

DOI 10.69085/ntf2024c044

**INTERKULTURELLE PERSPEKTIVE AUF DIE
AUTORINNEN UND IHRE SELBSTPRÄSENTATION IN DER
INTERNATIONALEN KINDER- UND JUGENDLITERATUR**

Ksenia Kuzminykh
Georg-August-Universität Göttingen

**AN INTERCULTURAL PERSPECTIVE ON THE AUTHORS
AND THEIR SELF-PRESENTATION IN INTERNATIONAL
CHILDREN’S AND YOUTH LITERATURE**

Ksenia Kuzminykh
Georg August University of Göttingen

The intended contribution focuses on the complex process of author construction in children’s and young adult literature. The focus is on both the concise excerpts from the texts of internationally active authors as well as their interviews on social media and comments in the peritext. The following questions play a guiding role: How can authorial intentions be recognized in authors’ literary and non-literary texts? Is there a discrepancy between the statements in the peritext, interviews and in the literary texts? Can cultural specifics be identified? The choice of authors can be determined by their auratic media presence.

Key words: models of authors, intentions, children’s and young adults books, interviews

Einleitung

Die Diskussion über die Rolle des Konzepts ‚Autor‘ wurde in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts von den Argumenten dreier einflussreicher Texte dominiert, nämlich *Intentionaler Fehlschluss* von William Wimsatt und Monroe Beardsley (Wimsatt/Beardsley 2000), *Was ist ein Autor?* von Michel Foucault (Foucault 1988) und *Tod eines Autors* von Roland Barthes (Barthes 2000). Ihre unterschiedlich pointierten Argumentationen zur Unbrauchbarkeit des Begriffs petrifizierten sich derart, dass seine Verwendung im literaturtheoretischen Diskurs mit

theoretischer Naivität assoziiert wurde. Erst um die Jahrtausendwende wurde es dank einer akribischen Revision erneut möglich, sich des Terminus bar jeglicher Verdächtigung zu bedienen (Hoffmann/Kaiser 2014).

Für die historische und kulturelle Situierung eines Textes scheint der Begriff nach wie vor brauchbar zu sein. Deutlich umstrittener und komplexer ist die Frage, welche Rolle der Autor und seine Intentionen bei der Analyse von literarischen Texten spielen sollen. Der intendierte Beitrag fokussiert den komplexen Prozess der Autorkonstruktion in der Kinder- und Jugendliteratur. In den Blick kommen dabei sowohl die prägnanten Ausschnitte aus den Werken der international agierenden Autorinnen als auch ihre Interviews sowie Kommentare im Peritext. Die Wahl der Autorinnen lässt sich durch ihre auratische mediale Präsenz begründen: Zoulfa Katouh ist eine syrischstämmige Kanadierin, die derzeit Pharmazie in der Schweiz studiert. Ihr Buch *As Long As The Lemon Trees Grow* (Katouh 2022)/*Alle Farben, die ich dir versprach* (Katouh 2022a) erfreut sich im europäischen Kulturraum einer positiven Resonanz. Malala Yousafzai ist eine Kinderaktivistin und Friedensnobelpreisträgerin, die in ihrem autobiografisch inspirierten Werk *I am Malala* (Yousafzai 2013) ihr Plädoyer für die Mädchenbildung formuliert. Kirsten Boie ist eine erfolgreiche deutsche Jugendbuchschriftstellerin, die sich in ihrem historischen Narrativ *Heul doch nicht, du lebst ja noch* einem schwierigen historischen Thema widmet und neue Akzente setzt (Boie 2022). Die britische Kinderbuchautorin Hannah Gold lenkt in ihrem preisgekrönten Kinderbuch *The last Bear* (Gold 2022)/*Der letzte Bär* (Gold 2022a) die Aufmerksamkeit auf klimapolitische Aspekte.

