

Maren Conrad

The Quantified Child. Zur Darstellung von Adoleszenz unter den Bedingungen der Digitalisierung in der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur

Abstract: Dataveillance, as part of a technological dystopia within children's literature is often combined with narratives about adolescence. This paper analyses the depiction of surveillance technology in the life of young adults and children within recent fiction. The two exemplary texts analyzed are the children's audio drama *Die Nanny-App* by Angela Gerrits (2018) and the 'Eleria-Trilogie' (2012–2014) by Ursula Poznanski. By placing a young adult as narrator and hero/heroine center stage, both texts depict the experience of adolescence as a personal crisis within an educational system under surveillance. The heroines deal with the role of tracking device technology as a paradoxical and powerful weapon, which may serve as an extended element of self-regulation as well as a device of parental and/or governmental control.

1. Kindheit und Kontrolle

Im klassischen Familienbild der Kinder- und Jugendliteratur ist die Gestaltung des kindlichen Alltags das Hoheitsgebiet der Eltern, die über Ernährung, Schlafdauer, Kleidung und Freizeitgestaltung ihrer Kinder wesentlich mitbestimmen, um ein gutes Aufwachsen zu gewährleisten. Dieses Hoheitsgebiet und die Bedeutung der Eltern ist in den letzten Jahren in verschiedenen fiktionalen Weltentwürfen der Kinder- und Jugendliteratur¹ zunehmend ins Wanken geraten: In Texten für Kinder und Jugendliche sind es seit der Jahrtausendwende zunehmend externe Systeme, an die diese Aufgabe übertragen wird, wenn Computer, technische Datensammler wie Smartphone-Apps und Trackingarmbänder sowie deren Auswertungsalgorithmen diese Funktion übernehmen, ferngesteuert von mächtigen Firmen und politischen Systemen, die nunmehr den Eltern ihre Pflicht zur Fürsorge abzunehmen scheinen. Die fiktionale Ausgestaltung dieser Szenarien ‚perfekter‘ Überwachung zur ‚perfekten‘ Aufzucht des Nachwuchses

1 Der Begriff der Kinder- und Jugendliteratur wird folgend abgekürzt als KJL und schließt die Erweiterung in KJL&M für Kinder- und Jugendliteratur und -medien mit ein. Die beiden ausgewählten Werke stehen repräsentativ für das Feld der KJL.

changiert dabei je nach literarischem Genre zwischen Dystopie und Eutopie, ‚Schlecht-Ort‘ und ‚Schön-Ort‘ im wahrsten Sinne des Wortes.

Alle diese Texte entwerfen aber nicht nur Szenarien einer alternativen Wirklichkeit und eines alternativen Gesellschafts- und Kontrollsystems, das die parentalen Funktionen vollständig ablöst. Vielmehr simulieren diese Erzählungen vor allem mit der Heldenreise, die ihre jungen Protagonist*innen verfolgen, auch ein Mündigwerden und einen damit einhergehenden Austritt aus den Kontrollsystemen. Die Heranwachsenden – mal Kinder, mal Jugendliche oder junge Erwachsene an der Grenze zur Volljährigkeit – leisten einen Ausbruch aus den sie dominierenden Strukturen und dieser ist, wie im Folgenden zu zeigen sein wird, immer auch als ein Teil des Erwachsenwerdens und der Emanzipation und Individuation der Hauptfiguren inszeniert. Die Erlangung von Freiheit, als höchstes Gut und Belohnung für den Schritt heraus aus dem System, aus der Überwachung und hinein in die vermeintliche Unabhängigkeit, ist damit in diesem jungen Genre der KJL der Kern einer persönlichen Entwicklung von unmündigen Jugendlichen zu mündigen jungen Erwachsenen.

In der Kernnarration handelt es sich dabei nicht um eine neue Form von Erzählung, im Gegenteil. Die Erzählstruktur ist vielmehr die des modernen Adoleszenzromans, für dessen Gattungsmuster vor allem das Schema des Initiationsromans von zentraler Bedeutung ist.² Die zentrale Innovation dieser neuen Erzählungen ist daher keine strukturelle, sondern eine motivische und liegt in der Verortung der Handlung in einem alternativen Gesellschaftsentwurf, in dem der Austausch der elterlichen Aufsicht durch die von futuristischer Technik gesteuerte Überwachung notwendig wird. Diese motivische Innovation basiert also vor allem auf einer experimentellen Vertauschung bestimmter Instanzen im Leben eines Jugendlichen, die einhergeht mit einer strategischen, normativen Umwidmung klassischer Adoleszenz-erzählungen zu einer neuen Form. Dabei werden zwei literarische Kernelemente neu kombiniert, nämlich die Motive und Weltentwürfe der dystopischen Literatur einerseits mit den Erzählstrukturen und Wertekonstellationen der Initiationsgeschichte andererseits. Letztere ist spätestens in der Literatur der Goethezeit fest etabliert und seit Goethes *Wilhelm Meister* und dem Aufkommen des Bildungsromans ein literarischer Topos, der „sich sowohl in der hochbewerteten wie in der trivialen Erzählliteratur der Goethe-Zeit, sowohl in ‚mimetischen‘ wie in ‚phantastischen‘ Texten, sowohl in Romanen als auch in Erzählungen/‚Novellen‘ findet“.³ Erstere hingegen ist eines

2 Vgl. Gansel (1999: S. 179).

3 Titzmann (2002: S. 8).

der jüngsten literarischen Genres der Kulturgeschichte und entsteht innerhalb der utopischen Literatur im Rahmen einer Ausformung dystopischer Gesellschafts- und Weltentwürfe seit den 40er Jahren des 20. Jahrhunderts mit den Schlüsselwerken George Orwells und Aldous Huxleys, die das Genre bis heute im kulturellen Archiv fest etabliert haben.

Zusammen amalgamieren die im Folgenden analysierten Werke der Kinder- und Jugendliteratur nun zentrale Motive und Strukturen beider Narrative unter der Realisierung grundsätzlicher Anforderungen an eine Literatur, die immer auch abgestellt ist auf eine funktionale Kompatibilität für jugendliche Leser*innen. Die Adaption findet daher KJL-typisch sowohl stofflich und formal als auch sprachlich-stilistisch und thematisch statt, ebenso axiologisch und medial.⁴ Als Beispiele für diese neue Form einer auf utopische Möglichkeitsentwürfe ausgerichteten Reimagination der klassischen Adoleszenznarration werden im Folgenden exemplarisch zwei motivisch sehr unterschiedliche, strukturell aber ganz ähnlich operierende Texte⁵ analysiert, die den Versuch einer Verhandlung von Überwachung und Adoleszenz im Modus des Utopischen in verschiedenen Fokussierungen und Sujets unternehmen. Betrachtet wird dabei eine – mit sehr milden Science Fiction-Elementen operierende und entsprechend noch sehr alltagsnahe – Kurzerzählung für Kinder ab 8 Jahre, das Hörspiel *Die Nanny-App* von Angela Gerrits aus dem Jahr 2017/18. Im starken Kontrast zu dieser knapp einstündigen Erzählung steht die populäre und mit rund 2000 Seiten sehr umfangreiche anti-utopische *Eleria*-Trilogie von Ursula Poznanski (*Die Verratenen* 2013; *Die Verschworenen* 2014; *Die Vernichteten* 2015), für Jugendliche ab 14 Jahre.

Beide Texte verhandeln wohlbekannte Formen von Zukunftsvisionen, in denen die Überwachung des einzelnen Individuums zum Nutzen der Gemeinschaft und im Sinne einer positiven Eingliederung des Einzelnen in ein politisches und/oder normativ-ideologisch dominantes gesellschaftliches System

4 Vgl. Gansel (1998: S. 23–25).

5 Der vorliegende Aufsatz geht von einem weiten Textbegriff aus und versteht darunter primär ‚Texte‘ im struktural-semiotischen Sinne, also auch bedeutungstragende nicht-sprachliche Texte, die durch einen sprachlichen Text übersetzt und entsprechend analysiert werden können. Vgl. Titzmann (1989: S. 403). Ein Element des Textes kann dabei – ganz im Sinne der Definition Lotmans – jede Texteinheit (optisch-bildliche, grafische oder akustische) sein, die „eine Alternative hat, sei es auch in der Form des Verzichts auf ihre Anwendung, und daher nicht automatisch, sondern mit einer bestimmten Bedeutung verknüpft im Text erscheint. Dabei ist allerdings notwendig, daß [...] eine wahrnehmbare Ordnung [...] zu Tage tritt.“ Lotman (1977: S. 55).

inszeniert wird. Dabei werden diese Topoi verknüpft mit den gut etablierten Strukturen der Adoleszenznarration, mehr noch: wie im Folgenden nachzuweisen sein wird, greifen besonders diese von extremer sozialer Restriktion geprägten Weltentwürfe auf konservative Ursprünge des Genres und die frühe Initiationserzählung zurück, wie sie in der Literatur der Goethezeit etabliert wurden. Die zentrale Fragestellung für die folgenden Betrachtungen ist daher, mit welcher Intensität einerseits und Intension andererseits hier traditionelle und konservative Narrative eines Erwachsenwerdens junger Menschen aufgegriffen und in einen vermeintlich futuristischen Kontext transformiert werden, in welchem dann traditionelle bis zutiefst konservative gesellschaftliche Konzepte erneut als erfolgreiche Lösungen für die zumeist genuin krisenhafte Erfahrung der Adoleszenz fortgeführt werden.

