

Bastian Schlüter

Zwischen Scham und Hygge-Glück

Klasse und Gefühl in jüngeren Kinderromanen

Der Konnex ‚Klasse – Gefühl – Erzählen‘ scheint als heuristische Perspektive auf jüngere Kinder- und Jugendliteratur kaum solch breite Ergebnisse zeitigen zu können, wie dies für die allgemeine oder Erwachsenenliteratur zu konstatieren ist. Denkt man, ganz exemplarisch, an Mareike Fallwicks *Die Wut, die bleibt* (2022), an die von Maria Barankow und Christian Baron herausgegebene Essay-Sammlung *Klasse und Kampf* (2021) oder an Leif Randts *Allegro Pastell* (2020), dann wird sich das weite Spektrum von ironisch-kühler Distanzierung über melancholische Abgeklärtheit bis hin zu offener (aktivistisch-aktivierender) Wut in der KJL schwerlich finden. Das hat etwas mit der Wirkungsabsicht und der Zielgruppenorientierung dieses Textkorpus zu tun. Lange vorbei sind die Zeiten, in denen kinder- und jugendliterarische Texte auf pädagogische Botschaften und reine Wertevermittlung reduziert wurden, zu ihren Definitionsmerkmalen gehört es aber weiterhin, dass sie *in einer* und durchaus auch *auf eine* Lebensphase unabgeschlossener Individuation und Sozialisation literarisch wirken wollen. In freien, demokratischen Gesellschaften wird man ihnen dabei eine ideologisch weite, deliberative Funktion zubilligen wollen, was die Ausbildung eines je eigenen Wertesystems bei ihrer Leserschaft angeht – aber eine doch konstruktive, nicht völlig von derlei Wirkungsbindungen losgelöste.¹ Die Intensitätsgrade von dargestellten Gefühlen in der KJL sind so immer vor dem Hintergrund einer solchen (wenn auch offenen, dezenten) Funktion im Kommunikationsgefüge dieses literarischen Segments zu verstehen.

Um es konkreter zu fassen und um eine von Jana Mikota vorgeschlagene Unterteilung der Wirkungsorientierungen aufzugreifen: Die erzählten Gefühle können zum einen der *Sensibilisierung* aller Lesenden für soziale Ungleichheit dienen, zum anderen der *Stärkung* derjenigen Leserinnen und Leser, die selbst davon betroffen sind.² Dass man allerdings bei der Suche nach neuerer KJL mit

1 Vgl. Hans-Heino Ewers, *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*, 2. Aufl., Paderborn 2012, 135–153.

2 Vgl. Jana Mikota, *Die Darstellung von Klassismus in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur*, in: *libri liberorum. Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendliteraturforschung* 24 (2023), H. 59, 67–76, bes. 70. Es ist darauf hinzuweisen, dass Mikota diese beiden Wirkungsabsichten zunächst auf die Darstellung von Armut (emotional, Bildungsarmut, materielle Armut) bezieht, auf die sie den im Titel angekündigten Klassismus m. E. etwas zu schnell reduziert. Im

dominanter Klassen-Thematik nicht besonders üppig fündig wird, bildet das Hauptergebnis eines von Mikota zusammen mit der referierten Unterteilung angebotenen kompakten Überblicks – zumindest dann nicht, wenn man eine ‚kritisch-aktivierende‘ Perspektive auf Klassenerzählungen sucht. „Systemkritische Ansätze“, so Mikota im Fazit, „wie man sie bspw. in der Kinderliteratur der Weimarer Zeit findet, fehlen in den aktuellen Beispielen“.³

Der Befund ist insofern erwartbar, als auch in soziologischer Perspektive ein relatives Desinteresse an zumindest zur fühlbaren Mobilisierung taugenden Klassenfragen konstatiert wird. Obwohl die Einsicht in massive ökonomische und soziale Ungleichheit weit verbreitet ist, die Metaphorik von der sich diesbezüglich immer weiter öffnenden Schere zur alltäglichen Politphrasen-Folklore gehört, reicht all das anscheinend nicht aus als Antriebsstoff für eine Diskursverschiebung hin zu diesen Themen, zu einer sozialen Bewegung gar. Erfolgreich ist nur die Bewirtschaftung von Feindbildern, deren affektive Energie dann von „Polarisierungsunternehmern“ zwischen Medien und Politik abgeerntet werden kann.⁴

So bildet die KJL in Klassenfragen keine Ausnahme. Ganz ähnlich wie in den Perspektiven auf die ‚Allgemeinliteratur‘ wird es im Folgenden deshalb auch hier im Kern um das Erzählen von Klasse, um spezifische Figurenanlagen, Milieubeschreibungen und materielle wie symbolische Markierungen in den Schilderungen der erzählten Welten gehen, nicht aber um offen ‚Systemkritisches‘. Dabei, das ist schon benannt worden, wird sich das Gefühlsspektrum als enger erweisen, als es in der Erwachsenenliteratur möglich ist: ‚Doppelbödiges‘, also Erzählverfahren, die sich an rhetorische Arrangements wie Ironie, Sarkasmus, Zynismus anlehnen, die in den Gestus des ‚Kalten‘, ‚Distanzierten‘, ‚Abgeklärten‘ gefasst sind, wird man in der KJL nur in Maßen finden. Wohl aber, darauf hat Mikota bereits dezidiert hingewiesen, wird auch in Texten für Kinder jenes Gefühl erzählt, das womöglich das bohrendste aller Gefühle in diesem Zusammenhang ist: die Scham.⁵

Fortgang ihrer Argumentation kommt sie aber auch auf die mit der Armutsdarstellung verknüpften erzählten Gefühle zu sprechen (s. u.).

³ Mikota, Die Darstellung von Klassismus in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur, 75.

⁴ Der zitierte Begriff stammt aus Steffen Mau, Thomas Lux und Linus Westheuser, Triggerpunkte. Konsens und Konflikt in der Gegenwartsgesellschaft, Berlin 2023, 29. Die Soziologen konstatieren in ihrer breit rezipierten Studie „eine relative Demobilisierung der Oben-Unten-Arena“ (ebd., 72). Statt zu vertikaler Mobilisierung führe ein besonders in den unteren Schichten verbreitetes meritokratisches Denken nicht selten zu horizontal gelagerten Konflikten, z. B. wenden sich erwerbstätige Angehörige unterer Lohngruppen gegen Bürgergeldempfänger etc.; vgl. ebd., 85–88.

⁵ Vgl. Mikota, Die Darstellung von Klassismus in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur, 72–75.

Zunächst sollen hier zwei der Texte, die Mikota nennt und knapp vorstellt, noch etwas breiter auf ihre Gefühldarstellungen und Klassenmarkierungen hin befragt werden. Der größere zweite Teil der Ausführungen ist daran anschließend drei Erzähltexten aus dem umfangreichen Werk Kirsten Boies gewidmet und damit einer Autorin, in deren Schaffen sich eine gut erkennbare und in mehrerlei Hinsicht recht aussagekräftige ‚Soziopoetik‘ niederschlägt.

1 Scham, Selbstbewusstsein, Glück – Ein Blick in zwei Kinderromane

Eine der drastischsten Schilderungen von empfundener Scham in der neueren Kinderliteratur lässt sich in Marianne Kaurins Roman *Irgendwo ist immer Süden* lesen, im norwegischen Original 2018 unter dem Titel *Syden* erschienen, zwei Jahre später in deutscher Übersetzung herausgekommen und 2021 mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis in der Sparte ‚Kinderbuch‘ ausgezeichnet.⁶ Allerdings ist Kaurins Roman an sich gar nicht von einem herben, aufrüttelnden Realismus geprägt. Im Vordergrund steht die in durchaus warmen Tönen erzählte Freundschaft zweier Kinder aus einem Sozialwohnungsviertel, deren Eltern ihnen in den Sommerferien keine Urlaubsreisen ermöglichen können. Ina, die zwölfjährige Ich-Erzählerin, besucht eine Schulklassse, die von gutsituierten Mittelschichtskindern dominiert ist. In der letzten Stunde vor den großen Ferien wird reihum von Urlaubsplänen berichtet, alle verreisen wochenlang kostspielig ins Ausland. Nur Ina müsste zugeben, dass ihre depressive Mutter, die in einer Arbeitsamtsmaßnahme steckt, kein Geld für so etwas hat. Ina schämt sich und lügt, sie fahre in den ‚Süden‘. Der Einzige, der furchtlos zugibt, dass auch er zu Hause bleiben muss, ist der frisch in die Klasse dazugestoßene Vilmer, der von allen, auch von Ina, als Außenseiter verspottet wird. Im Verlauf des Romans entdecken die beiden daheimgebliebenen Kinder jedoch ihre Zuneigung zueinander. Mit Fantasie und Kreativität bauen sie sich einen eigenen ‚Süden‘ in einer leer stehenden Wohnung ihres Häuserkomplexes aus alten Gartenmöbeln, einem Kinderplanschbecken und einer Tapete mit Sonnenuntergangsmotiv. Inas Lüge bleibt jedoch nicht unentdeckt,

⁶ Vgl. Mikota, Die Darstellung von Klassismus in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur, 73–74, sowie dies., Wenn die Hausmeisterwohnung zum Süden wird. Prekäre Idyllen in ausgewählten Kinderromanen (1992–2022), in: Idyllen und Sehnsuchtsorte in Literatur und Medien für Kinder und Jugendliche. Fachwissenschaftliche Analysen – fachdidaktische Modellierungen, hg. von Nils Lehnert, Weinheim und Basel 2024, 79–90, bes. 86–89.

zwei Mitschülerinnen durchschauen die nachgestellten Urlaubsszenen, die sie in den Klassenchat sendet. Nach ihrer Rückkehr aus dem Luxusurlaub treten sie wie ein frühpubertäres Strafgericht in dem wenig gut beleumundeten Viertel in Erscheinung, in dem Ina und Vilmer wohnen:

Ich scrolle im Chatfenster nach oben, lese nicht alle Nachrichten, nehme nur einzelne Wörter wahr, die aus Mathildes grünen Sprechblasen hervorploppen.