Theoretische Überlegungen: Modell eines Autors

Der Begriff des Autors lässt sich in seiner ternären Ausprägung konzipieren: Zum einen ist der reale Autor gemeint, zum anderen ist an ein Autorbild zu denken, das die Summe allen Wissens, welches ein Leser über einen realen Autor besitzt, impliziert und schließlich ist die Autorintention in den Blick zu nehmen. Die Vorstellung von dem realen Autor steht stets in einem Konnex zu seiner nicht vorhandenen Greifbarkeit. Selbst bei den Schriftstellerinnen und Schriftsteller der Gegenwartsliteratur sind ihre Intentionen nicht ermittelbar. Allerdings evozieren bestimmte Texte wie Briefe, Tagebücher, Konversationen und Interviews sowie andere Varianten der Selbstinszenierung wie eine Autorenlesung oder Bühnen- und Medienauftritte eine Impression der Authentizität. Diese Textformen, die ein Changieren zwischen dem autobiografischen und dem fiktiven Schreiben inhärieren, gelten als intrikat (Meyer 2013: 10). Hinzu kommt das

Faktum der doppelten Autorenschaft. Für die Potenzierung des eigenen Bekanntheitsgrades wird zum einen ein persönlicher Habitus kreiert, zum anderen wird die Selbstpräsentation ebenso wie die Selbststilisierung perfektioniert (Meyer 2013: 10). Analysierbar sind lediglich zum einen die Zeichen, welche ein Autor hinterlässt, zum anderen die Vorstellungen von einer Autorfunktion (Jannidis 2002: 27).

Unter der Autorfunktion verbirgt sich eine kognitive Operation, die dem Autor zugeschrieben wird. Diese besteht in der Auswahl des sprachlichen oder des thematischen Materials aus der Menge aller zeitgenössisch verfügbaren Signifikate, Wörter und Themen für einen Text. Die Intention wird dem linguistisch-kognitionspsychologischen *construction-interaction*-Modell zu Folge von der lesenden Person als eine *online-inference* (i. e. Schlussfolgerung während der Rezeption) oder aber als eine *off-line inference* (i. e. Schlussfolgerung nach der Rezeption) konstruiert und dem Konstrukt ‚Autor‘ beziehungsweise dem Autorbild attestiert. Dabei sind dieser Inferenzprozess wie auch der Prozess der Sinnkonstruktion des Textes fallibel sowie probabilistisch. Sie erfolgen vor dem Hintergrund einer Kombination der wahrgenommenen Textzeichen mit den diversen Wissensbeständen, Rationalitätsannahmen sowie Intensionsunterstellungen. Die Fallibilität resultiert aus der Polyvalenz sprachlicher Zeichen, die mit der Impossibilität ihrer Monosemierung korreliert und zugleich gegen die „Verschmelzungsphantasien der Intuitionsphilologie“ (Jannidis 2002: 34) opponiert. Ferner konstituiert sich das Image des Autors aus den personalisierten, typologischen und narrativen Aspekten. Somit partizipieren an dem Prozess der literarischen Kommunikation mehrere Instanzen. Diese sind: der konkrete Autor, der abstrakte Autor, der fiktive Erzähler, Figuren, der fiktive Leser, der unterstellte Adressat und der ideale Rezipient sowie der konkrete Leser (Schmid 2014: 67). Es handelt sich bei diesen ‚Partizipanten‘ jedoch nicht um pragmatische Kommunikationsinstanzen, sondern um abstrakte Größen, die nicht in Kontakt miteinander treten.

In der westlichen Narratologie ist das Konzept des *implied author* Wayne C. Booths (Booth 1961) weit verbreitet. Dieser Ansatz korreliert mit der Konzeptualisierung des *unreliable narrator*. Booth zielt auf die unwillkürliche und unvermeidbare indiziale Mit-Darstellung eines jeglichen Urhebers in seinem Produkt, jedoch nicht auf die intentionale Schaffung eines Selbstbilds des Autors. Allerdings sind Booths Worte im Sinne eines vom Autor intentional geschaffenen „Selbstbilds“ gedeutet worden. Man hat ferner zwischen dieser Definition und der bei Booth zu findenden Auffassung vom *implied author* als einer Inferenz des Lesers einen nicht zu

überbrückenden Widerspruch gesehen (Kindt/Müller 2006a: 167). Es existieren äquivalente Termini wie z. B. der Modellautor als eine Interpretationshypothese des empirischen Lesers (Eco 1979), das *subject of enunciation* von Antony Easthope (Easthope 1983: 30–72), der *hypothetical or postulated author* (Kindt/Müller 2006: 181) oder die hypothetische Perspektive (Köppe/Kindt 2014: 153).

