

Jörn Brüggemann

Dita Zipfel: „Wie der Wahnsinn mir die Welt erklärte“ (2019)

Literarisches Wertes am Beispiel von Dita Zipfels „Wie der Wahnsinn mir die Welt erklärte“. Wer Kompetenzen von Schüler*innen im Bereich des literarischen Wertes erweitern will, muss Zugänge zu Texten schaffen, deren Qualität im literarischen Leben der Gegenwart diskutiert wird. Gegenwärtig zählt dazu Dita Zipfels Jugendbuch: „Wie der Wahnsinn mir die Welt erklärte“, erschienen 2019 im Hanser Verlag und illustriert von Rán Flygenring.

Es handelt von der fast 13-jährigen Lucie Schmurrer, die allein nach Berlin ziehen will zu Bernie, der ehemaligen Lebenspartnerin ihrer Mutter. Das Buch ist einerseits ein typischer Adoleszenzroman, der Lucies Abschied von der Kindheit, den Verlust vertrauter Strukturen und Rollenmuster und erste Verliebtheitserfahrungen als krisenhafte Übergangsphase behandelt. Auslöser und Katalysator der Adoleszenzkrise sind – schon vor Beginn der Romanhandlung – zum einen die Trennung von Lucies Mutter und ihrer homosexuellen Lebensgefährtin Bernie, die Lucie ein role model zu sein scheint, an dem man sich beim Erwachsenwerden orientieren kann, weil sie nicht davor zurückschreckt, Prinzipien und Normen aus der Welt der Erwachsenen kritisch zu hinterfragen. Katalysator der Adoleszenzkrise ist zum anderen der Einzug des neuen Lebensgefährten ihrer Mutter namens Michi. Ausdruck ihrer pubertären Entfremdung ist Lucies kritisch-distanzierte Beobachtung ihrer Umwelt, v.a. ihrer Mutter und ihres neuen Lebensgefährten Michi, die als Karikaturen ihrer selbst erscheinen. [Bild S. 12] Für Lucie steht fest: „[...] ich muss was tun (nämlich nach Berlin ziehen), damit ich nicht so werde wie sie.“ (S. 42)

Doch der Roman bietet *mehr* als nur Adoleszenzprobleme. Um ein neues Leben in Berlin zu finanzieren, reagiert Lucie auf den Aushang eines Herrn Klinge, der vorgeblich bereit ist, 20 Euro pro Stunde für das Gassigehen mit einem Hund zu bezahlen, tatsächlich aber eine Sekretärin für sein Kochbuch mit dem Titel „Kochen für Killer“ sucht. Auch wenn Lucie diesen Klinge zunächst für einen „waschechten Psycho“ (S. 23) hält, lässt sie sich darauf ein und notiert Rezepte mit seltsamen Titeln, deren Bestandteile zwar aussehen wie normales Gemüse, tatsächlich aber laut Klinge Körperteile magischer Wesen seien, weshalb diese bei fachgerechter Zubereitung magische Kräfte entfaltet. Aufgrund seines Geheimwissens werde Herr Klinge von einem ominösen Geheimdienst gejagt, der die Verbreitung dieses welterschütternden Wissens verhindern wolle.

Am Ende des Romans sind zwei erstaunliche, weil erwartungswidrige Entwicklungen zu verzeichnen:

1. Lucie hat durch den Kontakt mit Klinge eine persönliche Reifung vollzogen, die sich in einem größeren Verständnis gegenüber ihrer Mutter und Michi zeigt.
2. So hanebüchen Klings Erklärungen anfangs auch erscheinen: Letztlich ist nicht mehr klar zu entscheiden, ob sie tatsächlich wahnsinnig oder glaubwürdig – vielleicht sogar Teil einer rationalen Strategie sind.