2. Genretransgression: Adoleszenz und Dystopie in der Kinder- und Jugendliteratur

Dass die Literatur „eine wachsame und kritische Beobachterin gesellschaftlicher Verhältnisse und eine sensible Seismographin sozialer Spannungsfelder und Veränderungsprozesse“⁶ ist, gilt insbesondere für die Kinder- und Jugendliteratur, deren Funktionsbestimmungen mit Carsten Gansel ihren Ausgangspunkt sowohl extratextuell in der Gesellschaft als Enkulturations- und Sozialisationsliteratur findet, als auch intratextuell und formal in der an das kindliche Subjekt angepassten Textform.⁷ Die KJL kann damit sowohl als Symbolsystem, als auch als Sozial- und Handlungssystem verstanden werden, wobei „die meisten Texte eine Mischung zwischen diesen beiden Wesens- bzw. Funktionsbestimmungen darstellen.“⁸ Kinder- und Jugendliteratur erscheint aus dieser Bestimmung heraus insbesondere als Ort eines utopischen Erzählens relevant, insofern mit ihr immer auch die Vorstellung mitschwingt, ihr Gegenstand wie auch ihre lesende Zielgruppe ließen sich im Sinne einer „engagierten KJL“ als „Motor der Gesellschaft“, im Rahmen politischer Literatur für eine Erneuerung der Gesellschaft funktionalisieren.⁹

Writing for children is usually purposeful, its intention being to foster the child reader a positive apperception of socio-cultural values which, it is assumed, are shared by the

6 Wagner-Egelhaaf (2015: S. 18).

7 Vgl. Gansel (1998: S. 28).

8 Ebd.

9 Benner (2015: S. 8).

author and audience. These values include contemporary morality and ethics, a sense of what is valuable in the culture's past [...], and aspirations about the present and future.¹⁰

Die Folge dieser Annahme ist das Aufladen der KJL mit ethischen und moralischen Ansprüchen, weshalb in Werken für Kinder oft eine „Wertungsinstanz den Text dominiert“, die dann „Werte, Normen, Leitbilder der Erwachsenen bzw. der Gesellschaft systemprägend“ einsetzt, was die Texte wiederum vermeintlich als „Sozialisationsliteratur“ ausweist.¹¹

Hier nun wird die enge Korrelation zur utopischen Literatur deutlich, die ebenfalls ein Programm der Systemprägung und Sozialisation verfolgt, denn utopisches Erzählen ist nicht nur die in ihren frühen Anfängen, etwa bei Thomas Morus' *Utopia*, ausdeklinierte Fiktionalisierung eines gesellschaftlich Möglichen, sondern sie ist immer auch eine politische Literatur, insofern sie die Subversion bis hin zur Negation einer als defizitär empfundenen Gegenwart und ihrer gesellschaftlichen und politischen Systeme innerhalb des Systems der Literatur (oder anderer narrativer Medien) leistet. Die utopische Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts speist sich dabei aus dem politischen wie poetologischen Anliegen, eine fiktionale ‚Gegenwelt‘¹² oder einen „geschichtlich verankerten Gegenentwurf zu einer gesellschaftlichen Realität“¹³ innerhalb ihres Narrativ zu realisieren.

Damit orientieren sich die Anliegen beider Genres und einer an der utopischen Literatur interessierten KJL wesentlich an den Anliegen der Sozialisationsliteratur und der politischen Literatur. Die Übernahme von Elementen der utopischen Literatur in die Kinder- und Jugendliteratur führt daher zu einer Durchmischung von ohnehin naheliegenden Motiv- und Themenkomplexen. Gekoppelt werden dabei allerdings nicht etwa nur KJL-typische Strategien einer Reduktion von Komplexität mit bekannten dystopischen bzw. anti-utopischen Sujets, vielmehr ist auch eine Transgression erkennbar, die Elemente anderer Genres integriert, etwa der Science Fiction- und Fantasyliteratur, des Reise- und Abenteuerromans, und vor allem auch des Adoleszenzromans.¹⁴ Die darin inszenierte „Adoleszenzphase wird als Prozess einer prekären Identitäts- und Sinnsuche aufgefasst“ und

10 Stephens (1992: S. 3).

11 Gansel (1998: S. 24f.). Die KJL als Teil des Literatur-Systems verfügt damit über eine Außen-Innen-Differenzierung, die durch zwei Makrokonventionen bestimmt wird, nämlich die ästhetisch-literarische Konvention einerseits und die didaktische Konvention andererseits.

12 Vgl. Müller (1989).

13 Gnüg (1999: S. 9).

14 Vgl. Glasenapp (2013: S. 30f.).

„findet ihre Binnenstrukturierung in einer Reihe prägender Krisenerfahrungen oder Initiationserlebnisse“.¹⁵ Diese Krisenerfahrungen erscheinen als „existentielle Erschütterung, die tiefgreifende Identitätskrise des Jugendlichen, der auf der Suche nach einem eigenen Weg in der Gesellschaft und zu sich selbst ist“.¹⁶ Durch die Transgression wird nun die für die Adoleszenznarration sinnstiftende Krise des jugendlichen Subjekts immer auch zur systemischen bzw. gesellschaftlichen Krise des Systemmitglieds nobilitiert – Selbstfindung und das Erreichen einer politischen Mündigkeit werden unmittelbar motivisch miteinander verknüpft. Diese Narrationen erzählen daher in modernisierter Fassung wie eine Ablösung vom Elternhaus zur Ablösung von einer politischen oder gesellschaftlichen Bevormundung wird – die Kontrolle durch die eigenen Eltern wird also unter den Bedingungen der Digitalität abgelöst durch die Kontrolle durch ein omnipräsentes, nicht-menschliches System. Die Genreinnovation, die mit der dystopischen Adoleszenznarration einhergeht, fördert damit auch das Entstehen einer utopischen Kinder- und Jugendliteratur, die dem Phänomen Rechnung trägt, dass ebenfalls unter den Bedingungen einer digitalen Kultur innerhalb der Leserschaft von Kinder- vor allem aber von Jugendliteratur der „Zugang zu Erwachsenenenerfahrungen immer breiter wird“¹⁷ und sicherlich auch immer früher einsetzt. Die Folge dieser Entwicklung ist nicht zuletzt, dass sich die Kernnarration der Adoleszenzerzählung, nämlich die der jugendlichen Initiation, zunehmend zu Gunsten einer Subversion und politischen Dimension verschiebt. Die Krise der Jugendlichen steht dadurch zunehmend stellvertretend für die Systemkrise und Jugendlichkeit wird zur Markierung eines Potenzials zur systemischen Rebellion reduziert, die sich unter Verwendung etablierter Topoi der utopischen Literatur die Inszenierung einer „Früherwachsenheit“ leistet, „in der die kulturellen Grenzlinien“ zunehmend aufweichen.¹⁸ Eben dieses Aufweichen von Grenzlinien, sowohl zwischen Fremd- und Selbstbestimmung, Freiheit und Macht, Überwachung und Autonomie wie auch Öffentlichkeit und Privatheit wird im Rahmen der zwei im folgenden analysierten Werke neu und jeweils alters- und medienspezifisch verhandelt.

15 Kaulen (1999: S. 7).

16 Lange (2012: S. 151). Auch hier wird die enge Verknüpfung bestimmter Motive der KJL mit der Lebensweltrealität des impliziten Lesers deutlich, für die die Literatur hier als Katalysator fungieren will, indem sie ihnen Identifikationsfiguren in ähnlichen Krisensituationen anbietet.

17 Gansel (1998: S. 50).

18 Ziehe (1991: S. 57–72, hier S. 63) zitiert nach Gansel (1998: S. 50).

3. Die Nanny-App – Smarte Kinderüberwachung

Die Nanny-App, ausgezeichnet mit dem Deutschen Kinderhörspielpreis 2017 und empfohlen für Kinder ab 8 Jahre, erzählt die Geschichte von Jannis. Er lebt in einer realistischen Alltagswelt, ist zehn Jahre alt und das einzige Kind zweier Software-Entwickler*innen, die aus beruflichen Gründen beständig gemeinsam in der Welt umherreisen. Das Hörspiel begleitet über knapp 43 Minuten den Protagonisten und Erzähler Jannis, der in der Ausgangssituation maximale soziale, emotionale und physische Isolation bis hin zu Mobbing und Cyber-Mobbing erlebt. Aus dieser Mangelsituation kann er sich erst durch eine Heldentat befreien, da diese ihm die Wiederherstellung seiner sozialen Kontakte und die Wertschätzung aller Figuren einbringt. Die Erzählstruktur ist damit in all ihrer Kürze die einer Adoleszenznarration, insofern sie den defizitären Ausgangszustand der kindlich-passiven sozialen Isolation durch den kompetenten und mündig-aktiven Einsatz eines Hilfsmittels, der Nanny-App und einer vermeintlichen Fehlfunktion, überwindet, was dann zur Lösung aller Konflikte und Defizite führt.

Die in der Exposition als Mangelzustand markierte, permanente Abwesenheit der Eltern kompensieren die Eltern selbst, indem sie drei Instanzen einer alternativen Präsenz installieren, die für den Alltag von Jannis dominante und eng verzahnte Kontrollinstanzen darstellen, welche auch den Kernkonflikt der gesamten Erzählung konstituieren:

1) Zum einen lebt Jannis im Internat. Die Absenz der Eltern wird also durch die räumliche und soziale Kontrolle innerhalb der alltagsstrukturierenden Rahmung einer Erziehungsanstalt als geschlossenes System kompensiert. Das Internat ist dabei, entsprechend insbesondere der anglophonen Tradition, die sich auch in den zahlreichen Internatserzählungen der nationalen Kinder- und Jugendliteratur niederschlägt, der Ort, in dem die für die deutsche Sozialgeschichte konstitutive Dichotomie zwischen dem Schulleben als Ort der Arbeit und Öffentlichkeit und dem Familienleben als Ort der Freizeit und Privatheit aufgehoben und amalgamiert wird.¹⁹ Jannis ist damit verortet in einer für Deutschland auch heute noch untypischen Schulform, die aber zugleich als Ermöglichungsstruktur für ein ganztägiges Kontrollsystem fungiert sowie als Ersatzstruktur für die abwesenden Eltern. Dass seine dort genutzte Handyapplikation als ‚Nanny‘ bezeichnet wird, ist in diesem Kontext auch intertextuell interessant, insofern dies erneut an einer kinder- und jugendliterarischen Traditionslinie anknüpft, die im englischsprachigen Raum ihre Anfänge findet,²⁰ im

19 Vgl. Budde (1994: S. 206).

20 Vgl. Gathorne-Hardy (1972).

deutschsprachigen Raum spätestens mit dem Typus ‚ruchloses Kindermädchen‘ aus Erich Kästners *Pünktchen und Anton* bekannt ist. Dabei steht das Hörbuch insgesamt durch das Sujet des Internats und der abwesenden Eltern sowie durch den Anteil einer Kriminalgeschichte offenkundig in der Kästner’schen Erzähltradition und reichert diese mit aktuellen Motivkomplexen an.