Wir wissen alles. Lügnerin. [...]

Ich wirke plötzlich so lächerlich. So kindisch in dem Badeanzug. Vor dem falschen Sonnenuntergang, der nur eine Tapete ist. Plötzlich bin ich wieder Ina. Die alte Ina. Alles kommt zurück. Plötzlich habe ich wieder Angst. Vor Mathilde und Regine und Markus. Vor den Gruppen auf dem Schulhof. Vor Geburtstagsfeiern und Ferien und dem Lügen und So-tun-als-ob. [...]

Wir sind auf dem Weg zu dir nach Hause. Nur damit du's weißt.

Der Arm mit dem Telefon in der Hand zittert. Meine Beine zittern auch. Ich kann kaum noch stehen.⁷

Das kleine Paradies des eigenen ‚Südens‘ in der Sozialwohnung, Produkt der Fantasie und eines neuen Selbstbewusstseins durch die Freundschaft mit Vilmer, wird Ina abrupt zur großen Peinlichkeit, als die Mitschülerinnen Mathilde und Regine im Anmarsch sind und sie sogleich „wie zwei Polizistinnen“⁸ verhören. Sie durchlebt ihre Scham mental und körperlich, kann den zuvor so selbstbewusst und spielerisch imaginierten ‚Süden‘ nicht mehr mit eigenen Augen sehen, sondern nur noch in der Perspektive des fremden, herablassenden Blicks der beiden wohlhabenden Mitschülerinnen, wie es die Ich-Erzählstimme genau seziert:

„Oh Mann, wie arm ist das denn.“

Ich bin die alte Ina. Die sich mit neuen Augen umsieht. Mit Mathildes und Regines Augen. Es ist so erbärmlich. Alles hier. Der gesamte dämliche Ort, den wir uns da zusammengebaut haben. [...] Fühle die Tränen aufsteigen. Sie dürfen jetzt nicht kommen. Heulen kann ich später.⁹

In dieser Situation der maximalen Erniedrigung durch die beiden Klassenkameradinnen weiß sich Ina nicht anders zu helfen als durch einen Verrat an Vilmer. Er habe sie, so versucht sie Mathilde und Regine zu beschwichtigen, zu dem kindischen ‚Süden-Spiel‘ verleitet. Sie hat die Kraft nicht, ‚nach oben‘ gegen die Arroganz und Herablassung der beiden Mädchen anzugehen, in diesem Moment kann sie nur ‚nach unten‘ treten, um im gemeinsamen Spott über Vilmer zumindest ein wenig vom Wohlwollen der beiden „Polizistinnen“ zurückzuerhalten: „Der muss

⁷ Marianne Kaurin, *Irgendwo ist immer Süden*. Aus dem Norwegischen von Franziska Hüther, Zürich 2022, 153–155.

⁸ Kaurin, *Irgendwo ist immer Süden*, 159.

⁹ Kaurin, *Irgendwo ist immer Süden*, 164.

ja echt ein ziemlicher Nerd sein', sagt Regine. Ich nicke. ‚Total.‘ Plötzlich heißt es wir gegen Vilmer. Er passt nicht dazu, und das wusste ich eigentlich von Anfang an.¹⁰ Der Kinderroman beschreibt hier in der Bestimmtheit der Erzählstimme die psychologische Dynamik der Schambewältigung sehr genau: Ina übernimmt die übermächtige Perspektive der Mitschülerinnen und sieht sie als ihre eigene an. Als die beiden am Ende ihren inquisitorischen Auftritt in der schlechten Wohnung beenden, klingt in den Formulierungen der Ich-Erzählerin jedoch schon der Anfang einer Erkenntnis an, die sie wieder zu ihrem mit Vilmer zusammen gewonnenen Selbstbewusstsein zurückführen wird – die Erkenntnis, dass Mathilde und Regine es überzogen haben mit ihrem Hochmut, dass sie kein Recht zu solcher Herablassung hatten: „Die Gefangene hat gestanden. Die Gefangene bereut ihre Taten. Sie können triumphierend nach Hause gehen.“¹¹ Ab hier setzt eine Emanzipation der Hauptfigur von den Sichtweisen der anderen ein, sie kann sich bei Vilmer für alles entschuldigen und den Mitschülerinnen am Ende recht beiläufig zu verstehen geben, dass sie deren Anerkennung und Freundschaft nicht nötig hat. Ina steht zu ihrem eigenen ‚Süden‘, vor allem aber zu Vilmer und dazu, woher sie kommt.

Kaurins Roman bezieht seine Wirkung zuerst aus der Erzählperspektive, die eine ungefilterte, breit auserzählte Sicht auf das Schamerleben der Hauptfigur zulässt. Damit macht sie, um Mikotas Kategorien noch einmal aufzurufen, eine Sensibilisierung für die destruktive Kraft möglich, die die Scham freisetzen kann. Aber sie bietet auch denjenigen, die diese intensiven Gefühle kennen, eine identifikatorische Lesart an und am Ende des Erzählverlaufs eine Stärkung, weil sich Ina selbstbewusst aus der Anerkennungsabhängigkeit von ihren Mitschülerinnen befreit. Wollte man Kritik an Kaurins Erzählzuschnitt üben, dann könnte man monieren, dem Monolog der zwölfjährigen selbst betroffenen Ich-Erzählerin sei eine bisweilen fast zu analytisch klare Sicht auf das eigene Erleben und seine psychologische Dynamik unterlegt, die zwar nicht unrealistisch, aber doch recht weitreichend ist.

Einen ganz anderen Weg des Erzählens schlägt Will Gmehling mit seiner vielgelobten Reihe um die Bremer Familie Bukowski ein, derzeit eine Trilogie, für deren ersten Band, *Freibad. Ein ganzer Sommer unter dem Himmel* von 2019, dem Autor im Folgejahr der Deutsche Jugendliteraturpreis zugesprochen wurde. Die fünf Familienmitglieder der Bukowskis sind eher in der unteren Hälfte der soziologischen Schichtung angesiedelt, der Vater ist Taxifahrer, die Mutter arbeitet als

¹⁰ Kaurin, *Irgendwo ist immer Süden*, 165.

¹¹ Kaurin, *Irgendwo ist immer Süden*, 174.

Verkäuferin in einer Bäckerei am Bahnhof, dazu gibt es drei Kinder im Alter von sieben, acht und zehn Jahren (so die Ausgangslage im ersten Roman, der hier betrachtet werden soll).¹² Viel Geld ist nicht in der Haushaltskasse, große Urlaubsreisen etwa können die Eltern ihren Sprösslingen nicht bieten, wie Alf, ältestes der Bukowski-Kinder und Ich-Erzähler des Romans, feststellt: „Wir fuhren nie irgendwohin weg, ich meine, in den Ferien. Außer mal vielleicht nach Cuxhaven. Für einen Tag.“¹³ Als die drei Kinder das erste Mal im Jahr ins Freibad aufbrechen, müssen drei Euro für alle zusammen reichen.¹⁴ Doch all das ist kein wirklich großes Problem. Gmehlings Erzählprogrammatik zielt nicht auf die Darstellung der Mängel, die die Kinder wegen der begrenzten finanziellen Möglichkeiten der Familie erleben, erst recht nicht auf Zurücksetzung, Scham, Demütigung. Es ist vielmehr eine selbstbewusste Selbstverständlichkeit, mit der die Kinder ihr Leben führen und sehr eigenständig gestalten. Ihre Sommerferien verbringen sie im nahe gelegenen Freibad, für das sie, weil sie ein Kleinkind vor dem Ertrinken retten konnten, eine Dauerkarte geschenkt bekommen haben. Da, wie Alf nicht ganz glücklich vermerkt, sein Vater sogar ihm als dem Ältesten „[e]rst nach den Ferien“¹⁵ ein Smartphone erlauben will, kann es sich der Autor erlauben, in seinem Roman Kinder zu beschreiben, die frei von elektronischer Sedierung mit offenen Sinnen einfach spielen, schwimmen und den ihnen zur Verfügung stehenden Aktionsradius erkunden. Dabei sind die Bukowski-Kinder keine Engel, der Tag im Freibad wird ihnen zum Ende der Ferien allmählich etwas langweilig, sie beschließen mutig einen nächtlichen Ausflug auf die Liegewiese, ausgetrickste Eltern, große Spannung und Verfolgungsjagd inklusive.

Dargeboten werden die Freibad-Abenteuer vom kindlichen Ich-Erzähler in einer aus einfachen, kurzen Sätzen bestehenden Sprache, dicht am Mündlichen, die, ohne dass das ins Aufgesetzte abrutschen würde, an die sprachliche Ausdrucksfähigkeit eines Zehnjährigen angenähert ist. Eines Zehnjährigen, der, so erwähnt er beiläufig, zwar nicht genau weiß, auf welche Schule er nach den Ferien wechseln wird: „[s]icher war bloß, dass es kein Gymnasium war.“¹⁶ In den Begriffen jüngerer Soziologie – hier Andreas Reckwitz' *Die Gesellschaft der Singularitäten* (2017), der gefolgt werden soll – wäre die Bukowski-Familie wohl am ehesten der ‚neuen Unterklasse‘ zuzuordnen. Die Eltern üben „einfache[] Dienst-

¹² Vgl. Will Gmehling, *Freibad. Ein ganzer Sommer unter dem Himmel*, Wuppertal 2019, 8.