Diese phantastische Gestaltung des Romans trifft offenbar den Geschmack der Literaturkritik. Katharina Mahrenholtz urteilt in NDR Info:

„Das Buch ist, wie der Titel schon vermuten lässt, ein bisschen wahnsinnig. Ein bisschen seltsam, denn die Handlung gleitet fast unbemerkt aus der Realität ab. Wahrscheinlich bleiben einige Leser etwas ratlos zurück. Aber für alle, die sich darauf einlassen, ist dieser Roman ein Erlebnis.“ (<https://www.ndr.de/kultur/buch/tipps/Jugendbuch-Wie-der-Wahnsinn-mir-die-Welt-erklaerte,wahnsinn124.html>)

Und Roswitha Budeus-Budde urteilt in der Süddeutschen Zeitung:

„Auf furiose Weise verbinden sich die Gefühle, Gedanken und Handlungen einer Dreizehnjährigen mit den wirren Ideen eines alten Mannes [...]“, woraus eine „Auseinandersetzung mit der Wahrheit“ entstehe, „die anscheinend unser Leben bestimmt. In einer ironisch direkten Sprache spürt die Icherzählerin dieser Frage in vielen Facetten nach.“ (Wahnsinn oder Wahrheit, SZ vom 26. März 2020, 18:49 Uhr)

Diese Wertschätzung zeigt sich auch in der Nominierung des Buches für den Deutschen Jugendliteraturpreis. In der Jurybegründung heißt es:

„Man nehme für ein innovatives Buchrezept: einen skurrilen Plot, eine erfrischend unverblümete Sprache, ein starkes Figurenensemble, würze das Ganze mit einer großen Portion Humor und reiche es mit verblüffend zutreffenden Illustrationen an. Schon hat man eine Geschichte, die herausragt und unglaublich originell ist. Dass sie noch dazu in einem stimmig durchgestalteten Buch verpackt ist, erhöht die Lesefreude.“

(https://www.jugendliteratur.org/buch/wie-der-wahnsinn-mir-die-welt-erklaerte-4205-9783446264441/?page_id=1)

Dass es sich bei Dita Zipfels Jugendbuch um einen Text von *besonderer* Qualität handelt, scheint also unstrittig. Für einen Literaturunterricht, der auf Teilhabe an der Kultur des literarischen Wertens und die Einübung von Wertungs-Praktiken zielt, ist das nicht unproblematisch – bzw. eine didaktische Herausforderung.

Denn was können Schülerinnen und Schüler dem Urteil der Jury und den emphatischen Geschmacksurteilen der Rezensent*innen noch hinzuzufügen – oder gar entgegensetzen? Die Versuchung vieler Schüler*innen, diese emphatischen Geschmacksurteile zu akzeptieren und das eigene Urteil – nicht selten wohl auch das Desinteresse an der Lektüre

– zu verschweigen, dürfte stark sein. Zumal Schüler*innen zu Recht vermuten dürften, dass das Urteil, der Text sei „herausragend“ und „unglaublich originell“, Produkt eines Wahrnehmungsvergleichs ist, der auf mehr vergleichenden Lektüren basiert als Schüler*innen absolviert haben. Nicht unwahrscheinlich ist auch, dass Schüler*innen den Wertmaßstäben, auf deren Basis die Literaturkritiker*innen dem Text Werte zuschreiben, eine viel größere Stabilität und Akzeptanz zubilligen, als diesen im Diskurs der Literaturkritik tatsächlich zukommt. Wenn wir Schüler*innen Anknüpfungspunkte für die Entwicklung und Diskussion literarischer Werturteile verschaffen wollen, müssen wir ihnen helfen, sich zu *den* Urteilen, in denen sich die Macht der Institutionen manifestiert, ins Verhältnis zu setzen. Dazu ist es zunächst unabdingbar, dass Schüler*innen ihr subjektives Empfindungsvermögen aktivieren, denn spontane – häufig unbewusste – emotionale Reaktionen stellen den evaluativen Kern – auf jeden Fall den Ausgangspunkt – literarischer Wertungen dar. Deshalb muss der Literaturunterricht Raum geben für die Wahrnehmung, Bewusstmachung, für die Benennung und Erklärung positiver und negativer Emotionen und Reaktionen. Solche Resonanzräume kann man – im Anschluss an die individuelle Rezeption des Romans – durch folgende Impulse erzeugen:

Überlege dir, welches Gefühl „Wie der Wahnsinn mir die Welt erklärte“ hauptsächlich in dir hervorruft und schreibe es in großer Schrift auf ein DIN-A4-Blatt.