2) Zum anderen findet eine Kontrolle der abwesenden Eltern durch eine digital konstituierte, strenge Zeiteinteilung und Terminplanung des Sohnes statt, also durch feste Vorgaben für Telefon- (bzw. Skype-)termine und obligatorische Kontrollrückmeldungen über das Nachrichtensystem des Smartphones oder via Email, verbunden mit der Pflicht, ständig online zu sein, als Teil eines engmaschigen Kontrollsystems, das die Überwachung durch die Institution Schule noch erweitert. Dass niemand etwas über die dazugehörige App wissen darf, führt in Verbindung mit den besten Intentionen der Eltern und Lehrer*innen zu akuter sozialer Isolation des Protagonisten. Diese Isolation ist entsprechend handlungslogisch und wird in der ersten Hälfte des Kinderhörspiels über zahlreiche Konfliktmomente ausführlich ausdekliniert. Die Isolation kulminiert in Szenen, in denen die Unmöglichkeit, Eltern durch Technik zu ersetzen, durch Operationen der Gegenüberstellungen klar markiert wird: Im Speisesaal des Internats sind Handys verboten. Lediglich Jannis darf seines mitnehmen und wird prompt in bester Ersatzmutterfunktion von der Nanny-App gefragt, ob er seinen Orangensaft schon getrunken hat. Währenddessen sitzt er neben Hannah, die durch ihr – verbotenerweise mitgenommenes Handy – über den Verlauf der schweren Krankheit ihrer Mutter informiert bleibt. Ebenso wie Jannis muss sie dies vor allen geheim halten. Essentielle menschliche Kommunikation wird damit qua Technikverbot unterbunden, während die Technik, die Jannis qua Sondergenehmigung begleitet, als dezidiert unmenschliche Störung inszeniert ist.

Neben dieser für die KJL typischen, stereotypen Opposition menschlich vs. nicht-menschlich kollidieren zudem zwei soziale Gruppen und ihre Ansprüche an das Subjekt, obwohl beide zu Beginn der Erzählung als normierende Kontrollinstanzen auftreten: Die parentale Kontrolle über das normativ ‚richtige‘ Verhalten des Kindes einerseits und andererseits die gruppenspezifisch gelenkte, kollektive Kontrolle der gleichaltrigen Mitschüler*innen, welche die Themen der Gleichheit und Integration tangiert. Beide Interessengruppen identifizieren Jannis in direkter Reaktion auf die Omnipräsenz der abwesenden Eltern durch die digitale Nanny als Störung bzw. Abweichung und sanktionieren dieses Fehlverhalten: Das Kollektiv der Gleichaltrigen reagiert mit einer Verstärkung der sozialen Isolation bis hin zu physischem und psychischem Mobbing. Jannis wird im Fußball von seinem ehemals besten Freund Moritz gefoult, also ernsthaft körperlich verletzt, sodass er das Fußball- wie das Fahrradtraining vorerst nicht

mehr mitmachen kann. Von sozialen Aktivitäten wird er ausgegrenzt, an seinem Tisch sitzen keine Mitschüler*innen mehr und die Diskriminierung findet ihm gegenüber und in der Gruppe sowohl im direkten Kontakt als auch über digitale Nachrichten und soziale Medien statt.

3) Als dritter und wichtigster Kontrollmechanismus kommt dann die titelgebende Nanny-App ins Spiel: Indem ihre Stimme bereits den Paratext vorliest und auch intradiegetisch die erste Stimme der Narration darstellt, erscheint sie als entsprechend dominant-omnipräsente weibliche Computerstimme der Hörspielinszenierung, die innerhalb der Erzählwelt als eine Kontrollinstanz installiert wird, welche bis in die körperliche Integrität des Kindes hineinreicht. Die Eltern von Jannis haben diese ‚Nanny-App‘ entwickelt, die sich noch in der Testphase befindet. Den Prototyp soll Jannis im aktuellen Schuljahr testen, bevor die App auf den Markt kommt, weshalb er ihre Existenz unbedingt vor allen Freund*innen und Mitschüler*innen geheim halten muss. Die drei genannten Kontrollebenen sind dabei durch die App eng verzahnt: Die Schulleitung ist über den Prototypentest informiert; schaltet Jannis sein Handy ab, taucht der Schuldirektor auch nachts um zwei in seinem Zimmer auf, um zu sehen, ob alles in Ordnung ist.²¹ Zudem fördert die Schulleitung in Bezug auf die Handy-App und gemeinsam mit den Eltern die soziale Isolation ihres Schülers – durch Exklusivregelungen wie ein Einzelzimmer oder eine Ausnahmeregelung bezüglich des Handyverbotes, die es Jannis als einzigem Schüler erlaubt, sein Handy an der Schule überall mitzuführen (jedoch unter der Voraussetzung, dass niemand die App bemerken darf).

Die Funktionalität des Programms als externalisierte Erziehungsinstanz unterscheidet sich dabei bemerkenswerterweise nur unwesentlich von bereits existierenden ‚Wellness-Coaching-Apps‘, die für das Wohlbefinden ihrer Nutzer*innen zuständig sind und oft sogar eine künstliche Intelligenz mit Chatfunktion integriert haben. Und obgleich der Text dies nicht explizit adressiert, verfügt offenbar auch die fiktionale Nanny-App über alle heute bereits bekannten Kontrollmöglichkeiten und greift auf einen Fitnesstracker oder eine Smartwatch zu, die das Kind trägt:

Nanny-App:	Guten Morgen (.) Jannis (...) Hast Du Gut Geschlafen?
Jannis:	[...] Ne-EI-in
Nanny-App:	Ich habe dich nicht verstanden (.) Jannis. Hast Du Gut Geschlafen? Dann antworte bitte mit ja (.) oder drücke die 1. (.) Falls nicht drücke bitte die 2.

21 Vgl. Gerrits (2018: Kapitel 4, Minute 13.00 bis Minute 15.30). Das Jahr der Erstveröffentlichung des Hörspiels (2018) und das Jahr der Erstaufführung im Radio (2017) werden hier unterschieden.

- Jannis: Lass mich in Ruhe (.) Du (.) Du (.) man
[...]
- Nanny-App: [...] Und hier deine aktuellen Daten: Tiefschlafphase normal. Puls: 92. Blutdruck: 100 zu 65. Anzahl der Schritte: Null. Bitte stehe jetzt auf (.) Jannis.
- Jannis: Und was wenn ich nicht will?
- Nanny-App: Bei 4, 3, 2,
- Jannis: Ja ist ja schon gut!²²

Die App ersetzt dabei elterliche Erziehungskommunikation, indem sie Anweisungen und Kontrollfragen zu Arbeits-, Schlaf- und Essgewohnheiten liefert, die Rückmeldungen und Vitaldaten des Probanden kontrolliert und kommentiert. Als explizit störend wird in dieser Konstellation weniger die Tätigkeit der App selbst inszeniert oder ihre eigentliche Funktion von Jannis hinterfragt, als vielmehr eine von zwei vermeintlichen Fehlfunktionen, nämlich dass sich die App nicht dauerhaft stumm stellen lässt. So wird die Nanny-App als permanenter kommunikativer ‚Störsender‘ inszeniert. Dies findet einen optimalen Ausdruck in den Möglichkeiten des Mediums Hörspiel, indem die Nanny-App beständig in Kommunikationen mit anderen Menschen hineinspricht und auch Jannis fortwährend unterbricht. Durch den gebrochenen Sprachduktus und die für Navigationsgeräte so stereotype weibliche Stimmlage der App weist diese bemerkenswerte Ähnlichkeiten mit den weiblichen Stimmen der bekannten Sprachassistentenfunktionen großer Anbieter auf und kommt als stockende und wenig empathische Kontrollinstanz daher, die vor allem eine Unfähigkeit zu funktionierender Kommunikation und ein ausgeprägtes Nicht-Verstehen auszeichnet, was entsprechend humoristische Effekte erzeugt:

- Nanny-App: Hallo (.) Jannis (...) Hast Du Dir nach dem Abendbrot die Zähne geputzt? Dann antworte bitte mit
- Jannis: Ja! Und ich schmeiß dich gleich ausm Fenster.
- Nanny-App: Das freut mich (.) Jannis. Und hier deine aktuellen Daten:
- Jannis: Nein!

22 Gerrits (2018: Kapitel 1, Minute 0.00–1.30). Diese und alle weiteren Transkriptionen durch die Verfasserin, M. C. Die Zitationen basieren auf den Grundlagen des Gesprächsanalytischen Transkriptionssystems (GAT). Kurze (.) und lange (...) Auslassungen markieren dementsprechend die Pausen/stockende Sprache der Computerstimme, Großbuchstaben starke/fehlerhafte Silbenbetonungen. Zum GAT vgl. Selting et al. (1998).

- Nanny-App: Ich habe dich nicht verstanden (.) Jannis. Und hier deine aktuellen Daten:
 Jannis: Halt. (.) Die. (.) Klappe. (...) kapiERT?²³

Ebenfalls vorgesehen ist, dass nicht nur Vital- und Geodaten des Trägers der App gespeichert, ausgewertet, kommentiert und ggf. übermittelt werden, sondern auch seine Onlinezeit und damit verbunden die Kommunikationsaktivität überwacht wird: „Hallo Jannis. (.) Hier ist deine Nanny-App. (.) Du warst 4 Stunden (.) 43 Minuten und (.) 17 Sekunden nicht erreichbar.“²⁴ Die überzogene Ironie in der permanenten Kommunikation, die diese ‚Fehlfunktion‘ auslöst, soll für die kindlichen impliziten Hörer*innen natürlich humoristisch wirken, ist aber auf der Metaebene insbesondere für die erwachsenen Zuhörer*innen ein Kommentar auf die heute omnipräsente Thematik der ‚Helikoptereltern‘²⁵. Das Hörbuch leistet auf verschiedenen Ebenen eine hyperbolische Inszenierung solcher oft mental und körperlich abwesender, jedoch zugleich omnipräsenter Eltern, die ihr Kind auf maximale Leistung abstellen und hierfür die Möglichkeiten der (digitalen) Überwachung des Nachwuchses über Gebühr strapazieren.