¹³ Gmehling, *Freibad*, 59.

¹⁴ Vgl. Gmehling, *Freibad*, 9.

¹⁵ Gmehling, *Freibad*, 55.

¹⁶ Gmehling, *Freibad*, 36.

leistungsberufe¹⁷ aus, das Geld ist stets knapp, die Möglichkeiten sind auf das Notwendige beschränkt. Abstiegsängste, das Gefühl des Abgehängtseins, das Bedürfnis nach Abgrenzung und Feindbildern, die bis in die Mediendebatten hinein mit diesem Milieu assoziiert werden, gibt es bei den Bukowskis nicht – natürlich, ein Kinderroman ist kein soziologischer Essay. Und doch konstruiert Gmehling die soziale Welt des ersten Bukowski-Romans auf eine bemerkenswerte Weise. Hätte man, noch einmal, keinen Kinderroman vorliegen, dem alle optimistische, positiv-identifikatorische und (im Sinne Mikotas) stärkende Wirkungsabsicht zuzugestehen ist, dann könnte man in den Schilderungen einen Hauch von ‚Sozialromantik‘ ausmachen. Der warmherzige „proletarische[] Charme“¹⁸ der Figuren, der Kritik und Jurys für sich einnahm, schließt die Darstellung aller negativen kulturellen Praktiken des gezeichneten Milieus aus; er rückt jedoch einen sympathisch angelegten Aspekt in den Vordergrund, der die Bukowskis fast wie Wiedergänger aus einer noch intakten traditionellen Arbeiterklasse der vielbeschworenen *Trente glorieuses* der westeuropäischen Sozialgeschichte erscheinen lässt: Man ist aufstiegsoptimistisch, weiß, dass Bildung und Disziplin zu den Voraussetzungen sozialer Mobilität nach oben gehören – und wird bzw. wurde dafür per ‚Fahrstuhl-effekt‘ (Ulrich Beck) in die ‚nivellierte Mittelstandsgesellschaft‘ (Helmut Schelsky) integriert.¹⁹ Unter den Bukowski-Kindern ist es Alfs achtjährige Schwester Katin-ka, die, resolut und klar, weiß, wie der Aufstieg zu bewerkstelligen ist. Sie strebt eine Karriere auf dem Laufsteg an: „Wenn ich groß bin, werde ich Model. Dann wohne ich in Paris und laufe mit schicken Kleidern durch die Stadt und rieche lecker.“²⁰ Diesen Plan verfolgt sie aber nicht, wie man populärsoziologisch vermuten könnte, per Influencerinnen-Imitation.²¹ Alf berichtet von der Liegewiese:

17 Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin 2017, 279.

18 Anja Robert: Sechs Wochen nass, in: *Die Zeit* Nr. 28/2019, 04.07.2019, 47.

19 Zu den soziologischen Aspekten vgl. Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten*, 355–363, der die Unterscheidung von ‚respektabler‘ und ‚subproletarischer‘ Unterklasse anführt; erstere Elemente der klassischen Arbeiterklasse (Stolz, Disziplin, Abgrenzung nach unten) aufnehmend, beide geprägt von der Praxis des fortwährenden *muddling through*. Zu den genannten Begriffen vgl. Ulrich Beck, *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt a. M. 1986, 122; Helmut Schelsky, *Die Bedeutung des Schichtungsbegriffs für die Analyse der gegenwärtigen deutschen Gesellschaft* [1953], in: ders., *Auf der Suche nach Wirklichkeit. Gesammelte Aufsätze*, Düsseldorf und Köln 1965, 331–336, hier: 332.

20 Gmehling, *Freibad*, 65.

21 Hier ist an die nach Reckwitz für die Unterklasse spezifische Strategie eines erhofften „singulären Aufstiegs qua Talent“ gedacht, die sich in den Sphären von Popkultur und Spitzensport durch ‚Entdeckung‘ vollzieht – man könnte hinzufügen: oder in Medienformaten wie ‚Germany’s Next Topmodel‘; vgl. Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten*, 361–362.

Katinka stritt sich mit Robbie, weil er andauernd mit ihr ins Wasser wollte.

„Ich muss Französisch lernen“, sagte sie streng und guckte in ihr Lehrbuch. Das hatte Mama ihr in einem 1-Euro-Laden gekauft.

Robbie zog sie am Badeanzug.

„Lass das gefälligst!“, rief sie. „Deine Schwester arbeitet!“²²

Für das Arbeitsethos, das Katinka an den Tag legt, findet sie selbst die passende Vokabel: „Du musst einen eisenharten Willen haben, wenn du Französisch lernen willst“, sagte sie. *Oh là là!*²³ Wer ein Ziel hat, der muss sich dafür anstrengen, von allein wird das nichts, diese Botschaft vermittelt der Roman sehr wohl. Er tut dies völlig unangestrengt, eingebettet in ein von Elementen liebevoller Komik geprägtes Erzählen, zumal, was die Figur der herrlich altklugen Katinka angeht. So beschreibt Gmehling die gelingende Vision von Zufriedenheit und kindlichem Selbstbewusstsein, die auch dann verwirklicht werden kann, wenn die ökonomischen Verhältnisse nicht die besten sind. In *Freibad* finden sich keine intensiven Klassengefühle wie bei Kaurin. Das vom Autor in einem Interview zu Protokoll gegebene Vorhaben, ein „Glücksbuch“ schreiben zu wollen, trifft die ‚Gefühlslage‘ dieses Erzählens aber sehr genau – das gilt für Figuren und Handlung wie für die Wirkungsabsicht.²⁴

2 Kirsten Boies Soziopoetik

Gmehlings Formulierung vom „Glücksbuch“ lässt sich ohne Zweifel auch auf einen großen Teil des kinder- und jugendliterarischen Werkes von Kirsten Boie anwenden. Die literarische Produktion der Hamburger Autorin, die seit ihrem Erstling *Paule ist ein Glücksgriff* von 1985 weit über 100 Titel vom Erstlese- bis zum Jugendbuch publiziert hat, wird seit Langem von einem großen Engagement für eine umfassende Leseförderung für Kinder begleitet, dokumentiert etwa in der von ihr initiierten *Hamburger Erklärung – Jedes Kind muss lesen lernen* von 2018 oder in ihrer Streitschrift *Das Lesen und ich* von 2019.²⁵ Es lässt sich ihre umfang-

²² Gmehling, *Freibad*, 28.

²³ Gmehling, *Freibad*, 99.

²⁴ Vgl. „Ich wollte ein Glücksbuch schreiben“. Bettina Braun im Gespräch mit Will Gmehling, in: *JuLit* 46 (2020), H. 4, 29–33; zu idyllischen Anklängen in *Freibad* vgl. Mikota, Wenn die Hausmeisterwohnung zum Süden wird, 84.

²⁵ Vgl. Kirsten Boie, *Das Lesen und ich*, Hamburg 2019. Auch in Interviews betont die Autorin die Relevanz früher Leseförderung immer wieder, so etwa in: „Leseförderung muss bei den Eltern anfangen“, in: *BuB – Forum Bibliothek und Information* 67 (2015), H. 2, 124–128.

reiche literarische Produktion so als facettenreich ausdifferenziertes Angebot an ganz unterschiedliche Interessen und Lesebedürfnisse unter Kindern und Jugendlichen verstehen. Und dies bezieht sich auch auf die unterschiedlichen sozialen Lagen, die im Sinne einer Wiedererkennbarkeit und damit als positives Identifikationspotenzial für die Leserinnen und Leser dargestellt werden. „Glücksbuch“ – wenn Kinder in der Literatur ihre alltägliche soziale Welt auch in kleinen Details wiederfinden, wenn sie sie zudem lesend als einen positiven, chancenreichen Handlungsraum erleben, dann bleiben sie dran an der Lektüre – und das gilt, so ist Boies engagierte ‚Soziopoetik‘ zu verstehen, auch für Milieus, die prekär genannt werden.

Die jeweiligen sozialen Adressierungen vieler ihrer Erzähltexte sind dabei – zumindest für erwachsene (Mit-)Lesende mit mindestens küchensoziologischen Kenntnissen über die „feinen Unterschiede“²⁶ – leicht zu entschlüsseln; zumal in ihren jüngeren Büchern hantiert die Autorin mit den breit gestreuten ‚Klassenmarkierungen‘ ihrer Erzählwelten inzwischen so heiter-freihändig, dass die zunächst naheliegende Einschätzung, manches davon sei etwas ‚stereotyp‘, schnell ins Leere läuft. Konkret: Die weibliche Hauptfigur ihres hier gleich näher zu betrachtenden Kinder-Detektivromans *Gangster müssen clever sein* von 2022 heißt Jamie-Lee, und dieses zwölfjährige Mädchen ist die Tochter einer früh Mutter gewordenen Alkoholikerin, wohnhaft im zwölften Stock eines Hamburger Problemviertel-Hochhauses. Die Kinder in Boies Neue-Mittelklasse-Reihe um das abgeschiedene Sommerby an der Schlei tragen hingegen die ebenso eindeutig sozial markierten Vornamen Martha, Mats und Mikkel. Ist das stereotyp? Ja, vielleicht, aber all diese Kinderfiguren werden in ihren jeweiligen Lebenswelten und sozialen Einbindungen als handlungsmächtige und sympathietragende Figuren gezeichnet, sodass die Namen zu Wirklichkeitsmarkierungen werden, die das Stereotyp locker überwinden und in sich die Botschaft tragen: Es ist egal, wie du heißt und wo du herkommst, wenn du nur deine Möglichkeiten bekommst, sie nutzt und etwas daraus machst.²⁷

26 Auf die „feinen Unterschiede“ in den Familienschilderungen von Boies *Möwenweg*-Serie weist bereits Birgit Dankert hin und bescheinigt Boie, in der Kinderromanreihe eine „Milieu-Studie“ vorgelegt zu haben, „die zum literarischen Zeugnis für die Kinderkultur zu Beginn des 21. Jahrhunderts werden kann.“ Birgit Dankert, ‚Da müssten wir zuerst die Wirklichkeit ändern.‘ 30 Jahre Kinder- und Jugendliteratur von Kirsten Boie – Werküberblick und Bibliografie der Primärliteratur, in: Kirsten Boie, Bielefelder Poet in Residence 2013, hg. von Petra Josting, München 2014, 15–33, hier: 18.