Konsensfähig ist die Definition des abstrakten Autors als Korrelats aller auf den Autor verweisenden indizialen Zeichen des Textes. Diese Zeichen entwerfen sowohl eine weltanschauliche Position als auch eine ästhetische Konzeption. Der abstrakte Autor ist keine dargestellte Instanz sowie keine intendierte Schöpfung des konkreten Autors und insofern unterscheidet er sich kategorial vom Erzähler, der immer eine – entweder explizit oder nur implizit – dargestellte Instanz ist. Der abstrakte Autor ist auf einer anderen Ebene des Werks als der Erzähler angesiedelt, er repräsentiert das Prinzip des Fingierens eines Erzählers und der gesamten dargestellten Welt. Er hat keine eigene Stimme sowie keinen Text (Chatman 1978: 148). Sein Wort ist der ganze Text mit allen Ebenen, das ganze Werk in seiner Komposition. Seine Position umfasst ideologische wie ästhetische Normen. Der abstrakte Autor ist nur die anthropomorphe Hypostase des das Werk prägenden Konstruktionsprinzips.

Die Existenz des abstrakten Autors im Kommunikationsmodell verdeutlicht die Konstruktion des Erzählers, seines Textes und der in ihm ausgedrückten Sinnpositionen. Diese Bedeutungen erhalten ihre für das Werk finale Sinnintention erst auf dem Niveau des abstrakten Autors, dessen Präsenz im Werk über der figuralen und der narratorialen Bedeutungsebene eine eigene das ganze Werk überwölbende Ebene, die auktoriale, etabliert (Schmid 2014: 69). Alle Artikulationen der Figuren und des Erzählers drücken figuren- beziehungsweise erzählerbezogene Inhalte aus und tragen dadurch dazu bei, die Bedeutungsintentionen des Autors zu expressieren. Dies sei an einigen Beispielen erklärt.

Beispiel 1: Heul doch nicht, du lebst ja noch von Kirsten Boie (2022)

In ihrem historischen Narrativ *Heul doch nicht, du lebst ja noch* wird der Leser mit vier jugendlichen Figuren konfrontiert, nämlich mit dem jüdischen Jungen Jakob und mit den deutschen Heranwachsenden Hermann, Max und Traute. Die Narration übernimmt jedoch ein zuverlässiger nichtdiegetischer Erzähler. Diese kompositorische Entscheidung marginalisiert die der kindlichen Sicht inhärente Infantilität. Zugleich bedingt die Wahl dieser souveränen narrativen Instanz eine metaphorische Diffamierung, indem die

kindlichen Subjekte zu Objekten des grausamen Geschehens werden, und augmentiert die auktoriale Position, die in vielzähligen, jedoch similär aufgebauten Interviews expliziert wird (Horn 2022; Müller-Bardorff 2022). Darin geht Boie auf die unerträgliche Situation der Kinder während des Zweiten Weltkrieges in Deutschland explizit ein. Sie will „Mitgefühl“ auslösen sowie ihr Lesepublikum affizieren:

Ihnen [den Jugendlichen] möchte ich erzählen, wie die NS-Jahre geendet haben, wie furchtbar die Konsequenzen nicht nur für die Verfolgten und Opfer des Nationalsozialismus, sondern auch für praktisch alle anderen Deutschen waren. Und ich habe die Hoffnung, dass so ein erweiterter Blick sie [die Jugendlichen] vielleicht nachdenklicher macht (Horn 2022).

Im Text wiederum gehen in der Hervorbringung der Figurenreden durch den Erzähler die figuralen Zeichen und Bedeutungen als Signifikanten in die komplexeren Zeichen des übergeordneten Erzählerkontextes ein und helfen der Bedeutungsintention des Erzählers sich zu verwirklichen. Ein vergleichbares Verhältnis herrscht zwischen Erzähler und Autor. Die Zeichen, die sich im Erzählen – unter anderem auch durch die Integration der figuralen Zeichen – aufbauen, werden wiederum vom Autor zum Ausdruck seiner Bedeutungsintention benutzt.

Hermann war damals noch jünger [...], was hat er da schon verstanden? Aber er erinnert sich trotzdem noch genau daran, wie er gegrübelt hat, ob das, was Ärzte tun, wohl keine Arbeit ist (Boie 2022:150). Hatte er danach wirklich niemals mehr darüber nachgedacht? Sich niemals gefragt, wo all die geblieben waren, denen die Geschäfte gehört hatten? (Boie 2022: 154).

