historischen Roman *Molodaja Gvardija* (1946) von Aleksandr Fadeev.

Gleich Odysseus verschlägt es die Figur Val’chens von der Halbinsel Krim an wechselnde Schauplätze des Krieges und schließlich nach Deutschland. Die Figuren, die ihr begegnen, lassen sich in solche, die mit ihr kontrastieren, und solche, die mit ihr harmonisieren, differenzieren. Sie verleihen dem sozialen Raum der Diegese Tiefenschärfe. Dabei sind die komplementären Figurenkonstrukte von einem besonderen Interesse. Sie nehmen eine oppositionelle Haltung ein. So geht die deutsche fünfköpfige Familie ein sehr hohes Risiko ein, indem sie die ›Ostarbeiterin‹ Val’chen als ihr eigenes Kind behandelt. Der titelgebende Deminutiv indiziert ihre Zuneigung. In der Narration wird, erneut aus der Perspektive der Kinder, die binäre Trennung zwischen ›eigen‹ und ›fremd‹ aufgehoben. Val’chen und ihre neuen Freunde argumentieren kontinuierlich gegen eine generalisierende Betrachtungsweise, aber für den Frieden. Die Mimikry wird als Selbstverleugnung und Verzicht auf Persönlichkeit und Identität abgelehnt.

## Fazit

Bei den drei hier untersuchten Autoren und Texten fallen zunächst Differenzen auf: Sie gehören unterschiedlichen zeitlichen Perioden an und haben dementsprechend mehr oder weniger eine gewisse Freiheit, die ihre Entscheidungen auf der Ebene der *histoire* und des *discours* betrifft. Dementsprechend lassen sich in den Narrationen Strategien der Explizitheit, der Implizitheit sowie der Camouflage identifizieren. Als eine besonders effiziente Camouflage für die Darstellung von problematischen Inhalten erweist sich die Wahl der narrativen Instanz. Die (auto-)diegetische kindliche Instanz, die *per definitionem* als subjektiv und unzuverlässig gilt und durch Naivität, Impulsivität und Sprunghaftigkeit auffällt, fungiert als ein effizientes Mittel, mit dem sich die Zensur umgehen lässt. Die Multidimensionalität der Narration wird durch eine

Implementation der Perspektiven mit einem hohen Grad der Dissonanz erreicht. Das historische Geschehen wird in diesem Fall sowohl durch Kommentare einer sich um Objektivität und Reliabilität bemühenden, nichtdiegetischen narrativen Instanz als auch von jugendlichen (auto-)diegetischen figuralen narrativen Instanzen bewertet. Darüber hinaus erfolgt die Camouflage durch Allusionen auf historische Daten, die mit Repressionen verbunden sind und die die historischen Kontinuitäten konkretisieren. Auch die parabolische Erzählweise intendiert dieses Ziel. Die gewählten stilistischen Mittel evozieren einerseits Alterität, die mittels absichtlicher Brüche konditionierter Assoziationsketten erreicht wird und zu einer Anagnorisis oder aber zu einem emotionalen Schock führt. Andererseits liegen die Tropen im impliziten Erwartungshorizont und simplifizieren die Komplexität von abstrakten Phänomenen. Durch den kommentierenden nichtdiegetischen Erzähler soll verhindert werden, dass die implizite Leserschaft Sichtweisen annimmt, die in den Narrativen im unmittelbaren dramatischen Modus in der Figurenrede wiedergegeben werden. Die diegetischen figuralen narrativen Instanzen sind dynamisch: Sie durchlaufen eine psychologische Entwicklung und geraten sukzessive von einem unreflektierten Apologetentum in einen Dissens mit den politischen Machthabern sowie mit der aufoktroyierten Ideologie.

In politisch-historischen Narrativen können zusätzlich noch Texte mit reiner Vergangenheitshandlung wie historische Romane und solche wie Generationenerzählungen, die eine zusätzliche Gegenwartsperspektive eröffnen, differenziert werden. In der zuletzt genannten Gruppe der Literatur für Erwachsene kann durch die metahistoriographischen, metanarrativen, metafiktionalen und metamnemonischen Kommentare der historische Gegenstand in den Hintergrund geraten. In den analysierten Texten für Kinder und Jugendliche ist dies nicht der Fall. Ganz im Gegenteil gilt entsprechend ihrem pazifistischen Engagement die Hoffnung, die impliziten Leserinnen und Leser zu erreichen, damit diese befähigt werden, die darin geschilderten Katastrophen zu verhindern.