Lösungsoption und zugleich Dreh- und Angelpunkt aller weiteren Entwicklungen und Verstrickungen im Kern des Hörspiels ist dann bemerkenswerterweise eine weitere ‚Fehlfunktion‘ der Nanny-App, die dazu führt, dass Jannis alle Nachrichten von allen mobilen Geräten in seiner unmittelbaren Umgebung auf seinem eigenen Smartphone empfangen, speichern und lesen kann. Diese Datenflut erlaubt es ihm, sowohl Emails zu lesen, die der Schuldirektor bekommt, wenn er in seinem Zimmer zu Besuch ist, als auch alle Mobbing-Kurzbotschaften über ihn, die sich seine Fußballkameraden und ehemaligen Freunde zusetzen, zu erhalten, wenn sie in seiner Nähe sind. Auch auf private Nachrichten hat er Zugriff und wird so unfreiwillig zum Mitwisser intimer Geheimnisse und Informationen seiner Umwelt. In der logischen Eskalationsästhetik der Erzählung kulminiert dieser Zugriff in die Privatsphäre seiner Mitmenschen mit einer Nachricht, die sein Vater von einer vermeintlichen Geliebten erhält, als er zu einem Kurzbesuch bei Jannis vorbeikommt, und in der sich eine unbekannte Frau namens Lena bei ihm für eine „wonderful night“ mit „love and kisses“ bedankt, was zu den für eine Komödienstruktur üblichen notwendigen Krisen

23 Gerrits (2018: Kapitel 1, Minute 11–12).

24 Ebd. (Kapitel 4, Minute 2–4).

25 Vgl. zum Motiv auch den Beitrag von Martin Hennig und Hans Krahl in diesem Band.

und sozialen Verwicklungen führt, die dann ebenfalls qua Genrekonvention am Ende aufgelöst werden.²⁶

Intertextuell verbirgt sich hinter dieser mal hilfreichen, mal ärgerlichen ‚Fehlfunktion‘ der App eine literarische Aktualisierung einer etablierten fantastischen Fähigkeit, nämlich der des ‚Gedankenlesens‘. Im Sinne einer digitalen und externalisierenden Umcodierung dieser übernatürlichen Begabung wird die Nanny-App zum ‚magischen‘ Artefakt, das als quasi-allwissende ‚Hacker-App‘ alle Jannis im wahrsten Sinne des Wortes ‚nahestehenden‘ Menschen kontrollieren kann, indem sie heimlich ihre sozialen Interaktionen ausliest. Damit steht die Nanny-App auch für die Kernidee der Telepathie, die als literarisches Motiv der Science Fiction um 1900 in Anlehnung an die Telegrafie etabliert wurde, wo Gedankenlesen dazu führt, dass die Objekte dieses Eingriffs „keine hermetisch verschlossene Privatsphäre mehr“ haben, „sondern eine, die von externen Übergriffen durchlöchert wird“²⁷. Subtextuell visualisiert die Nanny-App durch diese Fehlfunktion ihr eigenes gesellschaftlich und sozial wie individuell bedrohliches Potenzial, da sie jenseits einer Funktion als virtueller Babysitter nunmehr als ultimative Überwachungsinstanz installiert wird, die eben systematisch nicht nur im Sinne des *Quantified Self* ihren Nutzer zum Objekt der Datensammlung und Überwachungsgegenstand macht, sondern auch dessen gesamtes soziales Netz überwacht. Die Interaktion der Nanny-App mit den Geräten innerhalb der Nahfeldkommunikation kennt dabei offenbar keine Persönlichkeitsrechte, Grenzen und Regeln für die Privatsphäre oder andere regulierende Parameter. Zu beobachten ist hier der Bedeutungsumschlag des im Hörspiel verwendeten Begriffes des ‚Hackens‘, das üblicherweise in der Literatur als das Moment der „Sabotage durch Computer-Hacking und elektronische Viren“ etabliert ist und „das schon Deleuze in seinem Postskriptum zur Kontrollgesellschaft prophezeit und das seitdem verschiedentlich propagiert wird.“²⁸ Hier nun wird das Hacken durch einen Polizisten vom – von der Instanz der Freund*innen angemahnten, aber von ihnen verharmlosten – Kavaliersdelikt, das nicht, wie im kulturellen Wissen üblich, als freiheitlicher Akt des Widerstandes codiert ist, zum problematischen gesellschaftlichen und juristischen Normverstoß erhoben:

Jannis: Das ist kein Zufall, das is‘ ne Fehlfunktion. [...]

Polizist: [...] Das musst du ihnen [seinen Eltern, M. C.] aber schleunigst erzählen. Diese App-Erfindung verletzt nämlich sämtliche Datenschutzgesetze und dafür wird man hart bestraft.²⁹

26 Gerrits (2018: Kapitel 6, Minute 3–4).

27 Gomes (2009: S. 52).

28 Simanowski (2013: S. 287).

29 Gerrits (2018: Kapitel 9, Minute 33–34).

Ein zentraler Aspekt, der mit keinem Wort explizit problematisiert wird, stellt jedoch den impliziten Kernkonflikt der gesamten Erzählung dar, nämlich die Tatsache, dass diese Applikation überhaupt die Option vorsieht, jenseits einer auf dem Prinzip des *Quantified Self* basierenden Kontrolle über die Daten des Subjektes und seiner Arbeits-, Schlaf-, Ess- und sonstigen Verhaltensgewohnheiten, auch noch Nachrichten jedweder Art, also die komplette soziale Interaktion, zu kontrollieren und offenzulegen. Während die Fehlfunktion, dass Jannis die Nachrichten Anderer in seiner Nähe lesen kann, vom Text auch als solche markiert wird, ist der Zugriff der Eltern auf die sozialen Kontakte des Kindes eigentlich ein Feature der App und kein ‚Bug‘ – auch wenn dieser in Jannis‘ kindlicher Lesart beständig als Fehlfunktion benannt und auch von den Eltern nach der Offenlegung des Problems als eine solche behandelt wird. Das Ausspähen des Kindes ohne dessen Wissen ist ein in der App offenbar angelegtes Potenzial, anders lässt sich das Auftreten der Fehlfunktion weder textintern noch textextern plausibilisieren. Daraus resultierendes Misstrauen, egoistische und asoziale Kommunikation und Informationsverwaltung sind dabei permanente Leitmotive des Hörspiels, die schließlich in Jannis‘ vergeblichem Versuch kulminieren, die ‚Fehlfunktion‘ der App vor den Eltern so lange wie möglich geheim zu halten, um maximale Autonomie gegenüber ihren Kontrollmechanismen zu bewahren. Erst ganz zum Schluss, als eine weitere Eskalation droht, gibt Jannis diese Haltung auf:

- Mutter: Weil Du nämlich wieder nach Hause kommst. Internat Ade-he!
 Jannis: Was?
 Vater: Ja, wenn die Nanny-App jetzt bald auf den Markt ist, dann müssen wir nicht mehr so viel reisen.
 Jannis: Ich soll nicht mehr zurück ins Internat? [...] Aber das geht nicht!
 Mutter: Aber warum denn nicht Jannis Schatz?
 Jannis: Weil eure Nanny-App kriminell ist.
 Vater: Was?
 Jannis: Die hackt sich in fremde Handys. [...] Ihr dürft die nicht verkaufen, sonst werdet ihr hart bestraft, hat der Kommissar gesagt. [...] Hier seht selbst. Eine Fehlfunktion. Ich hab‘ mindestens tausend fremde Nachrichten bekommen.³⁰

Es sind nicht die von der Staatsgewalt bereits Wochen zuvor angekündigten Sanktionen, die Jannis zur Offenlegung der von ihm gesammelten Daten über den App-Prototyp der Eltern veranlassen, sondern vielmehr deren Ankündigung, er

30 Ebd. (Kapitel 10, Minute 37–39).

dürfe wieder nach Hause und aus dem Internat ausziehen. Jannis setzt seinen ‚magischen Helfer‘ der Nanny-App nun ein, um sein Schicksal, ‚wieder nach Hause zu müssen‘, abzuwenden. Die Paradoxie dieser Situation markiert erneut deutlich, dass es sich hier um eine Adoleszenzerzählung handelt: Jannis ist nach den gemachten Erfahrungen dem Kindstatus entwachsen und entscheidet sich für das Leben im Internat. Zugleich spricht er seinen Eltern eine zentrale Bedeutung für sein Leben ab, indem er sie durch die gelenkte Informationsvergabe soweit manipuliert, dass er seinen Willen bekommt.

Die Jury, die *Die Nanny-App* 2017 mit dem Deutschen Kinderhörspielpreis auszeichnete, begründete ihre Auswahl nicht zuletzt mit der Behandlung des Themenkomplexes der Digitalisierung von Alltag und Erziehung innerhalb des Hörspiels, das „sich mit den Auswirkungen von Internet und moderner Datentechnik überhaupt auf unseren Alltag auseinandersetzt – und zwar ironisch, aber ohne jede Larmoyanz“.³¹ Hinter der hier attestierten Nicht-Rührseligkeit steckt die Inszenierung eines Kindes, das nach anfänglichen Schwierigkeiten mit seinem sozialen Umfeld beginnt, die ihm gegebenen technischen und informationellen Möglichkeiten kühl und berechnend einzusetzen. Besonders die aktive Konfliktlösung durch Jannis ist bemerkenswert, da sie eine rücksichtslose Mündigkeit inszeniert: So löscht Jannis im Anschluss an das oben zitierte Gespräch eigenständig und zum Entsetzen seiner Eltern die Nanny-App von seinem Smartphone und zerstört damit angeblich den Prototyp und damit die gesamte Forschung unwiederbringlich. Intradiegetisch ist diese Tat logisch, mit textexternem Weltwissen betrachtet muss sie aber eher als ein ironisch übersteigerter bis fantastischer, weil pragmatisch unwahrscheinlicher Akt erscheinen, da Code duplizierbar und Datenspeicherung in der Regel redundant ist. Diese Löschung inszeniert alle Ereignisse rund um die Nanny-App als nachträglich getilgt. Das eigentliche, die gesamte Raumordnung potenziell transformierende Ereignis³² der Rückkehr von Jannis nach Hause, wird damit von ihm aktiv abgewendet. Die Eltern müssen weiter durch die Welt reisen und die Arbeit an der App ganz von vorne beginnen.

