

Zipes, Jack. *Sticks and Stones: The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. New York: Routledge, 2002. xiv + 213 S., £ 12,99.

“Sticks and stones may break my bones, but words will never hurt me” heißt das Sprichwort, auf das der Titel anspielt: ein merkwürdiges Motto für einen Mann, dessen literarischer Habitus deutlich erkennen läßt, daß er von der Macht des Wortes überzeugt ist. Aber Sprichwörter sind ja oft mehrdeutig, und dieses ist wohl in erster Linie zu verstehen als Ausdruck stolzer Selbstbehauptung angesichts verbaler Angriffe – und solchen dürfte sich der stets streitbare Germanistikprofessor aus den USA sicherlich des öfteren ausgesetzt sehen. Zipes ist seit seiner Studentezeit in Frankfurt der siebziger Jahre immer wieder als ein engagierter Kritiker der westlichen Gesellschaft und Kultur hervorgetreten, unermüdlich unterwegs in Sachen Kinderliteratur allgemein und Märchen im Besonderen.

Wie die meisten seiner Bücher ist auch das vorliegende keine abgerundete Monographie, sondern eine Sammlung von Vorträgen und Aufsätzen. Sie stammen aus den Jahren 1997 bis 2001 und umkreisen vor allem Zipes' von Adorno, Habermas und Horkheimer inspiriertes kulturkritisches Hauptanliegen:

American society is a wilderness. [...] People are wild because they are controlled too much, cooped up, even though they appear free to roam wherever they desire. But they do not know their desires. We do not know our desires. They are packaged for us and induced. [...] The totalitarian nature of the former communist states in Eastern Europe and the Far East were vapid in comparison with the capitalist conglomerates that penetrate our lives constantly in the name of globalization. (xi-xii)

Zipes beklagt vor allem in seinem ersten Kapitel die Homogenisierung der amerikanischen Kinderkultur durch die auf nichts anderes als Profitmaximierung ausgerichtete Kulturindustrie. Er räumt ein, daß auch früher schon wirtschaftliche Interessen bei der Kinderbuchproduktion eine Rolle spielten; daneben standen aber auch päd-

agogische Anliegen, getragen von dem Verantwortungsbewußtsein der Eltern und der kulturellen Eliten. Nun aber seien alle Sparten der Jugendkultur – nicht nur die Literatur, sondern z. B. auch Filme, Sport, ja sogar die Schulen – den Interessen der (Kultur-)Industrie unterworfen, “governed by the same prevailing corporate interests” (13). Vielleicht mit Ausnahme der Schulen lassen sich seine Vorwürfe auch auf westeuropäische Verhältnisse übertragen.

In dieser Situation ist der akademische Literaturbetrieb aufgerufen, über seine Rolle in der Gesellschaft nachzudenken. Zipes gibt hierzu in den folgenden drei Kapiteln bedenkenswerte Anregungen. Dabei ist er sich durchaus bewußt, daß er selbst zum kulturellen Establishment gehört. Seine Analyse ist nicht ohne innere Spannungen und Widersprüche; getragen von aufklärerischem Elan, doch nicht frei von Selbstzweifeln. Er wirft der Kinderbuch-Kritik vor zu ignorieren, daß die Masse der Kinder gar keine Bücher oder bestenfalls Massenprodukte liest, sieht aber andererseits keine Alternative zu dem eigenen elitären Habitus. Im Verlauf seiner Argumentation bietet er faszinierende – und desillusionierende – Einblicke u. a. in die Kinderbuchproduktion (Kap. 3) und in den Apparat der Kinderbuch-Verbreitung innerhalb und außerhalb der Universitäten (Kap. 2 und 4), wobei er die historische Dimension stets mit berücksichtigt, die gegenwärtige Situation also als eine entstandene (und also veränderbare) begreift.

Daß er in seinem Kampf gegen den Moloch Kulturindustrie manchmal Seite an Seite mit Kulturkritikern aus dem rechten Lager – religiösen Fundamentalisten, Aposteln von Zucht und Ordnung – marschiert, sieht Zipes mit Unbehagen. Wohler fühlt er sich offenbar in der Rolle des Rufers in der Wüste. Zur Abhilfe der Misere bietet er kein Patentrezept, sondern die eher vage Hoffnung des kritischen Rationalismus: “I do not mean to insist upon the correctness of my values but the validity for all of us to exercise social critique in our cultural practices” (78).

Der Nutzen, aber auch die Grenzen seines ideologiekritischen Ansatzes werden deutlich in den folgenden Kapiteln, die sich mit konkreten Texten beschäftigten. In Kapitel 5 stellt er Wanda Gág vor, eine deutschstämmige Amerikanerin, die in den 30er Jahren die Mär-

chen der Brüder Grimm neu übersetzt und dabei "amerikanisiert" hat. Zipes' Einschätzung ihrer Leistung ist ambivalent: einerseits unterstreicht er ihre historische Bedeutung, andererseits stellt er sie auf eine Stufe mit der "Amerikanisierung" der Märchen durch Walt Disney, die er an anderer Stelle scharf angegriffen hat.²