---

## **Literaturverzeichnis**

- Arendt, H. (2007): *Über das Böse. Eine Vorlesung zu Fragen der Ethik*. München.
- Aristoteles (1982): *Poetik*. Stuttgart.
- Assmann, A. (2013): *Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne*. München.
- Benner, J. (2015): *Federkrieg: Kinder- und Jugendliteratur gegen den Nationalsozialismus 1933–1945*. Berlin.

- Bidmon, A. / Lubkoll, C. (2021): »Dokufiktionality in Literatur und Medien – Einleitung«. In: Bidmon / Lubkoll (Hrsg.): *Dokufiktionality in Literatur und Medien. Erzählen an den Schnittstellen von Fakt und Fiktion*. Berlin, S. 1–26, <https://doi.org/10.1515/9783110692990-001>.
- Brosius, H.-B. (2003): »Medienwirkung«. In: Bentele / Brosius / Otfried (Hrsg.): *Öffentliche Kommunikation. Handbuch Kommunikations- und Medienwissenschaft*. Wiesbaden, S. 128–148, [https://doi.org/10.1007/978-3-322-80383-2\\_7](https://doi.org/10.1007/978-3-322-80383-2_7).
- Detering, H. (1997): »Camouflage«. In: Weimar (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 1. Berlin, S. 292–293.
- Doll, M. (2017): *Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart. Am Beispiel von Uwe Timms Halbschatten, Daniel Kehlmanns Vermessung der Welt und Christian Krachts Imperium*. Frankfurt a. M., <https://doi.org/10.3726/b11517>.
- Forkel, R. (2019): »Literarisches Geschichtserzählen über die Zeit des Nationalsozialismus seit der Jahrhundertwende: Bestandsaufnahme und Typologie«. In: Fulda / Jaeger (Hrsg.): *Romanhaftes Erzählen von Geschichte*. Berlin, S. 205–229, <https://doi.org/10.1515/9783110541687-008>.
- Fulda, D. / Jaeger, S. (2019): »Einleitung: Romanhaftes Geschichtserzählen in einer erlebnisorientierten, enthierarchisierten und hybriden Geschichtskultur«. In: Fulda / Jaeger (Hrsg.): *Romanhaftes Erzählen von Geschichte*. Berlin, S. 1–58, <https://doi.org/10.1515/9783110541687-001>.
- Gansel, C. (2011): »Aufstörung und Denormalisierung als Prinzip? Zu aktuellen Entwicklungen zwischen KJL und Allgemeinliteratur«. In: Gansel / Zimniak (Hrsg.): *Zwischen didaktischem Auftrag und grenzüberschreitender Aufstörung. Zu aktuellen Entwicklungen der deutschsprachigen KJL*. Heidelberg, S. 13–36.
- Geppert, H. V. (1976): *Der »andere« historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*. Tübingen.
- Gromova, O. (2021): *Val'chen*. Moskva.
- Hellmann, B. (2013): *Fairy Tales and True Stories: The History of Russian Literature for Children and Young People (1574–2010)*. Leiden, <https://doi.org/10.1163/9789004256385>.
- Hildermeier, M. (1998): *Geschichte der Sowjetunion 1917–1991 – Entstehung und Niedergang des ersten sozialistischen Staates*. München.
- Hollindale, P. (1992): »Ideology and Children's Book«. In: Hunt (Hrsg.): *Literature for Children*. London, S. 19–41.
- Hopster, N. / Josting, P. / Neuhaus, A. (2005): *Kinder- und Jugendliteratur 1933–1945. Ein Handbuch*. Stuttgart, <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05579-8>.
- Hucke, K.-H. / Kutzmutz, O. (2007): »Engagierte Kinder- und Jugendliteratur«. In: Weimar (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Berlin, S. 446–447.
- Kagelmann, A. (2020): »Unwissenheit ist Stärke. Über das (Un-)Politische in der Jugendliteratur am Beispiel der »Anti-AfD-Romane« *Endland* von Martin Schäuble und *Der Schuss* von Christian Linker«. In: Roeder (Hrsg.): *Parole(n) – Politische Dimensionen von Kinder- und Jugendmedien, Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien*. Berlin, S. 181–196, [https://doi.org/10.1007/978-3-476-04848-6\\_13](https://doi.org/10.1007/978-3-476-04848-6_13).
- Kassil', L. (1978): *Konduit i Švambranija*. Moskva.
- Keun, I. (2018): »Kind aller Länder«. In: Detering / Kennedy (Hrsg.): *Texte aus NS Deutschland. Texte aus dem Exil 1933–1940*. Göttingen, S. 528–692.
- Kuzminykh, K. (2018): »Jugendliterarische Werke im interkulturellen, medienintegrativen Literaturunterricht«. In: *Glottodidactica* (45), S. 85–104, <https://doi.org/10.14746/gd.2018.45.1.06>.
- Kuzminykh, K. (2022a): »Historiographische Metafiktion oder dokufiktionales Erzählen? Fiktionalisierungs- und Faktualisierungsstrategien in Kirsten Boies Werk für Jugendliche *Heul doch nicht, du lebst ja noch* (2022)«. KIBUM. [https://www.kibum.de/documents/vidcasts/2022/transcriptions/02\\_kuzminykh.pdf](https://www.kibum.de/documents/vidcasts/2022/transcriptions/02_kuzminykh.pdf) (aufgerufen am: 10.09.2024).