Suche dir eine Textstelle (alternativ: eine Illustration) aus dem Roman, die dir besonders auffällt oder gefällt, die dich irritiert oder die du nicht verstehst... und schreibe die Textstelle (alternativ: die Seitenzahl, auf der die Illustration zu finden ist) in großer Schrift auf ein DIN-A4-Blatt.

Fasse deine Assoziationen, Eindrücke oder Überlegungen zu „Wie der Wahnsinn mir die Welt erklärte“ in möglichst einem Satz zusammen und schreibe diesen Satz in großer Schrift auf ein DIN-A4-Blatt.

Wenn die Schüler*innen dann in einem schülerorientiertem Gesprächsarrangement im Stuhlkreis nacheinander ihre DIN-A4-Blätter clusterförmig im Stuhlkreisinneren auslegen, erläutern und wechselseitig kommentieren, berichten sie von ihren individuellen Lektüreerfahrungen, legen zugrunde liegende Werterwartungen offen und exponieren sich in ihrem Selbst-Welt-Verhältnis.

Es gibt belastbare empirische Hinweise darauf, dass diese Art ästhetischer Kommunikation sich bei Mittelstufenschüler*innen positiv auf den ästhetischen Lustgewinn der Schüler*innen, auf Empathie gegenüber literarischen Figuren, auf die Wahrnehmung der thematischen Relevanz des Gelesenen, auf den Umgang mit und die Toleranz gegenüber

literarischer Mehrdeutigkeit, auf die persönliche Involviertheit der Schülerinnen und auf ihre persönliche und emotionale Anregung auswirkt.

Vor allem werden auf diese Weise Anknüpfungspunkte geschaffen für Wahrnehmungsvergleiche und für die Rekonstruktion von Werterwartungen, -maßstäben und -kriterien.

Um dabei die Aufmerksamkeit explizit auf Wahrnehmungsdifferenzen und unterschiedliche Werterwartungen zu lenken, empfiehlt es sich, sich im Anschluss in einer mündlichen oder schriftlichen Austauschrunde mit den unterschiedlichen zutage getretenen Reaktionen und ästhetischen Einstellungen auseinanderzusetzen – z.B. ausgehend von folgenden, individuell zu konkretisierenden Impulsen:

„Interessant finde ich an *deiner* Wahrnehmung des Textes, dass... .“

„Kann es sein, dass du so auf den Text reagierst, weil ...?“

Um sich mit literarischen Wertungen vertiefend auseinanderzusetzen und diskursive Kompetenzen zu erweitern, ist es wichtig, scheinbar selbstverständliche Werturteile mit Blick auf implizite Wertungskriterien stärker zu explizieren, als dies häufig der Fall ist – nicht nur bei Werturteilen von Schüler*innen, sondern auch im literaturkritischen Diskurs der Gegenwart. Das gilt auch für die Werturteile, die in der Begründung der Nominierung für den Deutschen Jugendliteraturpreis genannt sind:

Um Schüler*innen in die Lage zu versetzen, solche Optionen des Wertens zu beurteilen, muss man den Referenzbereich dieser Kriterien explizieren, um sie für Schüler*innen operationalisierbar zu machen und um auf dieser Basis Werturteile einerseits zu plausibilisieren – also stark zu machen –, andererseits sie infrage zu stellen. Das erfordert Textarbeit.

Schauen wir dazu zunächst einmal das Kriterium der ‚verblüffend zutreffenden Illustrationen‘ an. In welcher Hinsicht kann man die Illustrationen als besonders *zutreffend* bezeichnen? Hier gibt es ein Spektrum an Möglichkeiten, die die Frage betreffen, in welchem Verhältnis die Bilder zur erzählten diegetischen Welt stehen bzw. aus wessen Sicht Rán Flygenring zeichnet. Es gibt es Bilder wie dieses (S. 32) von Lucie, ihrer Mutter und Michi, das zunächst den Eindruck erweckt, die Illustratorin bebildere auf pointierte Weise die Figurenkonstellation von außerhalb der Erzählung. Dieses Bild wäre dann in Relation zum Text daraufhin zu untersuchen, wodurch die Figurenkonstellation besonders ‚zutreffend‘ erfasst wird.