Daß Gág und Disney sich Freiheiten gegenüber dem Text der *Kinder- und Hausmärchen* herausgenommen haben, stört Zipes an sich nicht. Er ist kein Purist; vielmehr weist er in diesem wie im nächsten Kapitel zustimmend darauf hin, daß schon die Brüder Grimm freizügig mit ihren Quellen umgingen. Das Wort "contamination" (Verunreinigung) erfährt in seinen Händen eine Umwertung. In dem Kapitel "The Contamination of the Fairy Tale" geht es um subversive Bearbeitungen, Um-Schreibungen, von Grimmschen Märchen, wie sie vor allem seit den siebziger Jahren auf den Markt gekommen sind. Schon allein als Fundgrube für solche Märchen-Parodien ist Zipes' Aufsatz sehr willkommen. Wegen ihrer subversiven Tendenz betrachtet Zipes die meisten mit Wohlgefallen, wirft dabei aber sehr Unterschiedliches in einen Topf. Insbesondere geht es nicht an, die Brüder Grimm selbst als Kronzeugen für die Legitimität solcher Umschreibungen anzuführen: daß sie mit ihren Bearbeitungen ganz anderes im Sinn hatten als die modernen Parodisten, hat Zipes schließlich in einem anderen Essay selbst demonstriert.³

Die beiden im Untertitel genannten Werke werden in den letzten Kapiteln behandelt. "Slovenly Peter" ist einer von mehreren englischen Namen unseres wohlbekannten Struwelpeters. Der Kinderbuch-Klassiker wurde schon bald nach seinem Erscheinen 1845 ins Englische übersetzt; seither sind (laut Zipes) mehr als 700 Auflagen und 100 Übersetzungen produziert worden, sowie Hunderte von Imitationen und Parodien (151). Unmittelbarer Anlaß für den vorliegenden Aufsatz ist die neue musikalische Bühnenversion ("Junk

² Z. B. in *Happily Ever After: Fairy Tales, Children, and the Culture Industry* (New York: Routledge, 1997).

³ Vgl. "The Rationalization of Abandonment and Abuse in Fairy Tales" in *Happily Ever After: Fairy Tales, Children, and the Culture Industry* (New York: Routledge, 1997), 39–60.

Opera”) der Rockgruppe “Tiger Lillies”, die 1999 in London Furore machte und seither auch auf deutschen Bühnen gespielt wurde. Als Antwort auf die rhetorische Frage “Why have we kept this book alive, and what does the ‘Tiger Lillies’ production mean?” verweist Zipes auf die Ambivalenz des Textes, der einerseits eine repressive Pädagogik praktiziert und sie andererseits durch Humor genießbar macht. Die “Junk Opera” steigert die inhärente Grausamkeit des Originals ins Groteske und Unversöhnliche und hält damit dem (erwachsenen) Publikum unserer Zeit einen sarkastischen (Zerr-)Spiegel vor.

Mit dem Abschlußkapitel, “The Phenomenon of Harry Potter, or Why All the Talk?” kehrt Zipes zu seinem Zentralthema, der Kritik der gegenwärtigen Kulturindustrie, zurück. Mir scheint, daß sich hier die Gefahren seines Ansatzes deutlich zeigen, denn seine grundlegenden Ressentiments – was in diesem System so erfolgreich ist, kann einfach nicht gut sein – machen Zipes voreingenommen und blind gegenüber den besonderen Qualitäten der Werke Rowlings. Der phänomenale Erfolg der Potter-Bücher, so seine These, war nur möglich, weil diese den Anforderungen der bestehenden Kulturindustrie genügen: “What distinguishes the plots of Rowling’s novels [...] are their conventionality, predictability, and happy ends [*sic*] despite the clever turns of phrases and surprising twists in the intricate plots. They are easy and delightful to read, carefully manicured and packaged, and they sell extraordinarily well precisely because they are so cute and ordinary” (175). Damit hat Zipes gewiß nicht unrecht. Auf die Märchenstruktur ihrer Plots ist schon oft genug hingewiesen worden, und natürlich bedienen sie sich etablierter Handlungselemente und Charaktertypen. Aber trifft das nicht auch auf die sogenannten “Klassiker” der Kinderliteratur zu? Und ist nicht die entscheidende Qualitätsfrage, *wie* mit den konventionellen Erzählelementen und -mechanismen umgegangen wird? “Clever turns of phrases and surprising twists in the intricate plots” könnte ein großes Lob sein; hier wird es eher widerwillig zugestanden. Das Ironische, Spielerische und Satirische der Harry-Potter-Bücher übersieht Zipes geflissentlich oder spielt es herunter; dabei könnte man gerade hierin ein emanzipatorisches, wenn nicht gar subversives Potential sehen.

Wenn es um die Gleichstellung der Geschlechter geht, sind Rowlings Werke gewiß nicht gerade *politically correct*, aber gibt ein Satz wie "Typically, the girls are always left to gawk and gaze at Harry's stunning prowess" (179) wirklich die ganze Wahrheit wieder? Wenn Harrys Zauberstab "phallic" ist (180), was ist dann der (nicht weniger gekonnt eingesetzte) Zauberstab Hermiones? Ron ist eben nicht nur Harrys "noble [sic!] sidekick" (177), "the dependable, faithful friend" (180). Daß die Freundschaft und die Gefahren der Isolation eines der vielen ernsthaften Themen der Harry-Potter-Bücher sind, entgeht Zipes ebenso wie das in den Büchern enthaltene zentrale Thema der Identitätssuche und die Kritik an uneingeschränktem Konkurrenzdenken. Vielleicht hätte Zipes ganz einfach die Bücher Rowlings genauer lesen und auch einmal den kreativen Umgang mit dem Potter-Stoff bei vielen Kindern, innerhalb und außerhalb der Schulen, zur Kenntnis nehmen müssen, um zu einem ausgewogeneren und weniger pessimistischen Bild der gegenwärtigen Kinderbuchszene zu gelangen.

DIETER PETZOLD