27 Zu den Figurenanlagen, zum ‚Chantalismus‘ bzw. ‚Emilismus‘ der Vornamen bei Boie vgl. Nils Lehnert, Jamie-Lee: ‚Wer sagt denn so was? Jeder normale Mensch würde doch *Verpiss dich!* sagen‘. Milieu, *telling names* und Soziolekt als figurenkonstellative Einflussgrößen für Handlungsspielraum und Gesellschaftsentwurf am Beispiel zeitgenössischer Kinder- und Jugendliteratur, in:

In diesem Abschnitt sollen drei Romane beispielhaft vorgestellt werden; diese drei, so die These, verweisen in ihren Handlungs- und Figurenkonzepten sowie ihren Adressierungen auf drei unterschiedliche Klassen, die, zum Teil soeben bereits geschehen, wieder nach Reckwitz' *Gesellschaft der Singularitäten* benannt und zugeordnet werden: Unterklasse – *Gangster müssen clever sein* (2022), neue Mittelklasse – *Ein Sommer in Sommerby* (2018), alte Mittelklasse – *Wir Kinder aus dem Möwenweg* von 2000.²⁸

In *Gangster müssen clever sein* führt Kirsten Boie die Hauptfiguren aus zwei Vorgänger-Kriminalromanen (*Der Junge, der Gedanken lesen konnte*, 2012, und *Entführung mit Jagdleopard*, 2015) in einem neuen Fall zusammen: Jamie-Lee hilft ihrer Freundin Fee, der Tochter eines neureichen Milliardärs, bei der Aufklärung eines Diebstahls aus deren Villa. Unterstützung erhalten sie von Valentin, der in der gleichen Hochhaussiedlung wie Jamie-Lee wohnt, und von dessen Freund Mesut, der praktischerweise mit seinem älteren Bruder Ahmed über einen Verbindungsmann bei der Polizei verfügt. Die spannungsreiche, turbulente bis knallig-komische Handlung sei hier nicht im Einzelnen nachgezeichnet. Es drängt sich aber doch die dezente Vermutung auf, die Autorin habe sich vor der Konzeption der Roman-Folgen jeweils von allerlei Scripted-Reality-Formaten des Privatfernsehens ausführlich berieseln lassen, die ja nicht selten und bei allen Problemen, die thematisiert werden, von einer grellen, etwas voyeuristischen Dramaturgie geprägt sind. Vielleicht folgt Boie hier dem Gedanken: Wenn Kinder derlei im Fernsehen goutieren, dann braucht es, um sie vom Bildschirm weg- und zum Lesen hinzulocken, Bücher, die diese Settings und Handlungsführungen aufnehmen.²⁹ Im *Gangster*-Roman erzählen Jamie-Lee und Valentin in abwechselnden Ich-Perspektiven den Handlungsverlauf. Ähnlich wie Gmehling versucht auch Boie, den Erzählstimmen einen dem Alter der Figuren und ihrer sozialen Position entsprechenden Tonfall zu verleihen. So schildert Jamie-Lee auf den ersten Seiten

Figurenkonstellation und Gesellschaftsentwurf. Annäherungen an eine narratologische Kategorie und ihre Deutungspotentiale, hg. von Henrike Schwab, Heidelberg 2023, 49–65, bes. 59–62.

28 Vgl. die knapp zusammenfassende Charakterisierung der von ihm angesetzten Klassen in Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten*, 277–285.

29 Boies Detektiv-Trilogie gehört damit zu den markantesten Ausprägungen einer seit gut drei Jahrzehnten zu beobachtenden Tendenz in der KJL, ernste Themen mit einer bisweilen grotesken Komik zu kombinieren; vgl. dazu Nils Lehnert und Andreas Wicke, *Komik am Abgrund*. Tragikomik als Epochensignatur in aktuellen Kinderromanen Andreas Steinhöfels, Finn-Ole Heinrichs und Kirsten Boies, in: *Was gibt es da noch zu lachen? Komik in Texten und Medien der Gegenwartskultur in literaturdidaktischer Perspektive*, hg. von Nicola König und Jan Standke, Trier 2023, 91–106, bes. 101–104; außerdem Jana Mikota, *Zwischen Jagdleoparden und Friedhöfen oder: Ein etwas anderer Blick auf Diversität*, in: *Literatur im Unterricht* 23 (2022), H. 3, 251–262.

des Romans ganz unverblümt den Versuch ihrer Mutter, die Alkoholsucht zu überwinden und ins Berufsleben zurückzukehren:

Den Job hat die Psychologen-Frau für Mama organisiert, zu der sie alle zwei Wochen einmal geht. Die hat ihr auch erklärt, an Mamas Sauferei wäre ihre schreckliche Kindheit schuld. Das glaube ich aber nicht, weil es unfair gegen Oma ist.

Jedenfalls arbeitet Mama jeden Tag drei Stunden in der Kantine vom Bezirksamt und füllt das Essen auf und wischt die Tische, und sie findet es auch richtig cool, hat sie gesagt. [...] Aber hinterher, wenn sie zu Hause ist, kriegt sie oft gleich wieder so einen Saufruck, und das Einzige, was dann hilft, ist, dass sie stundenlang spazieren geht. Also eigentlich rennt sie mehr so wild durch die Gegend. Aber mir ja egal, Hauptsache, sie fängt nicht wieder an. Ich hab mich immer so geekelt, wenn ich ihren Kotze-Eimer ausleeren musste.³⁰

Als sich die jungen Detektive zusammengefunden haben und sich von Fee, der Milliardärstochter, Einzelheiten über den Diebstahl berichten lassen, den sie aufklären wollen, werden Milieu-Unterschiede schnell deutlich. Fee beklagt nicht nur, dass der „silberne Tafelaufsatz“ im Haushalt fehle, auch eine „Chagall-Lithographie“ sei gestohlen worden. Das müssen die Ermittler genauso mit Unverständnis quittieren wie Fees weitere Ausführungen: „Und an der Wand über dem Vertiko haben auch der kleinere Picasso und ein Richter und ein Baselitz gefehlt. Das ist im Salon bei uns wirklich Salonhängung“. Zwar stellt Jamie-Lee darauf fest: „Was ‚Salonhängung‘ war, wollte ich nicht fragen, und die drei Namen waren hundertpro auch bloß Bilder. Fee muss ja nicht immer gleich merken, was ich alles nicht weiß“³¹ – aber diese Erwägung wird erzählerisch weder aufseiten Jamie-Lees in das Licht peinlichen Berührtseins über die eigene Unwissenheit getaucht, noch wird die über solche Verluste berichtende Fee als arrogant oder überheblich dargestellt. Die Kinder agieren und kommunizieren jeweils ganz selbstverständlich vor dem Hintergrund ihrer sozialen Herkunft und Lebenswelten. Sie arbeiten zusammen, helfen einander, werden Freunde – darum geht es in diesem Erzählen. Und es geht ums Lesen. In neueren Boie-Romanen gibt es fast immer lesende Kinder. Der Ermittler Valentin macht klar, dass sich seine kriminalistischen Herangehensweisen einer ausgiebigen Krimi-Lektüre verdanken. Sein Freund Mesut stellt fest: „Der liest Bücher“ [...] „Da steht das drin.“ „Oh!“, hat Jamie-Lee gesagt und ich weiß nicht, ob sie überrascht war, dass es echt Menschen gibt, die Bücher lesen, oder ob sie mich bewundert hat. Ich hab lieber das zweite ge-

³⁰ Kirsten Boie, *Gangster müssen clever sein*. Ein Krimi mit echter Milliardärstochter. Mit Vignetten von Regina Kehn, Hamburg 2022, 7–8.

³¹ Sämtliche Zitate: Boie, *Gangster müssen clever sein*, 58–59.

glaubt.³² Dass die in fiktiven Welten gemachten Erfahrungen helfen können, handfeste reale Probleme zu lösen, diese Botschaft webt Boie auch in anderen Romanen in ihr Erzählen für Kinder ein. Als Jamie-Lee von ihrer Detektivarbeit allerdings das erste Mal in ihrem Leben in eine Buchhandlung geführt wird, ist sie doch skeptisch, wer die ganzen Bücher dort kaufen soll. Nicht nur skeptisch, sondern wirklich irritiert reagiert sie jedoch auf das, was sie in einem innerstädtischen Wohnquartier, in das es sie verschlagen hat, beobachten muss. Man kann kaum anders, als der Autorin in dieser Passage eine beabsichtigte Doppelcodierung zu unterstellen: Zum einen soll hier zweifelsohne der ‚authentische‘ Blick des Kindes aus der Unterschicht auf eine ganz fremde Welt und ihre kulturellen Praktiken in Sprache gefasst werden. Zum anderen dürfen manche mitlesenden Erwachsenen (zum Beispiel vorlesende Neue-Mittelklasse-Eltern in innerstädtischen Wohnvierteln) in Klassen-Selbstironie mitschmunzeln:

Also das hier war so ein Viertel, das sah auf den ersten Blick richtig schäbig aus. Alles so uralte Häuser und unten drin in jedem ein kleiner Laden, wie sie das früher hatten [...]. Aber in den kleinen Läden waren jetzt keine Ein-Euro-Shops oder „zu vermieten“-Schilder, wie das sonst immer ist, sondern so Klamottenläden mit Kleidern und Schuhen, die bei uns bestimmt niemand anziehen würde, und mit verrücktem Schmuck, und alle hatten sie komische Namen, „Zaubernadel“ und „Feenkleid“ und „Shoe 4 U“. [...]