Bei anderen Bildern entsteht durch die Präsentation im Text der Eindruck, selbst Teil der erzählten Welt zu sein. Das gilt z.B. für dieses Bild (S. 21), das offenbar eine Seite aus

besagtem „Kochbuch für Killer“ darstellt, wobei der Text von Lucie und die Bilder von Klinge stammen sollen. (Wiederholt weist Lucie auf Klinges ‚großes zeichnerisches Talent‘ (S. 81, S. 105) hin.) Noch deutlicher wird dies bei vielen anderen Bildern, z.B. bei diesem (S. 9), das in dokumentarischer Manier Lucies scheinbar authentische Kostenaufstellung der Berlinreise präsentiert.

Aber: Diese Abbildung *illustriert* nicht bloß *auf zutreffende Art und Weise*, was im Schrifttext erzählt wird. Sie ist selbst Teil der Erzählung, durch die wir Leser*innen mehr über Lucie erfahren, als dem Schrifttext allein zu entnehmen ist. Denn wir erfahren hier etwas über Lucies Vorlieben, über ihre Vorstellung von einem erstrebenswerten Lebensstil, über ihre einerseits kindliche, andererseits sehr systematische Herangehensweise an wichtige Vorhaben.

Doch wie ist es z.B. auf der linken Seite - beim Bild von Klinges Aushang, auf den Lucie reagiert? [S. 8] Hier handelt es sich nicht um den tatsächlich von Lucie gesehenen Aushang. Es fehlen Telefonnummer und Adresse von Klinge, der Schwanz des Hundes ragt über den Bildrand hinaus und der Inhalt des Aushangs wird v.a. symbolisch repräsentiert. Was hier illustriert wird, ist nicht der Aushang selbst, sondern Lucies Beziehung zum Hund – bzw. ihre Reaktion auf den Aushang. Zudem verstärkt die Zeichnung die auch im Text angelegt Intention, Schmunzeln oder Belustigung zu erzeugen. Wenn hier etwas besonders *zutreffend* illustriert wird, dann ist das eher *Lucies Blick auf den Aushang* als der Aushang selbst.

Zeichnet Rán Flygenring also (auch/vor allem) aus Lucies Sicht?

Werfen wir dazu noch einmal einen Blick auf die scheinbar authentische Kostenaufstellung, die chronologisch vor Beginn des eigentlichen Geschehens entstanden sein muss. Diese enthält zeichnerische Elemente, die auf die zeitlich spätere Begegnung mit Klinge verweisen, bei der Gemüse eine besondere Bedeutung zukommt. Auch ist m.E. nicht auszuschließen, dass z.B. das Pizza-Stück, dessen zeichnerische Gestaltung die Zweidimensionalität der Liste (und der linearen Schrift auf der Buchseite) zugunsten einer räumlichen Tiefe überschreitet und damit alles hier Dargestellte dem Verdacht der Illusionierung aussetzt, mehr ist als die kreative Spielerei der Protagonistin – nämlich ein Hinweis der Zeichnerin, der die Aufmerksamkeit auf die Medialität des Dargestellten lenkt und so Immersionsprozessen, die andere Bilder durchaus unterstützen, entgegenwirkt. Es ist nicht ganz auszuschließen, dass hier bereits Hinweise darauf angelegt sind, dass Lucie nicht so verlässlich von ihrer Wirklichkeit erzählt, wie es den Anschein hat. Doch dazu später noch mehr.

Man kann m.E. sagen: Der Versuch, genauer zu bestimmen, inwiefern sich die Zeichnungen auf die erzählte Wirklichkeit beziehen, führt vor Augen, wie *vielschichtig* a) das Verhältnis von Text und Bild und b) die Erzählung insgesamt konstruiert ist. Deshalb ermöglicht die Auseinandersetzung mit der *Vielschichtigkeit* (Komplexität) der Text-Bild-Verhältnisse nicht

nur Zugänge zur Poetologie der Erzählung, sondern auch zur Auseinandersetzung mit einer zentralen Werterwartung literaturwissenschaftlich sozialisierter Deutschlehrer*innen – eine Werterwartung, die Schüler*innen nicht teilen müssen, die man ihnen aber transparent machen und begründen können sollte.