Dieses auf den ersten Blick humorige Ende hat tragische Implikationen. Das Kind leistet aktiven Widerstand gegen die erzieherische Inkompetenz seiner Eltern und gegen die Rückkehr in einen dysfunktionalen Raum des Privaten. Die Dysfunktionalität kommt dabei sowohl durch das schadhafte Programm als auch durch ihr gestörtes Kommunikationsverhalten, vor allem aber durch die

31 Film und Medien Stiftung NRW (2017).

32 Vgl. Renner (2004: S. 375).

Defizite und soziale Isolation zum Ausdruck, die die Eltern durch ihre Eingriffe im Leben von Jannis auslösen. Jannis erscheint in dieser Perspektive als ebenso wie seine Eltern tendenziell kommunikationsunfähiges, aber technisch begabtes Kind, das die Fehler der Elterngeneration durch den Einsatz seiner eigenen Medienkompetenz in seinem Lebensstil nun perpetuiert, um sich von den Eltern loszulösen. Die moralischen Implikationen des Hörspiels sind damit dezidiert ambivalent bis anti-utopisch, insofern Adoleszenz darin mit einer technischen Kompetenz korreliert, die „vor allem auf den funktionsorientierten Umgang mit den Medien, nicht aber auf eine Medienreflexionskompetenz“³³ abzielt, von sozialen und kommunikativen Kompetenzen ganz zu schweigen. Entgrenzte Technik wird hier ausschließlich eingesetzt, um soziale und emotionale Defizite zu kompensieren – die aber durch die Überwindung der vermeintlich digitalen Barrieren zwischen Menschen bzw. die Löschung der App nicht ausgeglichen werden, insofern der Gesamtzustand in der Endsituation des Textes partiell defizitär bleibt. Jannis lernt durch die Nanny-App, wie er erlangtes ‚Geheimwissen‘ über die Elemente parentaler Kontrolle einerseits und private Details seiner Mitmenschen andererseits zu seinem Vorteil ausnutzen und in Handlungsmacht überführen kann. Er übernimmt hier die über die App erlernten Techniken der (Selbst- und Fremd-)Kontrolle, der Datengewinnung und -auswertung als effektive Selbsttechnologie, die es ihm dann erlaubt, seine soziale Rolle und Position neu zu definieren, indem er die gemachten Erfahrungen und erlernten Techniken gegen seine Umwelt in Stellung bringt. Er ist dadurch nun in der Kommunikation mit seinen Eltern der Mündige. Dabei kommt es mit Bublitz

zur Verlagerung sozialer Kontrolle ins Subjekt: Das Subjekt ist – als Spiegel-/(Kontroll-) Medium und selbstregulativer Dauerbeobachter seiner selbst – immer ausgerichtet am/ im Blick der anderen. [...] Hier geht es um Arrangements, die Fremd- in Selbstregulierung überführen, post-disziplinäre Formen der feedbackgeleiteten Selbststeuerung ausbilden und die Verantwortung für Anpassungsleistungen an Normalitätsstandards und Optimierungsstrategien dem Einzelnen überlassen.³⁴

Das Adoleszenznarrativ ist hier also gekoppelt an die Umkehrung eines utopischen Technikversprechens in ein dystopisches Scheitern an eben diesem Versprechen. Konsequenterweise codiert die Erzählung die Sorge um den Nachwuchs als egozentrisches Kontrollbedürfnis, das sowohl kurzfristig die Wirklichkeitserfahrung des Kindes drastisch einschränkt, als auch dauerhaft die Zukunft der Kindergeneration negativ

33 Simanowski (2013: S. 288).

34 Bublitz (2010: S. 167). Vgl. nach Bublitz auch Riesman et al. (1958); Bröckling (2003: S. 77–93) und Bublitz (2003: S. 86f.).

beeinflusst. Jannis ist elf Jahre alt zum Ende der Erzählung und vollzieht durch seine technikgeleitete vorzeitige Ablösung vom Elternhaus eine mehr als frühzeitige Phase einer „Individualisierung und Normalisierung (im Sinne einer Differenzierungs-, Vergleichs-, Adjustierungs- und Angleichungsstrategie verstanden)“³⁵

4. Die *Eleria*-Trilogie – Dataveillance und Erziehungssystem

Die *Eleria*-Trilogie ist in ihrem Szenario nun weit radikaler als das sehr gemäßigte Narrativ der *Nanny-App*. Die Reihe erzählt die Geschichte einer postapokalyptischen Zukunft, in der eine neue Gesellschaftsform in der Folge eines Vulkanausbruches entsteht. Die Handlung ist in Deutschland verortet, das gezeichnet ist von einer Eiszeit, die auf die Großkatastrophe des Vulkanausbruches folgt. Das Land wird nunmehr von einer Oberschicht regiert, die die Kinder der neuen Generation zu perfekten Systemmitgliedern ausbildet. In diesem Training ist auch die 18-jährige Eleria zu Beginn der Handlung fest eingebunden.

Die *Eleria*-Trilogie zählt zu den zahlreichen Nachfolgetexten, die im Anschluss an den enormen Erfolg der *Hunger Games*-Trilogie (2008–2010) von Suzanne Collins entstanden sind und sich dem neuen Genre des dystopischen Adoleszenznarrativs vollständig verschrieben haben. Hierfür wird in dem fast zweitausendseitigen Gesamtwerk oft so dicht an den Prätext angeknüpft, dass rasch deutlich wird, wie generisch und strukturell wenig innovativ diese vermeintlich neue Form eines weiblichen Adoleszenznarrativs im Modus utopischer Literatur funktioniert. So heißt es auf Seite 3 der *Hunger Games*:

My name is Katniss Everdeen. I am seventeen years old.
My home is District 12. I was in the Hunger Games. I escaped.
The Capitol hates me.³⁶

Die Selbstvorstellung der Heldin in Teil 2 bei Poznanski mutet nun schon durch die Strukturanalogien des Sprechaktes fast wie eine Übersetzung an:

Mein Name ist Eleria. Ich bin achtzehn Jahre alt,
Vitro Klasse 1, gereiht auf die Nummer 7.
Mein Schwerpunkt liegt auf Kommunikation und Rhetorik.
Ich bin Opfer einer Intrige.³⁷

35 Bublitz (2010: S. 167).

36 Collins (2010: S. 5). Hervorhebung der Sinneinheiten durch Absätze zum Satzende durch die Verfasserin, M. C.

37 Poznanski (2012: S. 165). Hervorhebung der Sinneinheiten durch Absätze zum Satzende durch die Verfasserin, M. C.

Indem Name, Alter, Herkunftsort und handlungstreibender Konflikt erzähllogisch evident, aber figurenpsychologisch völlig unmotiviert inszeniert und thematisiert werden, stellen die Texte programmatisch die traditionellen Sinnfragen des Adoleszenzromans nach dem ‚wer bin ich‘ und ‚wo ist mein Platz in der Welt‘ in den Mittelpunkt ihrer Erzählung und arbeiten diese durch ihre beständige Wiederholung und Beantwortung ab. Identitätsfindung wird so zu einem Akt der unabschließbar perpetuierenden Selbstnarrativierung. Die extremen Parallelen, die in der Ähnlichkeit der Strukturen und Inhalte deutlich werden, zeigen, dass diese sinnstiftenden Themen hierarchisch gleichbleibend bewertet in zahlreichen dystopischen Adoleszenzerzählungen beständig repetiert werden. Sie visualisieren auch den homogenen Erzählstil dieses Genres, der in einem sachlichen, parataktischen Erzählstil einer beständig rational ihre Situation darlegenden Ich-Erzählerin daherkommt, wenn es sich um eine Heldin handelt. Männlichen Protagonisten des Genres, so etwa der Figur Thomas in James Dashners *Maze Runner* (2009–2012), wird hingegen eine Perspektive aus der 3. Person Singular zugestanden, der Erzählgestus bleibt aber vergleichbar generisch:

My name is Thomas, he thought. That ... that was the only thing he could remember about his life.

He didn't understand how this could be possible. His mind functioned without flaw, trying to calculate his surroundings and predicament. [...]

And yet he didn't know where he came from, or how he'd gotten inside the dark lift, or who his parents were. He didn't even know his last name.³⁸

Das Genre zementiert damit schon sprachlich Geschlechterdichotomien, die in der jeweiligen Diegese tief verankert sind, in denen eine Zuordnung der Fremdbestimmung sowohl durch die Bestimmung der Erzählperspektive als auch in der diegetischen Verortung jeweils geschlechtsspezifisch bereits stattgefunden hat und von den Figuren internalisiert wurde. In der Ausgestaltung der Diegese wird diese Regel bestätigt: Die weiblichen Figuren haben in der Ausgangssituation stets schon einen festen Platz in der Welt, den zu bewahren oder zu variieren ihr Hauptanliegen ist. So gilt es für Katniss und Eleria etwa, die eigene Schwester oder Freund*innen und damit die Kernfamilie zu ‚retten‘ bzw. zu beschützen und einen idealen Partner zu finden, während männliche Figuren zumeist als ‚leere Identität‘ ohne soziale Verortung starten (s. Dashner) und sich in einem Kampfnarrativ ihren Platz in einer fremden Welt erarbeiten müssen. Stilistisch

38 Dashner (2009: S. 1f.). Hervorhebung der Sinneinheiten durch Absätze zum Satzende durch die Verfasserin, M. C.

und strukturell greifen diese und zahlreiche weitere Trilogien dieser Art damit auf ganz klassische Strukturen der Literatur der Goethezeit zurück. Ihr Rückgriff geht sogar so weit, dass die Form der Trilogie den Dreischritt der Initiationsgeschichte vollständig abbildet. Insgesamt lassen sich – was hier nicht im Detail nachgewiesen werden kann – alle Regeln, die Michael Titzmann für das Erzählmodell der Initiationsgeschichte der Goethezeit aufstellt, für dieses Genre bestätigen.³⁹ Die einzige Ausnahme findet sich in der Regel für das Figurenensemble, demzufolge es „einen – männlichen, jugendlichen – Protagonisten“⁴⁰ gibt, der eben nunmehr in der aktualisierten Form oft von einer weiblichen jugendlichen Protagonistin abgelöst wird.