Was es am Allermeisten gab, waren Kneipen. [...] Also nicht McDonalds oder Burger King oder Kentucky Fried Chicken. Die kenn ich natürlich, ich bin ja nicht blöde. Sondern irgendwie so ganz schäbige kleine, von denen noch kein Mensch gehört hat. Und auf den Speisekarten-Tafeln, die bei manchen draußen vor den Tischen aufgebaut waren, standen Esssachen, da hab ich mich gefragt, wer so was wohl freiwillig isst. Kürbis-Kokos-Suppe mit „Kernöl“ und „Croutons“ und „Chorizo“, nur mal so zum Beispiel. Oder „Crespelle“ mit Kräutern und „Ricotta“ gefüllt. Bitte was? Wieso jemand da essen gehen sollte, wo nichts Vernünftiges auf der Karte steht, hab ich keine Ahnung. Noch dazu, wo alles so teuer war, dass man sogar für den Preis für eine schlabberige Suppe bei McDonalds schon ein fettes Burger-Menü mit Pommes und Cola gekriegt hätte oder bei KiK eine Jeans. Da wüsste ich doch, wofür ich mein Geld lieber ausgeben würde, wenn ich welches hätte! (Haha, Scherz!)³³

Ist das der gelungene Blick von außen, der Kindern, die solche Sphären ebenfalls nicht kennen, einen Lektürezugang schafft? Oder zielen die in Überfülle vorgetragenen klassenspezifischen Lebensstil-Markierungen doch eher auf Bourdieu- und Reckwitz-geschulte ältere Lesende, für die sie zu komischen Elementen werden? Beide Lesarten sind sicher möglich. Die Kinderdetektive des Romans jedenfalls ha-

32 Boie, Gangster müssen clever sein, 62–63; besonders angetan hat es Valentin „das Buch über diesen Rico [...], der ist tiefbegabt, und Oskar, der ist schlau für drei. Also quasi das Superhirn, das man zur Aufklärung von Kriminalfällen braucht“ (Boie, Gangster müssen clever sein, 118).

33 Boie, Gangster müssen clever sein, 190–191.

ben nach der wahrlich dramatischen Auflösung ihres Falles ziemlich viel Erzählstoff, den sie in Schulaufsätzen verbraten können. Jamie-Lee bekommt für einen solchen ein großes Lob von ihrer Lehrerin und den Tipp, doch einmal über eine Zukunft als Schriftstellerin nachzudenken. Sie bleibt skeptisch und (klassen-)selbstbewusst:

Ich schaff jede Wette meinen Schulabschluss, das weiß ich jetzt. Trotzdem werde ich bestimmt nicht Schriftstellerin, da hätte ich Angst, dass ich verhungern muss. Wer liest denn schon freiwillig Bücher?

Aber schöne Haare wollen die Leute immer. Ich werde Friseurin. Ganz ehrlich? Das Leben ist mega.³⁴

Kirsten Boies höchst erfolgreiche Roman-Serien um die *Kinder aus dem Möwenweg* (2000–2015, acht Bände) und um das abgelegene großmütterliche Reetdachhaus in *Sommerby* (2018–2024, vier Bände) teilen allerlei; vornehmlich, dass sie beide Aktualisierungen zweier Astrid-Lindgren-Klassiker sind: Die *Kinder aus dem Möwenweg* folgen den *Kindern aus Bullerbü* (orig. *Alla vi barn i Bullerbyn*, 1947–1952), die *Sommerby*-Serie wartet mit deutlichen Parallelen zu *Ferien auf Saltkrokan* (orig. *Vi på Saltkråkan*, 1964) auf. Diese Vorlagen weisen auch Boies Romanen das Genre zu: Allesamt sind sie der kinderliterarischen Idyllik zuzurechnen und damit einem ganz topischen ‚Gefühls-Erzähl-Zusammenhang‘. Während die Reihenhäuser des *Möwenwegs*, Zielgruppe ab 6 bis 8 Jahren, den sie bewohnenden Kindern und ihren Familien eine stabile idyllische Ordnung als Hintergrund für vielerlei Erlebnisse und Abenteuer bieten, variiert die Autorin in den *Sommerby*-Romanen, die etwas ältere Leserinnen und Leser ab 10 bis 12 Jahren ansprechen, das Motiv der bedrohten und immer wieder neu zu stabilisierenden Idylle.³⁵

Die Handlung des ersten Bandes der *Möwenweg*-Reihe, *Wir Kinder aus dem Möwenweg* von 2000, auf den hier exemplarisch der Blick gerichtet werden soll,

³⁴ Boie, Gangster müssen clever sein, 316.

³⁵ Vgl. zu *Möwenweg* im Vergleich mit *Bullerbü* ausführlich Kirsten Kumschlies, ‚Nirgendwo ist es so schön wie im Möwenweg!‘ – nur vielleicht in Bullerbü. Kinderfreundschaft am schönsten Ort der Welt und intertextuell inspirierte Idylle im Medienverbund, in: *Literatur im Unterricht* 23 (2022), H. 3, 263–279; Kumschlies zählt als zentrale idyllische Genrelemente für *Bullerbü* wie *Möwenweg* auf: den unabdingbaren *locus amoenus*, die superlativischen Schilderungen (‚schönster‘, ‚bester‘ Ort o. Ä.), Beschreibungen von Festen und gemeinsamem Essen, gelingendes Zusammenleben der Generationen, starke Kinderfreundschaften, kindliches Spielen und Erleben in geschützten Räumen sowie das Motiv des ‚Immer-bleiben-Wollens‘; zum weiteren Rahmen vgl. die Beiträge in Nils Lehnert (Hg.), *Idyllen und Sehnsuchtsorte in Literatur und Medien für Kinder und Jugendliche*. Fachwissenschaftliche Analysen – fachdidaktische Modellierungen, Weinheim und Basel 2024.

setzt ein mit dem Bezug der frisch fertiggestellten Reihenhausezeile durch ihre neuen Besitzer, darunter mehrere Familien mit Kindern. Ich-Erzählerin ist die achtjährige Tara, die mit ihren Eltern und den Geschwistern Petja und Maus in die neue Umgebung kommt. Wo dieser Möwenweg genau zu suchen ist, wird im Roman nicht genannt, es liegt nicht fern, an das kleinstädtische Barsbüttel im Hamburger Speckgürtel zu denken, in dem Kirsten Boie selbst gelebt hat.³⁶ Keinen Grund gibt es überdies, die Handlung in einer anderen Zeit anzusetzen als in der um das Erscheinen des Romans herum, die Schilderungen, Autos, ab und zu computerspielende Kinder und so fort, passen dazu. Und doch ist es ganz treffend, eine „nostalgische Idyllik“³⁷ in der Roman-Serie auszumachen. Das gebietet zu einem guten Stück schon die Genre-Tradition, die mit dem idyllischen Chronotopos immer bereits eine aus sich heraus gültige Raum- und Zeitordnung vorgibt, die allzu viel komplexen Realismus dezent auf die Hinterbühne verschiebt. Ganz grundlegende, in gewisser Weise einfache, ausschließlich angenehme und positive Erfahrungen und Erlebnisse sollen schließlich erzählt werden. Um dies nicht zu gefährden, hat sich Boie dafür entschieden, die Familien- und Geschlechterbilder in den Romanen in einer Weise anzulegen, die auch um 2000 schon als konventionell gelten durfte: arbeitende Väter, Mütter, die eher im Haushalt wirken, Jungs, die wild und frech, Mädchen, die vernünftig und vorausschauend sind. Für diese Nostalgie ist sie kritisiert worden.³⁸ Und doch gehört die irritationsarme Ungebrochenheit der idyllischen Ordnung ohne Zweifel zu den nötigen Zutaten derart erfolgreicher „Glücksbücher“, um noch einmal Will Gmehlings Formulierung aufzugreifen. Um einen ganz besonderen Glücksmoment in den Worten der Erzählerin Tara anzuführen:

Ist jemand schon mal an einem Sommermorgen mit dem Fahrrad durch die Felder gefahren, wenn die Luft noch ein winziges bisschen kühl ist und die Vögel ihre Morgenlieder zwitschern und oben am Himmel die Sonne darauf wartet, alles richtig durchzuwärmen? Ich weiß gar nicht, ob es viele Sachen gibt, die ich noch schöner finde.³⁹

Dacapo für die „nostalgische Idyllik“: Es mag sich auch bei der Lektüre von *Wir Kinder aus dem Möwenweg* jener Eindruck einstellen, hier sogar noch prägnanter, der schon für Gmehlings *Freibad* beschrieben worden ist. Lesend öffnet sich im frühen 21. Jahrhundert mit den Türen der Möwenweg-Reihenhäuser die Anmutung einer intakten ‚alten‘ Mittelklasse-Welt, die eine ihrerseits idyllisierende,

³⁶ Vgl. Dankert, „Da müssten wir zuerst die Wirklichkeit ändern“, 24.

³⁷ Kumschlies, „Nirgendwo ist es so schön wie im Möwenweg!“, 263.