Schauen wir uns ein anderes Wertungskriterium an: Es heißt, der Text zeichne sich aus durch ein starkes Figurenensemble. Was darunter zu verstehen ist, ist ebenfalls nicht selbstverständlich. Auf der Basis einer diegetischen Figurenanalyse kann man die Stärke des Figurenensembles z.B. daran festmachen, wie plausibel Figuren hinsichtlich ihres Charakters, ihrer Psyche, hinsichtlich der Motivation ihres Verhaltens, ihres sprachlichen und sozialen Habitus konstruiert sind. Ob man vor diesem Hintergrund die Figur des „Michi“, jenes Klischees eines 80er-Jahre Öko- und Friedensaktivisten, stark im Sinne einer überzeugenden Figur findet, sollte man mit Schüler*innen diskutieren, kann man aber bezweifeln. Ob Lucies Peers in sprachlicher und sozialer Hinsicht (v.a. in Kapitel 12) weniger klischeehaft gezeichnet werden, ebenso.

Nun kann man die Stärke des Figurenensembles aber auch daran festmachen, wie gut die einzelnen Figuren eine spezifische Funktion erfüllen im Hinblick auf eine intendierte Gesamtwirkung oder -deutung des Textes. Auch durch die klischeehafte Figurenkonstruktion und die Verfremdung von Situationen und Sprache kann man sicherlich erklären, warum die Jury des Deutschen Jugendliteraturpreises dem Roman eine ‚große Portion Humor‘ bescheinigt, wenn man klärt, welche (klischeehaften) Annahmen über die Figuren und die Welt man teilen muss, um das Spiel mit Erwartungsbrüchen komisch zu finden.

Trotzdem findet z.B. Sabine Bongenberg von „Jugendbuchcouch.de“ Lucies Mutter als Figur unplausibel:

„Sicherlich wäre schon die große Liebe der Mutter, die bis vor kurzem offensichtlich noch in einer lesbischen Beziehung glücklich war, sich nun aber zu dem offensichtlich saft- und kraftlosen Verehrer wandelte, eher eigenartig. Dass aber dafür ihre beiden Kinder nun auch noch zusammen in ein Zimmer ziehen müssen und sich alles nur noch um den neuen Freund und dessen Wohlbefinden zu drehen scheint, das wirkt in einer Geschichte, die ansonsten von Wachsen und Reifen erzählen will, nicht stimmig.“ (<https://www.jugendbuchcouch.de/titel/1909-wie-der-wahnsinn-mir-die-welt-erklaerte/>)

Eine unplausible Entwicklung könnte man auch Lucie attestieren. Warum und wodurch verwandelt sich Lucies kritisch-negative Einstellung gegenüber ihrer Mutter und Michi gegen Ende des Romans plötzlich in Zuneigung und (partielles) Verständnis? Warum und wodurch verliert Lucie im Verlauf der Handlung ihre kritische Distanz zu Klinge und seinen verrückten

Theorien? Beides bleibt textseitig systematisch unbestimmt und birgt deshalb Potenzial für konträre Wertungsoptionen.

Um sich mit diesen Optionen auseinanderzusetzen, muss man zunächst rekonstruieren, warum eine solche Entwicklung erwartungswidrig ist.

Sie ist es, weil im Text gezielt der Eindruck vermittelt wird, Lucie sei – im Unterschied zu ihrer Umwelt – eine besonders zuverlässige, unbestechliche Erzählerin. So ist Lucie, die „eine Mischung aus Biologin und Anthropologin“ (S. 11) werden möchte, mit einem quasi-wissenschaftlichen, kriteriengeleiteten Beobachtungsverhalten ausgestattet, das im Text durch faktuale Darstellungsmodi in Szene gesetzt wird.

Dazu zählen eine scheinbar nach Kategorien strukturierte Wiedergabe der Beobachtung (s.o.),

- die Entwicklung von Hypothesen über die Wirklichkeit, deren systematische Überprüfung in Aussicht gestellt, aber tatsächlich nicht praktiziert wird
- die Darstellung logischer Bezüge zwischen Annahmen über die Wirklichkeit (z.B. S. 67),
- das zur Schau gestellte Bemühen um klare Begrifflichkeit und Sprachverwendung (vgl. v.a. S. 86),
- längere Exkurse der (Selbst-)Reflexion sowie der Rückgriff auf Analogiebeispiele zur Entwicklung von Erkenntnisprozessen,
- die Rekonstruktion eines rationalen Kerns von Klinges mythischen Erklärungen – z.B. von Klinges Phönix-Theorie (Kapitel 28, S. 107ff.)
- extensive Exkurse des Zweifels an Klinges Theorien – sowie das rhetorische Ringen um – eine zeitweise verlorene – Distanz zu ihrem Forschungsobjekt ‚Klinge‘ (S. 106).