Die Feststellung über diese vollständig regelgeleitete Strukturierung des dystopischen Adoleszenzromans macht auch die zentrale Innovation der Texte leichter identifizierbar, die in der Kombination von zwei Elementen liegt, nämlich zum einen dem Sujet einer postapokalyptischen Zukunft und zum anderen der Serialisierung der Erzählung, die eine Vermarktung in drei Teilen erlaubt und damit Teil eines transmedialen Erzählens darstellt. Diese beiden Genreinnovationen sind dabei eng verknüpft, stellt transmediales Erzählen doch zumeist einen Weltentwurf in den Mittelpunkt, in dem dann nicht nur das Interesse an dem weiteren Verlauf der Narration Spannung erzeugt, sondern auch das ‚Mehrwissenwollen‘ über die ungewöhnliche Diegese zum zentralen Motor für die Handlung wie die Lesemotivation wird. Dementsprechend steht im Zentrum der Erzählung immer auch die Erkundung eines irgendwie innovativen Welt- und Gesellschaftsentwurfes, der entsprechend der anti-utopischen bis dystopischen Tradition zumeist als totalitäres System aufgedeckt wird, gegen das sich dann der jugendliche Held oder die Heldin auflehnt. Die Verbindung zwischen den Motiven der utopischen Literatur und dem Adoleszenznarrativ bzw.

39 Diese Regeln reichen von den Modalitäten des Erzählens (auktoriale Erzählsituation, Fokalisierung auf einen Helden, Perspektive des Helden, chronologisches Erzählen, identischer Informationsstand Held und Leser*innen) über die Regeln der Figuren (egozentrierte Welt, Wiederkehr von relevanten Figuren, Figuren mit Manipulationsfunktion) und Regeln der dargestellten Welt (Regeln für die Transitionsphase und erotische Beziehungen im Modell, Bedingung einer Selbstfindung, Regeln für den Durchgang von Ausgangs- zur Endphase, Aufdeckung verborgener Ordnungen, die dargestellte Welt präsentiert sich als Rätsel, welches gelöst werden muss) bis hin zur Dreiphasigkeit der Geschichte: Ausgangszustand = statischer Kindstatus des Helden; Transitionsphase = dynamische Entwicklung des Helden; Endzustand = Scheitern oder Gelingen des Initiationsprozesses (Selbstverlust und realer/metaphorischer Tod). Vgl. Titzmann (2002).

40 Ebd. (S. 11).

Erzählmodell der Initiationsgeschichte wird schon in der Exposition evident, wenn in *Die Verratenen* (2012) mit deutlichen Dichotomien in die dargestellte Welt eingeführt wird:

„Stell dir vor, du wärst in Sphäre Neu-Berlin 3. Dort ist es mit den Attacken wirklich schlimm, kein Vergleich zu hier, es gibt regelmäßig Tote auf beiden Seiten. Du sollst den Bewohnern klarmachen, dass Gewalt als Antwort nicht infrage kommt. Du vertrittst die Position des Sphärenbundes.“

„Wir sind privilegiert“, beginne ich. [...] „Ich weiß, dass die meisten von uns der Ansicht sind, all das verdient zu haben. Damit habt ihr recht, zumindest zum Teil. Unsere Vorfahren haben die Sphären aufgebaut. Sie haben an das geglaubt, was Melchart vorhergesagt hat, und auf diese Weise sich selbst und uns gerettet. Sie haben das Wissen der damaligen Zeit bewahrt und weiterentwickelt, um der Zivilisation eine Chance zu geben. Wir sind privilegiert, aber es muss uns auch klar sein, wie viel Glück wir hatten. [...] Die Erde hat den Ausbruch noch nicht verkraftet und es wird viel Zeit vergehen, bis es so weit ist. Aber sieh dich an. Sieh an dir hinunter. Findest du Frostbeulen? Hungerödeme? Hat ein Wolf dir ein Bein abgerissen? Nein. Doch für die Menschen außerhalb der Sphären ist das Normalität und an ihrer Stelle würdest du auch alles tun, um dein Leben erträglicher zu machen.“⁴¹

Diese erste Szene ist insofern bemerkenswert, als dass sie die Einführung in die Ausgangssituation der Diegese der Stimme der Heldin überlässt, die einen vermeintlich Unwissenden belehrt. Zugleich wird in diesen wenigen Sätzen bereits ein erstes rudimentäres Weltbild vermittelt, ohne dass es einer externen und erklärenden Erzählinstanz bedarf. Die Hinweise auf die ‚Sphäre Neu-Berlin 3‘ verortet die Handlung auf der Erde und in Europa, wahrscheinlich im Gebiet von Deutschland und markiert den postapokalyptischen Zustand nach ‚dem Ausbruch‘ als Erzählzeitpunkt. Zugleich werden klare Oppositionen einer den Alltag dominierenden Raumsemantik markiert, indem es ein ‚Außen‘ gibt, das mit Nicht-Leben, Hunger, Tod und Gefahr semantisiert wird und damit eine archaische Vorzeitigkeit markiert. In Opposition dazu steht der Aufenthaltsort der Protagonistin, der die Merkmale von Zivilisation, Gesundheit, Wissenserwerb und Sicherheit aufweist. Die Exposition markiert folglich klare Oppositionen: In der Welt außerhalb der Sphärenkuppeln herrscht die Eiszeit, die Bewohner*innen dort sind vermeintlich Kannibalen, es herrscht also offenkundig Unmenschlichkeit und Chaos im ‚Außen‘. Innerhalb der Sphären herrscht Sicherheit, gewährleistet durch klare Regeln, ein stark reglementiertes Ausbildungssystem und extreme Einheitlichkeit, etwa bei Kleidung, Essenszuteilung

41 Poznanski (2012: S. 10f.).

und Alltagsabläufen. Dazwischen ist eine klare Grenze gezogen, es gibt kaum Berührungen zwischen diesen zwei Welten.

Carsten Gansel bestimmt die Kernthemen des Adoleszenzromans als Dichotomien zwischen Individuum und Gesellschaft, Individuation und sozialer Integration, Selbstbestimmung und Fremdbestimmung.⁴² Eben diese Kernthemen bzw. Kernoppositionen sind es auch, die die hier gegebene Exposition wesentlich bestimmen. Eleria ist zu Beginn ein sozial integrierter und fremdbestimmter Teil einer stark regulierten Gesellschaft. Jenseits des omnipräsenten Dingsymbols der Sphärenkuppeln, die seit den frühesten Science Fiction-Visionen von Kolonien auf fremden Planeten zu einem Topos der Literatur gehören und als künstlicher Uterus einer neuen Gesellschaft daherkommen, markiert ein weiteres zentrales Symbol beständig die Problematik dieser Zivilisationsform, nämlich der sogenannte ‚Salvator‘. Der Salvator ist – wie schon von der gemäßigten Form in *Die Nanny-App* bekannt – ein Hightech-Armband, das die Körperdaten seiner Träger*innen erfasst und unmittelbar als medizinische Daten speichert, weiterleitet, auswertet und Feedback liefert:

Es ist nicht mehr weit, nur noch quer durch Kuppel 9a, doch mein Salvator beginnt schon zu piepsen, als ich den ersten Schritt hinein mache. Puls 182, anaerober Bereich, zeigt das Display an. Ich brems ab und merke erst jetzt, wie hektisch mein Atem geht.⁴³

Der gesamte Alltag, vom Medienkonsum bis zum Schlafverhalten, die Essensrationen, medizinischen Termine und Stundenpläne werden über dieses Armband verwaltet, die Ortungsfunktion kontrolliert das Einhalten der vorgegebenen Parameter und mahnt diese an, falls gegen die Vorgaben verstoßen wird. Der lateinische Ursprung des Wortes, der auf ‚Retter‘ und ‚Heiler‘ als Funktion des Gerätes verweist, ist zugleich ein klares Indiz für den Euphemismus des Überwachungssystems, denn rasch wird klar, dass für die gesamte Gesellschaft, von der Eleria ein Teil ist, die modernen Formen der Informationsgewinnung und -verarbeitung, der digitalen Verwaltung und Überwachung eine zentrale Rolle spielen. Der Ausgangszustand der Heldin als Teil einer sicheren Zivilisation scheint dabei auf den ersten Blick ideal, wobei das Leben als *Quantified Self*⁴⁴ hier die grundlegende Bedingung einer funktionalen Existenz ist. Das utopische Narrativ beginnt damit als die genretypische „narrative Entfaltung eines idealen funktionierenden Gesellschaftsmodells“⁴⁵. In dem Moment, in dem dieses