- Kuzminykh, K. (2022b): »Spannungskonstruktionen in der Abenteuerliteratur für Kinder- und Jugendliche«. In: Khrushcheva / Schwindt / Zabirko (Hrsg.): *Figurationen des Ostens. Zwischen Literatur, Philosophie und Politik*. Berlin, S. 297–317, [https://doi.org/10.57088/978-3-7329-9164-8\\_16](https://doi.org/10.57088/978-3-7329-9164-8_16).
- Kuzminykh, K. (2023): »Ästhetische Hybridisierung von Fiktionalität und Faktualität als Erzählstrategie in historical narratives am Beispiel des jugendliterarischen Werks *Dunkelnacht* von Kirsten Boie (2021)«. In: *Studien zur deutschen Sprache und Literatur* (48), S. 1–25, <https://doi.org/10.26650/sdsl2022-1151929>.
- Lubkoll, C. / Illi, M. / Hampel, A. (2018): »Politische Literatur. Begriffe, Debatten, Aktualität. Einleitung.« In: Lubkoll / Illi / Hampel (Hrsg.): *Politische Literatur. Begriffe, Debatten, Aktualität*. Stuttgart, S. 1–10, [https://doi.org/10.1007/978-3-476-04773-1\\_1](https://doi.org/10.1007/978-3-476-04773-1_1).
- Lustiger, A. (1998): *Rotbuch: Stalin und die Juden*. Berlin.
- Morelli, A. (2004): *Die Prinzipien der Kriegspropaganda*. Springer.
- Oatley, K. (1994): »A Taxonomy of the Emotions of Literary Response and Theory of Identification in Fictional Narratives.« In: *Poetics* (23), S. 53–74, [https://doi.org/10.1016/0304-422X\(94\)P4296-S](https://doi.org/10.1016/0304-422X(94)P4296-S).
- Schmid, W. (2019): *Mentale Ereignisse*. Berlin.
- Stephens, J. (1992): *Language and Ideology in Children's Fiction*. London.
- Strauss, L. (1952): *Persecution and the Art of Writing*. Glencoe.
- Verkin, Ē. (2012): *Oblačnyj polk*. Moskva.
- Winko, S. (2003): *Kodierte Gefühle*. Berlin.
- Wolkogonow, D. (2017): *Lenin. Utopie und Terror*. Berlin.

## 8 Open Access

This paper is published under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International license (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>). Please note that individual, appropriately marked parts of the paper may be excluded from the license mentioned or may be subject to other copyright conditions. If such third party material is not under the Creative Commons license, any copying, editing or public reproduction is only permitted with the prior consent of the respective copyright owner or on the basis of relevant legal authorization regulations.