So wird der Eindruck erzeugt, Lucie sei eine selbst-kritische, reflektierte und unbestechliche Beobachterin der Wirklichkeit – im Unterschied zur ‚gefühlswirren‘ Mutter oder zu Klinge, dessen Handlungen (zunächst) genauso verrückt anmuten wie seine Sprachstörungen – z.B. nennt er Lucie „Lunzie“, Tomaten „Troomatten“ (S. 16) oder Zitronen „Zeitronie“ (S. 20) – wodurch der Eindruck erweckt wird, Klinge könne weder seine Sprache noch seinen Verstand richtig kontrollieren.

Vor allem muss man herausarbeiten, dass wir Leser*innen Zugang zur erzählten Welt exklusiv über Lucies Perspektive und ihren Wissenshorizont erhalten. Durch diese raumzeitliche und bewusstseinstheoretische Nähe zur Protagonistin soll die Bereitschaft erhöht werden, Lucies Perspektive zu übernehmen und auszublenden, dass diese täuschungsanfällig ist und infrage gestellt werden könnte. So entstehen Leerstellen der Aufmerksamkeit für die Perspektiven anderer Figuren, weil die nur indirekt präsentiert

werden, gefiltert durch ein hohes Maß an expliziten Erzählerkommentaren inklusive evaluativer Zuschreibungen und emotional relevanter Appelle, Lucie sympathisch und glaubwürdig zu finden. Wer von der Wandlung von Lucies Beziehung zu ihrer Mutter überrascht ist, hat *diese* Leerstellen nicht bemerkt und deren Funktion nicht reflektiert. Diese Strategie der Etablierung einer zuverlässigen Erzählinstanz muss man auch herausarbeiten, um zu erklären, warum es *überrascht*, dass Lucie am Ende plötzlich doch bereit ist, Klings Erklärungen für plausibel zu halten – und weshalb die Lektüre bei Rezensent*innen „ein unbefriedigendes Gefühl“ (Sabine Bongenberg) bzw. Ratlosigkeit hinterlässt (Katharina Mahrenholtz in der SZ).

Um Schüler*innen Anknüpfungspunkte für die kritische Auseinandersetzung mit solchen Werturteilen zu verschaffen, muss man auch auf gegenläufige Textstrategien aufmerksam machen. Denn der Text tut gleichzeitig einiges, um die binnenfiktionale Faktizität des Wahnsinnigen oder Wunderbaren zu beglaubigen und letzten Endes einer Entscheidung zugunsten einer realistischen oder wunderbaren Einordnung der Klinge-Welt entgegenzuwirken.

So bezieht Lucie in ihre Zweifel immer wieder auch auf ihre kritische Herangehensweise selbst (z.B. S. 75f.) – und erweitert dadurch den Umfang des Möglichen sukzessive – u.a. durch eine Vielzahl scheinbar kritischer Fragen, die Zweifel sähen, und durch nebulöse Scheinargumente:

Darüber hinaus gibt es direkte Hinweise im Text, die die Faktizität des Wunderbaren stützen und die Sie sich bei Interesse genauer ansehen können, indem Sie auf Pause drücken.

Und nicht zu vergessen: Lucie, die scheinbar zufällig an Klinge geraten ist, erweist sich am Ende (S. 180) nicht nur als exklusiv intendierte Leserin und Hüterin des ‚Kochbuchs für Killer‘ (was jedoch aufgrund diverser Andeutungen (S. 23, S. 56f., S. 103) bereits frühzeitig antizipiert werden kann). Es stellt sich auch heraus, dass Klinge ihr das Ticket nach Berlin schenkt, ohne von ihr in ihren Berlin-Plan eingeweiht worden zu sein. D.H.: Klinge weiß mehr über Lucie, als gemäß einer realistischen Lektüre möglich scheint.