42 Vgl. Gansel (2011: S. 28 und S. 36).

43 Poznanski (2012: S. 13).

44 Vgl. hierzu auch den Beitrag von Martin Hennig und Hans Krahl in diesem Band.

45 Friedrich (2003: S. 739).

Denken dann im weiteren Verlauf der Handlung als alternativloser und ungerichteter Handlungsimperativ erkannt wird, werden die utopischen Inhalte zusätzlich politisch aufgeladen und es findet ein „Umschlag des idealen Modells in sein Gegenteil“ statt, die ursprüngliche Utopie macht Platz für das, was als „Anti-Utopie, Dystopie oder negative bzw. schwarze Utopie“ bezeichnet wird.⁴⁶ Der Tod einer Freundin und eine Verschwörung, die ihre eigene Hinrichtung und die ihrer Freunde plant, erschüttert das Gefühl der Sicherheit Elerias bereits auf den ersten hundert Seiten des Romans. Eben dieser ‚Umschlag‘ von der Gewissheit über den eigenen Zustand in eine Ambivalenz und Unsicherheit bezüglich der eigenen gesellschaftlichen und politischen Positionierung, die dann in die Erkenntnis der eigenen Subjektivität übergeht, ist, was die Adoleszenznarration in der *Eleria*-Trilogie inszeniert. Diesem Prinzip des Umschlags folgt daher auch die Narration: Mit Elerias wachsender Mündigkeit, die sich vor allem in ihrem Hinterfragen und Reflektieren der Regeln des sie umgebenden Systems äußert, werden immer mehr Informationen über den Ort und das System zugänglich, das eingangs als vermeintlich perfekte SciFi-Fortschrittwelt erscheint. Und erst mit der Erkenntnis der Hauptfigur, dass das System lügt, Fehler macht, den Tod seiner Mitglieder ohne jede Rücksicht plant und diese überwacht, wandelt sich die dargestellte Welt in eine Anti-Utopie. Ab diesem Punkt wird der bis hierher affirmativ als positive Helfertechnologie getragene Salvator zu einem Problem. Eleria erkennt, dass sie damit abgehört werden kann und dass ihre Angst erkannt wird, wenn sie zu oft einen hohen Puls hat oder zu wenig isst. Eleria gelingt schließlich die Flucht aus der Kuppel mit ihren Freunden und sie findet Unterschlupf bei den vermeintlichen ‚Wilden‘ im ‚Außen‘ – die sich natürlich als die menschlicheren Wesen in der Dichotomie der dargestellten Welt herausstellen. Denn das einfache, auf basalen Kulturtechniken basierende Leben außerhalb der Kuppel erlaubt es Eleria und ihren Begleiter*innen erstmals, frei zu sein. Dadurch findet im Sinne des oben genannten Prinzips des ‚Umschlags‘ eine komplette Umkehrung der ursprünglich angenommenen Wertedimensionen innerhalb der Raumsemantik statt, die einhergeht mit einer Transformation des Status der Heldin, die sich im Rahmen der Raumbewegung nach Außen auch eine eigene Entwicklung und Mündigkeit erarbeitet. Aus der nunmehr um Weltkompetenz bereicherten Perspektive der Protagonistin ist das ‚Außen‘ nach dem Austritt aus der Kuppel mit den Attributen der Freiheit und Individualität positiv semantisiert, während das ‚Innen‘ der Kuppel und des Sphärenbundes

46 Ebd.

durch Unterdrückung und Konformität markiert ist, gegen die nun aufbegehrt werden muss.

Durch die Auslagerung in das Kontrollsystem des Sphärenbundes besetzt der Staat in dieser Form des Adoleszenznarrativs die Rolle der Eltern vollständig. Die *dataveillance* dieses staatlichen Erziehungssystems wird zum zentralen *tertium comparationis* der Metapher. Zugleich findet in dieser Erzählform eine Politisierung des Erwachsenwerdens statt, da die individuelle Entwicklung hier gekoppelt wird an gesellschaftliche Mündigkeit im Sinne einer Loslösung von Fremdbestimmung und der mit ihr einhergehenden Überwachung durch ein Staatssystem und seine Ideologien. Wie schon bei der *Nanny-App* findet eine tatsächliche Loslösung aber nicht statt, was erneut an dem Leitmotiv des Salvators deutlich wird, denn Eleria und ihre Begleiter nehmen dieses Armband auch nach ihrem Austritt aus der Kuppel und der Flucht in die Wildnis nicht ab und finden immer wieder fadenscheinige Argumente dafür, es weiter zu tragen, bis es seine Funktion von alleine abstellt:

Unbewusst habe ich auf das Signal meines Salvators gewartet. Wäre er intakt, müsste er längst vibrieren. [...] Wenn er bei meiner derzeitigen Pulsfrequenz nicht reagiert, wird er es wohl nie wieder tun. [...] Es ist merkwürdig, ich bin bedrückt und gleichzeitig erleichtert. Von nun an werde ich meine Körpersignale selbst deuten müssen. Keine Warnungen mehr – die Empfehlungen, die Essen, Schlaf und Flüssigkeitszufuhr betreffen, haben ohnehin schon vor Tagen aufgehört. [...] Nun ist vermutlich der letzte Faden gerissen, der mich mit meinem früheren Leben verbunden hat.⁴⁷

Der gerissene „letzte Faden“ betont hier die Funktion des Armbandes als symbolische ‚Daten-Nabelschnur‘ in den Herkunftsraum, in den Zustand der Kindheit und damit auch in den quasi prä-bewussten Zustand der vollkommenen Unmündigkeit. Erneut wird aus dieser Perspektive die Sphärenkuppel als metaphorische Realisierung eines Uterus markiert, in dem Zwangsernährung und Fremdbestimmung als natürliche und nicht hinterfragbare Existenzbedingungen eines Heranwachsens generalisiert werden. Die Referenz verweist damit auf den früheren Zustand als Teil einer Kontrollgesellschaft, aber eben auch auf die Identifikation mit der Rolle des *Quantified Self* nach den Idealen dieser Kontrollgesellschaft. Mit dem Satz „Von nun an werde ich meine Körpersignale selbst deuten müssen“ wird markiert, dass die Heldin eine Übernahme von Kontrolle zwar nun ‚selbst‘ übernimmt, dies kann aber lediglich gemäß der innerhalb des Systems erlernten Regeln der Selbstoptimierung stattfinden, was deutlich wird, wenn Eleria immer wieder das bereits in der Sphäre erlernte medizinische

47 Poznanski (2012: S. 385f.).

Wissen unhinterfragt anwendet. Die vermeintliche Selbstbestimmung ist damit bis zu einem gewissen Grad nur eine fingierte, denn sie beruht auf der Annahme, dass die Vorgaben des Salvators immer korrekt waren und auch außerhalb der Sphäre gültig sind. Mit Jürgen Link lässt sich in der Internalisierung der Ideologie des Herkunftssystems eine erlernte und internalisierte Subjekt-Praktik erkennen, die die (Selbst-)Optimierung und (Selbst-)Normalisierung scheinbar aus freiem Willen heraus realisiert.⁴⁸ Diese reicht bis hin zur Selbstkontrolle als Teil einer Selbstpraxis, mehr noch: „Disziplin und Repression naturalisieren sich und werden nicht mehr länger als fremdgesteuerte und fremdbestimmte Rahmen wahrgenommen“⁴⁹. Wie schon bei Jannis kommt es auch hier erneut „zur Verlagerung sozialer Kontrolle ins Subjekt“⁵⁰.

5. Narrative der Überwachung

In beiden Texten ist also nicht das vollständige Abstoßen der Kontrolle oder die Eliminierung der Überwachung die Lösung zur Erreichung der eigenen Freiheit. Freiheit wird vielmehr durch das Wissen über die Überwachung und Kontrolle durch ein anderes System erlangt. Nicht die Vermeidung der Technik, sondern ihre kompetente Nutzung – und Überwindung durch das Ausspielen ihrer Schwächen, ist in beiden Erzählungen die Lösung für alle sich den Hauptfiguren bietenden Probleme und der Königsweg zur Krisenbewältigung. Im Kern des Adoleszenznarrativs steht also eine Form der Selbstermächtigung, bei der mit Foucault gilt:

Die Machtausübung setzt sich somit nicht von außen, als strenger Zwang oder drückendes Gewicht, gegenüber den von ihr besetzten Funktionen durch, vielmehr ist die Macht in den Funktionen so sublim gegenwärtig, daß sie deren Wirksamkeit steigert, indem sie ihren eigenen Zugriff verstärkt.⁵¹

Diese mit den Bedingungen der Digitalität einhergehende, neue Form der Selbstermächtigung ist daher mit der Lesart von Hennig und Kreknin vor allem eine Machtausübung des Subjekts, bei der Macht prinzipiell nicht mit der „Vermöglichung von Freiheit“ einhergeht, sondern vielmehr Macht als „die basale Struktur, aus der heraus freie Handlungen überhaupt als solche interpretiert werden können“ inszeniert ist. „Diese Handlungen stehen zur Macht dann nicht

48 Vgl. Link (1997).

49 Nohr (2017: S. 5).

50 Bublitz (2010: S. 167).

51 Foucault (1992: S. 265).

in Opposition, sondern sind vielmehr selbst durch ihren eigenen Vollzug daran beteiligt, Machtstrukturen zu konturieren und zu festigen.⁵² Der Weg der jeweiligen Protagonist*innen in die erfolgreiche Adoleszenz unter den Bedingungen einer digitalen Gesellschaft ist damit in dieser Form der Initiationserzählung nicht mehr gekoppelt an die Loslösung von Eltern und Herkunftsraum, sondern an den kompetenten Umgang mit Machtstrukturen und gegebenen Rollenbildern, die Aspekte der *dataveillance* und des *Quantified Self* immer auch in das eigene Subjekt als Alltagspraxis integrieren. Macht über Macht, quasi Macht zweiter Ordnung, wird dabei zumeist über das ‚Metamedium‘ digitaler Medien erworben, indem Kontrollmechanismen und Informationsgewinnung dieser Techniken erlernt und kompetent umgelenkt werden, nicht aber durch deren Ablehnung. Insofern ist es auch fragwürdig, ob es Sinn macht, der bisherigen Forschungstendenz der KJL zu folgen und von dystopischen Adoleszenzromanen zu sprechen. Immerhin sieht das dystopische Narrativ in der Lesart von Simanowski „in den neuen Medien entweder von Anfang an eine Gefährdung herkömmlicher Kulturwerte oder ist enttäuscht über den Abbruch des vielversprechenden Aufbruchs zu alternativen Kulturformen durch die zunehmende Kommerzialisierung und Governmentalisierung [sic].“⁵³ Im Gegensatz dazu steht das utopische Narrativ, dieses „registriert keinen Abbruch und betont den Demokratiegewinn durch das Internet oder deutet dystopische Tendenzen utopisch um“⁵⁴ – wobei Demokratiegewinn und Freiheitsgewinn, wie gezeigt werden konnte, hier im Rahmen der Adoleszenzerzählung zumeist gleichwertig inszeniert werden. Damit wird auch innerhalb dieser an der utopischen Literatur ausgerichteten Initiationsgeschichten der enge Zusammenhang von Macht und Ideologie deutlich, denn Ideologiestrukturen kompetent zu durchschauen und zu manipulieren, ohne jedoch das System selbst tatsächlich kritisch zu hinterfragen oder zu verlassen, ist ein wesentlicher Kern dieser Genreinnovation und das zentrale Moment einer neuen Inszenierung von Mündigkeit junger Erwachsener. Damit inszeniert die utopische KJL bisher vor allem eine systemkonforme Selbst-Adjustierung, diese erfolgt mit Bublitz üblicherweise „durch individuelle Verortung im Spektrum einer flexiblen Normalität bei gleichzeitig geforderter Optimierung des eigenen Selbst und seines Wohlbefindens.“⁵⁵ In *Die Verratenen* wie schon im Prätext *Hunger Games* bedeutet das zum Ende der Trilogie für die

52 Hennig/Kreknin (2016).

53 Simanowski (2013: S. 265).

54 Ebd.

55 Bublitz (2010: S. 167). Zum Begriff des flexiblen Normalismus, der im Gegensatz zum Protonormalismus variable Normalitätsgrenzen aufweist, siehe Link (1997).