Und Hermann spürt eine Wut, so groß, noch größer als die auf den Vater, eine Wut, von der er nicht einmal sagen kann, wem sie gilt; dem ganzen Leben. Das ist doch alles falsch! (Boie 2022: 154).

„Für mehr Brot hat der Frieden jedenfalls nicht gesorgt!“, hat ihr [Trautes] Vater grimmig gesagt [...] Im Laden schimpfen die Menschen beim Einkaufen: „Die Tommys wollen uns aushungern!“ Kaum tausend Kalorien am Tag für einen Erwachsenen! Und dann gibt es in den Läden noch nicht mal, was ihnen auf den Karten zusteht. [...] Die Tommys wollen sie wohl bestrafen [...] (Boie 2022, 28).

Die kindliche Figur Hermanns erscheint in diesen Passagen als naiv. Hermann kann die Situation aufgrund seines jungen Alters nicht

durchschauen und er hat keine kompetente Person, die ihn über die vorherrschende Ideologie mit ihren Manipulationsstrategien aufklären konnte. Der (unterstellte) Adressat und der ideale Rezipient konstruieren eine andere Version des Geschehens, die potenziell mit der der abstrakten Autorin korreliert. Die Kommentare des nichtdiegetischen, allwissenden Erzählers stimmen wiederum mit den Aussagen der abstrakten und der realen Autorin überein, wenn man sie als authentische Bekundungen nimmt.

Beispiel 2: As Long As The Lemon Trees Grow von Zoulfa Katouh (2022)

Zoulfa Katouh gestaltet ein historisches Narrativ, in dessen Vordergrund die syrische Revolution steht. Die Geschichte wird von der figuralen diegetischen Erzählerin Salama erzählt. Die Siebzehnjährige leidet an dem posttraumatischen Syndrom. Als Indizien des Traumas fungieren ihre Gespräche mit Khawf und mit ihrer besten Freundin Layla.

In Abhängigkeit von dem Wert- und Normmaßstab kann Salama als eine unzuverlässige oder aber als eine zuverlässige Erzählerin gelten. Wird das Geschehen in der erzählten Welt als Maßstab herangezogen, ergibt sich die Schlussfolgerung, dass die figurale diegetische narrative Instanz unzuverlässig ist. Die junge Frau legitimiert ihre Flucht sowie ihre Kündigung als Krankenschwester mit dem Wunsch, ihre schwangere Schwägerin zu retten. Der reale Leser konstruiert aufgrund dramatischer Ereignisse eine andere Version des Geschehens. Das Moven, das Land zu verlassen, erweist sich als obsolet, als es sich herausstellt, dass der Modus der Figur der Schwägerin Layla subjektiv ist. Sie existiert demgemäß nur in der Überzeugung und in der Vorstellung von Salama. Es wird eine Revision des Status dieser Figur notwendig sein, wie das folgende Zitat verdeutlicht:

“Salama.” Kenan’s voice comes out firmer, and I look at him.

“What?” I snap. “Why are you still here?”

He hesitates. “I came over because I heard you talking, and no one was answering. I thought something had happened.”

Now I’m confused. “What? I’m talking to Layla.”

He steps toward me gently as if approaching a wounded deer. “No, you’re not.”

My arms fall heavily to my sides. “Excuse me?”

Kenan reaches for my hands, enveloping them in his warm ones. “Salama, no one’s here. There’s no Layla. I can’t see her” (Kathou 2023: 305).

“Kenan,” I say in a hollow voice. “I’m *begging* you. Please tell me you see her.”

Kenan shifts behind me. “I don’t”, he says softly. “It’s just the couch.”
Layla brushes my cheek. ‘I’m real in your heart’ (Katouh 2023: 306).