³⁸ Vgl. Kumschlies, „Nirgendwo ist es so schön wie im Möwenweg!“, 270–274.

³⁹ Kirsten Boie, *Wir Kinder aus dem Möwenweg. Bilder* von Katrin Engelking, Hamburg 2000, 101.

assoziative Geschichtsbetrachtung (zumindest aus westdeutscher Perspektive) vielleicht irgendwo in der ‚guten alten‘ Bundesrepublik der 1960er bis 1980er Jahre situieren würde.⁴⁰ Um es konkreter zu machen: Viel erfährt man nicht über die Berufe der Eltern im ersten Band der Reihe, aber doch an einer Stelle. Einer der Väter und frischen Eigenheimbesitzer ist Busfahrer.⁴¹ Als Angehöriger der im öffentlichen Dienstleistungssektor arbeitenden unteren Mittelklasse scheint für ihn und seine Familie mit dem Hauserwerb der ‚Fahrstuhleffekt‘ des sozioökonomischen Aufstiegs funktioniert zu haben. Dass im Möwenweg zwar Immobilienbesitzer wohnen, allerdings keine wohlhabenden, das erschließt sich schon der achtjährigen Erzählerin Tara, denn ihr Vater erklärt ihr kurz nach dem Einzug, dass Reihenendhäuser „immer als Letztes verkauft“ werden, „[w]eil sie so schrecklich teuer sind“. Dabei weiß Tara: „Sogar unser Haus war ja schon schrecklich teuer.“⁴² So teuer, dass die ersten großen Ferien zu Hause verbracht werden: „Verreist ist natürlich keiner, unsere Eltern mussten ja so viel Geld für die Häuser bezahlen. Da war für den Urlaub nichts mehr übrig.“⁴³ Das idyllische „Vollglück in der Beschränkung“ (Jean Paul)⁴⁴ bringt es aber in diesem Erzählen ganz selbstverständlich mit sich, dass die verhinderte Reise in keiner Weise als Zurücksetzung erlebt wird. Die fehlenden materiellen Mittel werden im Sozietop des Möwenwegs sogar zu Vorteilen, weil sie eine gemeinschaftliche Aktion ermöglichen, bei der besser Begüterte aus Distinktionsgründen nicht mitmachen wollen: Taras Nachbarn, „die nicht so netten Voisins“, ein Ehepaar ohne Kinder, das zum Meckern neigt, lassen sich den noch fehlenden Zaun um das eigene Grundstück von Fachleuten aufbauen, während die Väter der anderen Häuser sich als praktische Heimwerker zusammentun und die Zäune in Eigenregie aufstellen.⁴⁵ Denn

das ist ja viel billiger, als wenn man eine Firma kommen lässt, und lustiger ist es auch. [...] In den nächsten Tagen war dann ein ständiges Geklingele, weil sich doch alle einigen mussten, wie unser Zaun aussehen sollte. Sie haben dann einen ausgesucht, der nicht so teuer war, aber hübsch ist er trotzdem. Gutes muss ja nicht immer teuer sein, sagt Mama.⁴⁶

So ganz kann Tara allerdings nicht verhehlen, dass sie den Voisin-Zaun – „weiß, und auf den Pfosten hat er goldene Kugeln, die sind so groß wie Tennisbälle“ –

⁴⁰ Zur ‚alten‘ Mittelklasse vgl. Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten*, 366–370.

⁴¹ Vgl. Boie, *Wir Kinder aus dem Möwenweg*, 99.

⁴² Boie, *Wir Kinder aus dem Möwenweg*, 24.

⁴³ Boie, *Wir Kinder aus dem Möwenweg*, 99.

⁴⁴ Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik. Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule*, hg. und komm. von Norbert Miller, München 1963, 258.

⁴⁵ Boie, *Wir Kinder aus dem Möwenweg*, 24.

⁴⁶ Boie, *Wir Kinder aus dem Möwenweg*, 40–41.

schöner findet als das eigene braune Holzmodell. Daran kann auch ihre Mutter, für die die goldenen Kugeln „affig“ sind, nichts ändern.⁴⁷ Den gemeinschaftsstiftenden Sinn für das Praktische lassen die absonderungsbedürftigen Voisins noch einmal vermissen, als sie, anstatt selbst zu säen und zu gärtnern, fertigen Rollrasen verlegen lassen: „Ja, wenn man das Geld dafür hat!“, hat Mama beim Mittagessen gesagt.“⁴⁸ Das Erzählen im Roman macht die ‚feinen Unterschiede‘ innerhalb der an sich intakten Mittelklasse-Ordnung im Möwenweg transparent, berichtet in kindlicher Perspektive vom Distinktionsbedürfnis derer, die über ein etwas dickeres Konto verfügen, und vom stolzen Nicht-nötig-Haben derjenigen, die wissen, wie es geht, und mit anpacken können. Die Sympathien sind dabei klar verteilt, denn wer schon das Glück hat, die Idylle zu bewohnen, der will sie doch unbedingt auch selbst gestalten.

Etwas anders angelegt, dabei im Schauplatz der topischen Tradition der Idylle noch näherkommend, ist das Erzählen in den *Sommerby*-Romanen. Nach vier Bänden hat Kirsten Boie die Serie 2024 abgeschlossen, dabei spielt jeder der Romane in einer anderen Jahreszeit, in der Reihenfolge von Sommer, Herbst, Winter und Frühling ist das Jahresrund geschlossen, was ebenfalls nicht schlecht zur naturnahen Zeitlichkeit der klassischen Idylle passt. Den Hauptschauplatz der Texte markiert ein auf einer Landzunge gebautes Reetdachhaus im fiktiven Sommerby an der realen Schlei in Ostseennähe, nur per Boot erreichbar, abgeschieden hinter „wuchernden Herbstanemonen und Margeriten und Stockrosen“ liegend, „dahinter nichts als ein paar Hühner [...], die friedlich am Boden picken“.⁴⁹ Bevor dieses zum Glücksort geradezu prädestinierte Fleckchen Erde vollgültig zu einem solchen werden kann, sind im Auftaktband, *Ein Sommer in Sommerby*, allerdings einige Hürden zu überwinden, Boie variiert das Motiv der bedrohten (und am Ende umso wertvolleren) Idylle: Ein aggressiver Immobilienmakler will sich das schöne Gefilde unter den Nagel reißen und muss vertrieben werden. Vorher allerdings haben erst einmal eine Großmutter und ihre drei Enkel zueinanderzufinden. Dies verweist auf das im Vergleich zur *Möwenweg*-Reihe ältere Zielpublikum, dem Boie Konfliktreicheres zumutet. Der Handlungseinstieg in Kürze: Die Hamburger Großstadtkinder Martha, Mats und Mikkell werden zu Beginn der Sommerferien zu ihrer Großmutter nach Sommerby gebracht; zu einer Großmutter, die sie kaum kennen, weil sich Mutter und Großmutter vor Längerem zerstritten haben. Nun aber geht kein Weg an der verspäteten Familienzusammenfüh-

⁴⁷ Boie, *Wir Kinder aus dem Möwenweg*, 41–42.

⁴⁸ Boie, *Wir Kinder aus dem Möwenweg*, 65.

⁴⁹ Kirsten Boie, *Ein Sommer in Sommerby*. Mit Vignetten von Verena Körting, Hamburg 2018, 6.

rung vorbei, denn die Mutter der Kinder, im Bankenbereich tätig, ist während einer beruflichen Reise in New York verunfallt und liegt dort im Krankenhaus, wohin der Vater der Kinder sogleich aufbricht. Die unbekannte Großmutter muss also gezwungenermaßen als Kinderbetreuerin einspringen.

Der Charme des sich von hier aus entfaltenden Erzählens beruht nun zunächst auf einem durchaus altbekannten Motiv: Großstadtkinder kommen aufs Land, sind erst einmal verwirrt, lernen die Qualitäten der ganz anderen Umgebung und eines ganz anderen Lebens aber schnell zu schätzen. Boie legt dies in einer Weise an, die sie einmal mehr als findige Lebensstilkundlerin und Populärsoziologin im Gewande der Kinderbuchautorin zu erkennen gibt. Denn die Hamburger Familie – nicht nur die Mutter, auch der Vater arbeitet im Finanzsektor, man fährt einen SUV Marke BMW X5 und hat als Reiseziele ansonsten Entfernteres im Sinn als Schleswig-Holstein – lässt sich gut in die akademisch-urbane ‚neue Mittelklasse‘ rubrizieren.⁵⁰ Die Kinder nun dürfen in Sommerby zunächst widerwillig, dann mit wachsender Beglückung etwas entdecken, was im Repertoire der kulturellen Praktiken dieser Klasse immer wieder als besonders erstrebenswert herausgestrichen wird: Entschleunigung.⁵¹ So funktioniert auf der einsamen Landzunge der Mobilfunkempfang nur, wenn man weit draußen am Grundstückszaun steht. Und über einen Internetzugang verfügt das Haus am Wasser gar nicht, die Großmutter braucht ihn einfach nicht, der alte Fernseher ist überdies seit Langem kaputt. Das ist erst einmal alles recht nervig zumal für die zwölfjährige Martha, die ihrer Freundin Isolde, die diesmal nicht in der familien-eigenen Ferienwohnung auf Gomera, sondern auf den Malediven weilt, WhatsApp-Nachrichten und -Bilder schicken will. Dann zeigt der *digital detox* jedoch recht schnell seine Wirkung. Während Martha am Ankunftstag in Sommerby noch entsetzt feststellt: „Man kann doch nicht ohne Netz leben, nicht mal hier!“, hat sich am Abend des fünften Tages bereits ein entspannter Umgang mit den technischen Unzulänglichkeiten eingestellt: „Sie geht nicht noch mal zum Zaun, um zu telefonieren oder Nachrichten zu verschicken. Morgen reicht auch noch.“⁵² Entschleunigung, Achtsamkeit, Muße, das dänische ‚hygge‘ und das schwedische ‚lagom‘ – Erzählanlage und Erfolg der *Sommerby*-Reihe sind, diese These liegt nahe, besser zu verstehen vor dem Hintergrund eines Diskurses etwa seit der Jahrtausendwende, zu dessen Schlagwörtern die genannten Begriffe zäh-

⁵⁰ Vgl. Boie, Ein Sommer in Sommerby, 15, 140.