Im Text heißt es:

„Ich wende das Ticket in meiner Hand. Und auf einmal taucht Klings Gesicht auf, wie ein Hologramm auf einem Geldschein, das man nur sieht, wenn man den Schein in einem bestimmten Winkel hält. Er guckt mich an, lächelt mir zu und ist wieder weg. Ich wende das Ticket wieder und wieder, halte es gegen das Licht, kneife die Augen zusammen. Nichts. Das kann nicht sein. Wir haben nicht darüber gesprochen.“ (S. 180)

So wird die binnenfiktionale Faktizität von Klings Welt plausibilisiert, ohne dass wir letztlich eine Entscheidung zugunsten einer realistischen oder wunderbaren Einordnung des

Geschehens treffen können – auch diese Unbestimmtheitsstelle ist treffend von Rán Flygenring ins Bild gesetzt (Bilder S. 14, S. 26, S. 80).

Und dies ist ein zentrales Kennzeichen literarischer Phantastik.

Um Anknüpfungspunkte für die Entwicklung und Beurteilung literarischer Werturteile zu schaffen, muss man also Kontextwissen über literarische Phantastik anbieten. Worüber man auf jeden Fall trefflich streiten kann, ist die Frage, ob die Verknüpfung von Adoleszenzroman und literarischer Phantastik uns Leser*innen überzeugt.

Wie schon angedeutet:

Indem Lucie im Unterschied zu ihrer Mutter und Michi als zuverlässige Beobachterin präsentiert wird, wird auch das Rollenverhältnis von pubertierender Tochter und Erwachsenen umgekehrt. Dadurch wird ausgeblendet, dass Lucies Wertungen mehr über sie als über ihre Mutter und deren Lebensgefährten aussagen. Und es entspricht den Konventionen des Genres, dass Lucie ihre – anfangs verrückt und lächerlich erscheinende – Umwelt gegen Ende des Romans mit anderen Augen betrachtet.

Dementsprechend ist das scheinbar überraschende Ende des Romans nur der vorläufige Abschluss eines ‚wunderbaren‘ – eines quasi-natürlichen? – Reifungsprozesses, der davon zeugt, dass die Protagonistin ihre egozentrische Perspektive überwunden hat und einsieht, dass sie ihre Umwelt ungerecht behandelt hat und nun bereit ist, deren Erwartungen als berechtigt anzuerkennen. Was anfangs als Ausdruck kritischer Distanz gegenüber unberechtigten Erwartungen der Erwachsenenwelt erscheint, stellt sich gegen Ende als Reaktion eines unreifen Teenagers auf seine Umwelt dar, der – so die Botschaft des Romans – noch viel zu lernen hatte. So weit, so harmonisch, so konservativ – selbst wenn die Protagonistin am Ende des Romans nach Berlin zur lesbischen Ex-Freundin ihrer Mutter fährt.

Ob diese Botschaft allen Heranwachsenden gefällt, die dabei sind, soziale und moralische Normen zu prüfen und ihre prinzipielle Verallgemeinerbarkeit zu hinterfragen, und ob Lucie ein attraktives Identifikationsangebot für solche Heranwachsende ist, kann man auch bezweifeln. Für eine kontroverse Auseinandersetzung mit der Qualität von „Wie der Wahnsinn mir die Welt erklärte“ muss das aber kein Nachteil sein.

Zurück zum Anfang:

Literarische Wertungen und Geschmacksurteile sind Produkt eines Wahrnehmungsvergleichs, der auf vielen vergleichenden Lektüren und Medienerfahrungen basiert. D.h. man muss Schüler*innen auch die Gelegenheit geben, sich weitere Romane, Filme, Serien oder Graphic Novels zu vergegenwärtigen, die mit Dita Zipfels Roman (in

mindestens einem Aspekt) vergleichbar sind, und zu erläutern, warum ihnen Dita Zipfels Romans im Vergleich *besser* oder *schlechter* gefällt.

Und sie sollten sich mit einem Mitschüler/einer Mitschülerin darüber verständigen, was man auf jeden/keinen Fall lesen bzw. schauen sollte, wenn einem Dita Zipfels Roman gut/nicht so gut gefällt.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!