Heldin den jeweiligen Rückzug aus der Öffentlichkeit in eine romantische Liebe und die Paarbildung und Familiengründung mit einem männlichen Partner in einer Führungsposition, statt der selbstständigen Übernahme von Führung und Verantwortung. In *Die Nanny-App* ist es die illusionslose Anerkennung der Realität, hier: der Defizite der Eltern, die zur freiwilligen Wiedereingliederung von Jannis in das Internat, das in seiner Wahrnehmung offenbar als Institution eine ‚bessere‘ Ideologie und soziale wie formale Struktur für sein Heranwachsen zur Verfügung stellt, als dies das Elternhaus gewährleisten kann. Die damit verbundene vermeintliche Individualisierung ist daher immer vor allem auch Normalisierung der Jugendlichen, was nicht zuletzt in der erneuten sozialen Anpassung und damit einer stark reduzierten Form der Selbstfindung zum Ausdruck kommt. Das junge und innovative Genre utopischer KJL weist damit oft Narrative eines Erwachsenwerdens auf, die zwar in einen vermeintlich futuristischen Kontext transformiert werden, strukturell aber auf bemerkenswert traditionelle bis zutiefst konservative Konzepte zurückgreifen, die jedoch erst auf den zweiten oder dritten Blick sichtbar werden und die es entsprechend kritisch zu hinterfragen gilt.

Romane und Hörbücher

- Collins, Suzanne (2008): *The Hunger Games*. London: Scholastic UK.
 Collins, Suzanne (2009): *Catching Fire*. London: Scholastic UK.
 Collins, Suzanne (2010): *Mockingjay*. London: Scholastic UK.
 Dashner, James (2009): *The Maze Runner*. New York: Delacorte Press.
 Dashner, James (2010): *The Scorch Trials*. New York: Delacorte Press.
 Dashner, James (2011): *The Death Cure*. New York: Delacorte Press.
 Gerrits, Angela (2018): *Die Nanny-App*. Berlin: Argon Verlag. 43 min.
 Poznanski, Ursula (2012): *Die Verratenen*. Bindlach: Loewe.
 Poznanski, Ursula (2013): *Die Verschworenen*. Bindlach: Loewe.
 Poznanski, Ursula (2014): *Die Vernichteten*. Bindlach: Loewe.

Literaturverzeichnis

- Benner, Julia (2015): *Federkrieg*. Göttingen: Wallstein.
 Bröckling, Ulrich (2003): „Das demokratisierte Panopticon. Subjektivierung und Kontrolle im 360°-Feedback“. In: Honneth, Axel/Saar, Martin (Hrsg.): *Michel Foucault. Zwischenbilanz einer Rezeption. Frankfurt Foucault-Konferenz 2001*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 77–93.

- Bublitz, Hannelore (2003): *Diskurs*. Bielefeld: transcript.
- Bublitz, Hannelore (2005): *In der Zerstreuung organisiert. Paradoxien und Phantasmen der Massenkultur*. Bielefeld: transcript.
- Bublitz, Hannelore (2010): „Täuschend natürlich. Zur Dynamik gesellschaftlicher Automatismen, ihrer Ereignishaftigkeit und strukturbildenden Kraft“. In: Bublitz, Hannelore et al. (Hrsg.): *Automatismen*. Paderborn: Fink, S. 153–172.
- Budde, Gunilla-Friederike (1994): *Auf dem Weg ins Bürgerleben: Kindheit und Erziehung in deutschen und englischen Bürgerfamilien 1840–1914*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Film und Medien Stiftung NRW (2017): *Deutscher Kinderhörspielpreis für „Die Nanny-App“*. URL: <https://www.filmstiftung.de/news/deutscher-kinderhoerspielpreis-fuer-die-nanny-app/> (02.07.2020).
- Foucault, Michel (1992): *Überwachen und Strafen – Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Friedrich, Hans-Edwin (2003): „Utopie“. In: Müller, Jan-Dirk et al. (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Berlin/New York: de Gruyter, S. 739–743.
- Gansel, Carsten (1998): „„Neue Probleme tauchen auf und erfordern neue Mittel – Kinder- und Jugendliteratur als Gegenstand von Literaturwissenschaft und -didaktik“. In: Gansel, Carsten/Keiner, Sabine (Hrsg.): *Zwischen Märchen und modernen Welten. Kinder- und Jugendliteratur im Literaturunterricht*. Frankfurt am Main u. a.: Verlag Peter Lang, S. 13–60.
- Gansel, Carsten (1999): *Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Ein Praxishandbuch für den Unterricht*. Berlin: Cornelsen-Scriptor.
- Gansel, Carsten (2011): „Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Störung – Adoleszenz und Literatur“. In: Gansel, Carsten/Zimniak, Pawel (Hrsg.): *Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung. Bilder von Adoleszenz in der deutschsprachigen Literatur*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, S. 15–48.
- Gansel, Carsten/Zimniak, Pawel (Hrsg.) (2011): *Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung – Bilder von Adoleszenz in der deutschsprachigen Literatur*. Heidelberg: Winter.
- Gathorne-Hardy, Jonathan (1972): *The Rise and Fall of the British Nanny*. London: Hodder & Stoughton.
- Glaserapp, Gabriele von (2013): „Always look at the dark side of life oder: Bemerkungen zur Popularität dystopischen Erzählens“. In: *1000 und 1 Buch*. Nr. 4, 2013, S. 30–31.
- Gnüg, Hildegard (1999): *Utopie und utopischer Roman*. Stuttgart: Reclam.
- Gomes, Mario (2009): *Gedankenlesemaschinen. Modelle für eine Poetologie des Inneren Monologs*. Freiburg: Rombach Verlag.

- Hennig, Martin/Kreknin, Innokentij (2016): „Subjekttheorie und Game Studies – ein Überblick“. In: Hennig, Martin/Kreknin, Innokentij (Hrsg.): *Das ludische Selbst: Subjekt-Objekt-Verhältnisse im Computerspiel*. Sonderausgabe von *Paidia. Zeitschrift für Computerspielforschung*. URL: <http://www.paidia.de/sonderausgaben/sonderausgabe-das-ludische-selbst/> (02.07.2020).
- Kaulen, Heinrich (1999): „Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne“. In: *1000 und 1 Buch*. Nr. 1, 1999, S. 4–12.
- Lange, Günter (2011): „Adoleszenzroman“. In: Lange, Günter (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch*. Hohengehren: Schneider Verlag, S. 147–167.
- Link, Jürgen (1997): *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Lotman, Jurij M. (1977): *Probleme der Kinoästhetik. Einführung in die Semiotik des Films*. Frankfurt am Main: Syndikat.
- Lotman, Jurij M. (1986): *Die Struktur literarischer Texte*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Müller, Götz (1989): *Gegenwelten. Die Utopie in der deutschen Literatur*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Nohr, Rolf F. (2017): „Now let's continue testing‘. Portal and the Rat in a Maze“. In: Conrad, Maren et al. (Hrsg.): *Digitale Kontexte. Literatur und Computerspiel in der Gesellschaft der Gegenwart*. Sonderausgabe #2 von *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie*. URL: <http://www.uni-muenster.de/Textpraxis/rolf-nohr-now-lets-continue-testing> (28.01.2020).
- Renner, Karl Nikolaus (2004): „Grenze und Ereignis. Weiterführende Überlegungen zum Ereigniskonzept von Jurij M. Lotman“. In: Frank, Gustav/Lukas, Wolfgang (Hrsg.): *Norm – Grenze – Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft. Festschrift für Michael Titzmann*. Passau: Verlag Karl Stutz, S. 357–381.
- Riesman, David et al. (1958): *Die einsame Masse. Eine Untersuchung der Wandlungen des amerikanischen Charakters*. Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag.
- Selting, Margret et al. (1998): „Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem (GAT)“. In: *Linguistische Berichte*. Nr. 173, S. 91–122.
- Simanowski, Roberto (2013): „Utopien und Dystopien im Internet und die anti-utopische Botschaft des Mediums“. In: Vosskamp, Wilhelm et al. (Hrsg.): *Möglichkeitsdenken. Utopie und Dystopie in der Gegenwart*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 259–289.
- Stephens, John (1992): *Language and Ideology in Children's Fiction*. London u. a.: Longman.

- Titzmann, Michael (1989): *Strukturelle Textanalyse*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Titzmann, Michael (2002): „Die ‚Bildungs-‘/Initiationsgeschichte der Goethezeit und das System der Altersklassen im anthropologischen Diskurs der Epoche“. In: Danneberg, Lutz/Vollhardt, Friedrich (Hrsg.): *Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, S. 7–64.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2015): „Literaturtheorie als Theorie der Gesellschaft?“ In: Conrad, Maren et al. (Hrsg.): *Literatur, Macht, Gesellschaft. Neue Beiträge zur theoretischen Modellierung des Verhältnisses von Literatur und Gesellschaft*. Heidelberg: Winter, S. 17–38.
- Ziehe, Thomas (1991): „Vom vorläufigen Ende der Erregung – Die Normalität kultureller Modernisierung hat die Jugend-Subkulturen entmächtigt“. In: Helsper, Werner (Hrsg.): *Jugend zwischen Moderne und Postmoderne*. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 57–72.