⁵¹ Vgl. Markus Tauschek und Inga Wilke, Muße als Arbeit? Selbst- und Gesellschaftskonstruktionen im Kontext von Muße-Angeboten, in: Produktive Unproduktivität. Zum Verhältnis von Arbeit und Muße, hg. von Inga Wilke, Gregor Dobler, Markus Tauschek et al., Tübingen 2020, 181–197.

⁵² Boie, Ein Sommer in Sommerby, 33, 235.

len und der sich in konkreten und durchaus klassenspezifischen kulturellen Praktiken, Symbolen und Artefakten niederschlägt. Im Kern geht es dabei um das intensive Erleben einer höchst selbstbestimmten ‚eigenen‘ Zeitlichkeit, die in Stimmungen, in Gefühle der Zufriedenheit, des ‚Ganz-bei-sich-Seins‘, ja, des temporären Glücks, münden.⁵³ Um diesen Zeit-Gefühls-Zusammenhang erreichen zu können, bedarf es unterschiedlichster Praktiken, Medien, Gegenstände. Zum Beispiel der Lektüre einschlägiger Ratgeber oder Magazine, der konkreten Ausstaffierung des eigenen Lebenszusammenhangs mit entsprechenden Möbeln und symbolisch aufgeladenen Gegenständen, meditativer und Wellness-Praktiken, spezifischer ‚entschleunigter‘ Reiseplanungen und so fort. Soziologisch hat Reckwitz derlei in die Lebensführung der von ihm so etikettierten ‚neuen Mittelklasse‘ eingeordnet. Ganz impressionistisch anhand von Überschriften aus *Die Gesellschaft der Singularitäten*: Die „erfolgreiche Selbstverwirklichung“ vollziehe sich in dieser für die „spätmoderne“ Gesellschaft ganz zentralen Klasse auf der Grundlage einer „neuen Symbiose“ von „Romantik und Bürgerlichkeit“, in deren Mittelpunkt das ästhetisch „kuratierte Leben“ stehe, das sich auf unterschiedlichste Bereiche (Essen, Wohnen, Reisen, Bildung, Körper usw.) erstrecke, geprägt von einer dauerhaft betriebenen „Valorisierung des Alltags“.⁵⁴ In Kirsten Boies *Sommerby* finden sich, dies zum Ersten, allerlei Zutaten einer solchen klassenspezifisch ‚hyggelig‘ valorisierten Lebenswelt – wieder darf man der Autorin unterstellen, dass sie, ähnlich wie in *Gangster müssen clever sein*, einiges davon mit einem Augenzwinkern gesetzt hat.⁵⁵ So verdient Großmutter Inge ihren Lebensunterhalt damit, selbst geerntetes Obst zu Marmelade einzukochen und im nahe gelegenen Ausflugslokal an die Sommertouristen zu verkaufen. Ihre Bekannte, die den Verkauf übernimmt, kommentiert:

„Seit du die kleinen Aufkleber mit dem Leuchtturm draufmachst, kaufen die Leute wie verrückt. Und Enes hat ein neues Schild gemalt, ‚Selbst gekochte Marmelade‘, so schön mit der Hand. Das sieht *Landlust*-mäßiger aus als das alte ausgedruckte, sagt er. Dann wollen die Leute die Marmelade noch lieber. Scheint zu stimmen.“⁵⁶

53 Vgl. dazu Yvonne Robel, *Viel Lärm um nichts. Eine Wahrnehmungsgeschichte des Nichtstuns in der Bundesrepublik*, Göttingen 2024, bes. 22–28, 334–355.

54 Aus Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten*, 285–349; grundlegend schon ders., *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne* [2006], überarbeitete Neuaufl., Berlin 2020, sowie ders., *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Berlin 2012.

55 Vgl. Mikota, *Wenn die Hausmeisterwohnung zum Süden wird*, 81.

56 Boie, *Ein Sommer in Sommerby*, 139.

Für die ‚feinen Unterschiede‘ der angemessenen ‚Landlust‘-Ordnung hat auch Martha schon ein Gespür. Sie ist nachdrücklich irritiert, in der Küche der Großmutter eine unpassende Plastikschüssel vorzufinden: „Eine Plastikschüssel in so einem Haus! Friedrich und Isolde haben in ihrem Landhaus nur Emaille.“⁵⁷ Einen kleinen Kampf hat die Zwölfjährige bereits kurz nach der Ankunft mit sich auszukämpfen, als Oma Inge ungefragt anfängt, ein Fleischgericht zuzubereiten: „Eigentlich wollte Martha in diesen Ferien ausprobieren, ob sie vegan durchhält. [...] Vegetarisch ist natürlich kein Problem. Und jetzt wirft diese Oma Schinkenwürfel in die Pfanne!“⁵⁸ Doch das sind alles nur kleine Hindernisse auf dem Weg zum Glück in Sommerby; ein Glück, das indes schon von Anfang an vorgezeichnet ist. Der Roman wird zumeist in personaler Perspektive erzählt, fokussiert auf Martha, häufig in erlebter Rede. Der Wissenshorizont der Erzählinstanz trägt aber passagenweise auktoriale Züge, und so wird schon gleich nach dem Eintreffen in Sommerby über die Kinder berichtet: „Dann gehen sie zum ersten Mal durch die niedrige Tür ins Haus am schönsten Ort der Welt: Und so beginnt der wunderbarste Sommer.“⁵⁹ Erfüllte Momente größter Zufriedenheit erlebt Martha immer wieder, denn dort, wo sie ist, „kann es [...] so schön sein, dass sie gar nicht schlafen will; so schön, dass es wehtut. [...] Dass ein Glück so ungeheuerlich sein kann, dass man nicht weiß, wie man es aushalten soll! Und das hier, in diesem Moment, ist Sommerglück.“⁶⁰ Oder so: „Die Oma steht immer noch am Herd, und der Marmeladenduft füllt den ganzen Raum. Heimelig, denkt Martha. Wo kommt das Wort denn plötzlich her? Es fühlt sich heimelig an.“⁶¹ Viel Schönes und Unerwartetes passiert in Sommerby: Die mangels Datenverbindung ins Abseits gestellten *electronic devices* werden schnell kompensiert durch – typisch Kirsten Boie – ein gut gefülltes Bücherregal in Oma Inges Wohnzimmer. Martha bekommt von der Großmutter beigebracht, wie man ein Motorboot über die Schlei steuert, sie lernt Inges Jugendfreud Krischan Boysen kennen, der nach einem Berufsleben in der IT-Branche zurückgekehrt ist nach Sommerby, um Holzspielzeug zu schnitzen. Außerdem verliebt sich Martha das erste Mal; von dem bestandenem Abenteuer um den hinterhältigen Immobilienmakler ganz zu schweigen – welch ein Sommer! In den Worten der Zwölfjährigen: „Die Welt ist so wunderbar, und ich hab das früher gar nicht gemerkt.“⁶² Dass *Ein Sommer in Sommerby* vom unverhofften

57 Boie, *Ein Sommer in Sommerby*, 46.

58 Boie, *Ein Sommer in Sommerby*, 43.

59 Boie, *Ein Sommer in Sommerby*, 26.

60 Boie, *Ein Sommer in Sommerby*, 50–51.

61 Boie, *Ein Sommer in Sommerby*, 78.

62 Boie, *Ein Sommer in Sommerby*, 280.

Ferien- und Familienglück der drei Kinder aus gutsituierten Verhältnissen erzählt, ist unverkennbar. Allerdings – das zum Zweiten – kommt man Boies *Sommerby*-Welt noch ein gutes Stück weiter auf die Spur, wenn man sie selbst als erfolgreiches mediales Angebot innerhalb der umrissenen mittelschichtorientierten Entschleunigungspraktiken versteht. Das beginnt mit der Gestaltung der Buchcover der Romane und der den einzelnen Kapiteln vorangestellten Vignetten, die Verena Körting in kräftig-naiver Bildsprache eindeutig in die ikonografische Tradition der Idylle gestellt hat. Der Verlag verspricht in seiner Werbung „herbstliche Hygge-Stimmung“ für den zweiten Band *Zurück in Sommerby*.⁶³ Schaut man sich kursorisch in den Rezensionen- und Kommentarrubriken der einschlägigen Internethändler um, dann scheint die Glücksgrenze zwischen erzählter und Lesewelt für die *Sommerby*-Romane tatsächlich eine sehr flache zu sein. Allerlei Internetseiten finden sich zudem, die das fiktive Sommerby mit realen Orten in der Schlei-Region abgleichen, eine Ferienwohnung gleichen Namens lässt sich ebenfalls buchen – und Kirsten Boie hat, quasi als fünften Band der Reihe, 2022 ein reich bebildertes Kochbuch unter dem Titel *Sehnsucht nach Sommerby. So schmeckt Familie* herausgebracht, in dem die Landschaft um Ostsee und Schlei vorgestellt wird und Rezepte wie „Matjesfilet in Hausfrauensoße“ – sozusagen aus Oma Inges Küche – zum Nachkochen angeboten werden.⁶⁴ Die auf gefühlvolle Familienfilme spezialisierte ARD-Produktionstochter Degeto hat den ersten *Sommerby*-Roman für das Fernsehen verfilmen lassen, der dritte soll als Weihnachtsfilm folgen.⁶⁵ Noch mehr Hygge-Glück zwischen Fiktion und Wirklichkeit ist kaum denkbar.

Wer so viele Kinder wie möglich als Leserinnen und Leser erreichen will, muss so schreiben, dass sich möglichst viele Kinder in der lebensweltlichen und sozialen Ausgestaltung der erzählten Welten wiederfinden können – so lässt sich, erstens, Kirsten Boies Programmatik zusammenfassen. Dies wird, zweitens, durch kleinteilige soziale Markierungen der Schilderungen erreicht, die mitunter so üppig ausfallen, dass sich eine weitere, oft durchaus humorvoll-ironische ‚soziologische‘ Sinnenebene für erwachsene Mitlesende auftut. Boies Soziopoetik – der Begriff scheint angemessen – ist dabei, drittens und ganz zentral, die Absicht einer optimistischen *Stärkung* der kindlichen Lesenden (im Sinne Mikotas) zu unterstellen.

⁶³ <https://www.oetinger.de/buch/sommerby-2-zurueck-sommerby/9783960521914> (24.03.2025)

⁶⁴ Zum Beispiel <https://ganznormalemama.com/2020/08/16/zurueck-in-sommerby-der-zweite-sommerby-band-von-kirsten-boie-ist-da/> (24.03.2025); vgl. Kirsten Boie, *Sehnsucht nach Sommerby. So schmeckt Familie. Lieblingsrezepte*, Hamburg 2022.

⁶⁵ Vgl. <https://www.swr.de/unternehmen/kommunikation/pressemitteilungen/ein-sommer-in-sommerby-2025-108.html> (24.03.2025)

Sie lässt sich knapp und knackig auf die Formel bringen: ‚Da, wo du bist, dort, woher du kommst, dort, wo du hinwillst, bist du richtig, geh deinen Weg – so, wie du es willst‘. In der hier verfolgten Perspektive lässt sich das als ein kinderliterarisch zu vermittelndes ‚Klassen-Selbstbewusstsein‘ bezeichnen. Niemand muss aufsteigen wollen, so führt Boie das an Jamie-Lee, der weiblichen Hauptfigur in *Gangster müssen clever sein* vor: Warum Schriftstellerin werden, wenn doch Friseurin ganz selbstverständlich viel näher liegt? Eine solche selbstbewusst-optimistische Stärkung als Wirkungsabsicht teilt Boie mit Will Gmehling und seinem sommerlichen „Glücksbuch“ *Freibad*. Allerdings: In Gmehlings Kinderroman gibt es mit der „eisenhart“ Französisch lernenden Katinka sehr wohl eine Figur, die leistungsbereit in ein anderes Milieu aufbrechen will. Doch auch dieses Kind, klug und keck, ist als eine selbstbewusste und selbstbestimmte Figur angelegt. Glücksbuch zum Nächsten: Für Ina in Marianne Kaurins *Irgendwo ist immer Süden* wird der selbstgebaute Süden in der leeren Wohnung ebenfalls zu einem Ort des temporären Glücks. Auf dieses Glück folgen jedoch Demütigung und Scham, die der Roman ausführlich erzählt. Ina musste lügen und wird entdeckt, weil sie ihren Mitschülerinnen die Fotos von der als selbstverständlich vorausgesetzten teuren Fernreise nicht bieten konnte. Dieses Kinderbuch *sensibilisiert* für soziale Ungleichheiten und für die Gefühlsdynamiken, die damit einhergehen können. Glücksbuch zum Letzten: Vielleicht schlägt der Erfolg des kinderliterarisch erzählten Glücks dort am meisten durch, wo auch ökonomisch die besten Voraussetzungen dafür vorhanden sind. Boies erfolgreiche Mittelschichts-Reihe um das idyllische *Sommerby* mitsamt dem sie umgebenden Rezeptions-, Produkt- und Medienverbund legt diese Vermutung zumindest nahe.

Literatur

Primärliteratur

- Boie, Kirsten: *Wir Kinder aus dem Möwenweg*. Bilder von Katrin Engelking, Hamburg 2000.
 Boie, Kirsten: *Ein Sommer in Sommerby*. Mit Vignetten von Verena Körting, Hamburg 2018.
 Boie, Kirsten: *Das Lesen und ich*, Hamburg 2019.
 Boie, Kirsten: *Gangster müssen clever sein*. Ein Krimi mit echter Milliardärstochter. Mit Vignetten von Regina Kehn, Hamburg 2022.
 Gmehling, Will: *Freibad*. Ein ganzer Sommer unter dem Himmel, Wuppertal 2019.
 Kaurin, Marianne: *Irgendwo ist immer Süden*. Aus dem Norwegischen von Franziska Hüther, Zürich 2022.

Sekundärliteratur

- Beck, Ulrich: Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt a. M. 1986.
- Boie, Kirsten: Leseförderung muss bei den Eltern anfangen, in: BuB – Forum Bibliothek und Information 67 (2015), H. 2, 124–128.
- Dankert, Birgit: ‚Da müssten wir zuerst die Wirklichkeit ändern.‘ 30 Jahre Kinder- und Jugendliteratur von Kirsten Boie – Werküberblick und Bibliografie der Primärliteratur, in: Kirsten Boie. Bielefelder Poet in Residence 2013, hg. von Petra Josting, München 2014, 15–33.
- Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung, 2. Aufl., Paderborn 2012.
- Gmehling, Will, und Bettina Braun: „Ich wollte ein Glücksbuch schreiben“. Bettina Braun im Gespräch mit Will Gmehling, in: JuLit 46 (2020), H. 4, 29–33.
- Jean Paul: Vorschule der Ästhetik. Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule, hg. und komm. von Norbert Miller, München 1963.
- Kumschlies, Kirsten: ‚Nirgendwo ist es so schön wie im Möwenweg!‘ – nur vielleicht in Bullerbü. Kinderfreundschaft am schönsten Ort der Welt und intertextuell inspirierte Idylle im Medienverbund, in: Literatur im Unterricht 23 (2022), H. 3, 263–279.
- Lehnert, Nils: Jamie-Lee: ‚Wer sagt denn so was? Jeder normale Mensch würde doch *Verpiss dich!* sagen‘. Milieu, *telling names* und Soziolekt als figurenkonstellative Einflussgrößen für Handlungsspielraum und Gesellschaftsentwurf am Beispiel zeitgenössischer Kinder- und Jugendliteratur, in: Figurenkonstellation und Gesellschaftsentwurf. Annäherungen an eine narratologische Kategorie und ihre Deutungspotentiale, hg. von Henrike Schwab, Heidelberg 2023, 49–65.
- Lehnert, Nils (Hg.): Idyllen und Sehnsuchtsorte in Literatur und Medien für Kinder und Jugendliche. Fachwissenschaftliche Analysen – fachdidaktische Modellierungen, Weinheim und Basel 2024.
- Lehnert, Nils, und Andreas Wicke: Komik am Abgrund. Tragikomik als Epochensignatur in aktuellen Kinderromanen Andreas Steinhöfels, Finn-Ole Heinrichs und Kirsten Boies, in: Was gibt es da noch zu lachen? Komik in Texten und Medien der Gegenwartskultur in literaturdidaktischer Perspektive, hg. von Nicola König und Jan Standke, Trier 2023, 91–106.
- Mau, Steffen, Thomas Lux und Linus Westheuser: Triggerpunkte. Konsens und Konflikt in der Gegenwartsgesellschaft, Berlin 2023.
- Mikota, Jana: Zwischen Jagdleoparden und Friedhöfen oder: Ein etwas anderer Blick auf Diversität, in: Literatur im Unterricht 23 (2022), H. 3, 251–262.
- Mikota, Jana: Die Darstellung von Klassismus in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur, in: *libri liberorum*. Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendliteraturforschung 24 (2023), H. 59, 67–76.
- Mikota, Jana: Wenn die Hausmeisterwohnung zum Süden wird. Prekäre Idyllen in ausgewählten Kinderromanen (1992–2022), in: Idyllen und Sehnsuchtsorte in Literatur und Medien für Kinder und Jugendliche. Fachwissenschaftliche Analysen – fachdidaktische Modellierungen, hg. von Nils Lehnert, Weinheim und Basel 2024, 79–90.
- Reckwitz, Andreas: Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung, Berlin 2012.
- Reckwitz, Andreas: Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne, Berlin 2017.
- Reckwitz, Andreas: Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne [2006], überarbeitete Neuauf., Berlin 2020.
- Robel, Yvonne: Viel Lärm um nichts. Eine Wahrnehmungsgeschichte des Nichtstuns in der Bundesrepublik, Göttingen 2024.
- Robert, Anja: Sechs Wochen nass, in: Die Zeit Nr. 28/2019, 04.07.2019, 47.

- Schelsky, Helmut: Die Bedeutung des Schichtungsbegriffs für die Analyse der gegenwärtigen deutschen Gesellschaft [1953], in: ders., Auf der Suche nach Wirklichkeit. Gesammelte Aufsätze, Düsseldorf und Köln 1965, 331–336.
- Tauschek, Markus, und Inga Wilke: Muße als Arbeit? Selbst- und Gesellschaftskonstruktionen im Kontext von Muße-Angeboten, in: Produktive Unproduktivität. Zum Verhältnis von Arbeit und Muße, hg. von Inga Wilke, Gregor Dobler, Markus Tauschek et al., Tübingen 2020, 181–197.