Ein anderes Ergebnis bezüglich der (Un-)Zuverlässigkeit des Erzählers wird jedoch erzeugt, wenn die ethisch-moralischen Werte der abstrakten Autorin den Gradmesser bilden. Das Wertesystem Salamas (ihre Gutherzigkeit, ihr Altruismus und ihr Wunsch, den Kranken und Verletzten, besonders den Kindern, zu helfen) steht über dem der anderen, negativ gezeichneten Figuren. Dabei geht es um den Schleuser Am und die Apologeten des Assad-Regimes. Insofern kann das Fazit gezogen werden, dass Salama eine zuverlässige Erzählerin ist, obwohl sie das Geschehen in der Diegese falsch bewertet, da ihre Werte den Werten der abstrakten Autorin, wie die vielzähligen Interviews schließen lassen, entsprechen (Kaiser 2022; Bloomsbury 2022; Ulatowski 2022; Kashvi 2022; Weidlich 2022). Dabei ist zu beachten, dass die unterschiedlichen Maßstäbe (erzählte Welt und die Werte der abstrakten Autorin) nicht mit der Unterscheidung von faktualer Unzuverlässigkeit (falsche Darstellung der Fakten) und normativer Unzuverlässigkeit (falsche Bewertung der Fakten) gleichgesetzt werden können. So kann eine Erzählerin – wie die in Katouhs Text – das Geschehen partiell fragwürdig bewerten, aber dennoch mit den Werten und Normen der abstrakten Autorin übereinstimmen.

Aus ihren zahlreichen Interviews lässt sich die Intention der abstrakten Autorin ablesen, die zum einen darin besteht, die Schrecken der Diktatur zu explizieren und zum anderen aber die Schwere der Entscheidungsfindung zwischen der Loyalität sowie dem Patriotismus einerseits und der Sicherheit in der Ferne (beispielsweise in Europa) andererseits darzustellen. Schließlich akzentuiert sie den Aspekt der Resilienz der Syrer und ihr Bestreben nach Freiheit (Kaiser 2022; Bloomsbury 2022; Ulatowski 2022; Kashvi 2022; Weidlich 2022)

Beispiel 3: Der letzte Bär von Hannah Gold (2023)

Im Zentrum des Katastrophennarrativs stehen drei tragische Figuren, und zwar das Mädchen April Wood, ihr Vater und der Eisbär namens Bär. Topografisch ist die Handlung auf der norwegischen Bäreninsel in der Barentssee situiert. Nach dem Tod der Mutter von April flüchtet ihr Vater in seine Arbeit als Meteorologe und vernachlässigt darüber seine Tochter. Auch Bärs Mutter ist gestorben. Der Grund für den Tod der Eisbärin und den schlechten Zustand des Eisbären liegt in der Klimaerwärmung, insbesondere in der Eisschmelze (Gold 2022: 180) sowie in der Verschmutzung der Meere (Gold 2022: 65). Zwar weiß Aprils Vater um

diese gravierenden Veränderungen der Umwelt, aber er unternimmt nichts dagegen (Gold 2022: 180–183). Es liegt an dem elfjährigen Mädchen, die Revaluation der Tiere zu initiieren. Ihre Mittel sind zwar unkonventionell, aber wirksam (Gold 2022: 220, 247). Dank ihres resoluten Agierens ist für alle handelnden Figuren ein glücklicher Ausgang möglich.

Die emotional nuancierten Kommentare des nichtdiegetischen zuverlässigen Erzählers und die Wiedergabe von Aprils Gedanken aus ihrer figuralen Perspektive vertiefen die Empathie für den Eisbären. Zugleich fokalisiert der Erzähler in die Figur Aprils und legt ihre Wut über den desaströsen Zustand des Eisbären, seinen zerstörten Lebensraum und seinen antizipierbaren Tod wegen des daraus resultierenden Nahrungsmangels offen (Gold 2022: 59). Bärs antizipierbarer Tod, der eine unvermeidbare Konsequenz des globalen Klimawandels darstellt, soll durch gezielt evozierte Affekte einen mentalen Umschwung bewirken (vgl. Gold 2022: 59, 130–138, 146, 220, 236–237). Dabei geht die moralisierende auktoriale, narratoriale und auch figurale Attitüde über das bloße Erkennen hinaus und avisiert das aktive Eingreifen zur Rettung des Planeten:

Vater mit seiner schönsten Lehrerstimme. „Die Polkappen sind in den letzten zwanzig Jahren sogar mehr geschmolzen als in den letzten zehntausend Jahren zusammen.“

„Dann müssen wir etwas dagegen tun!“, schrie April und gab jede Anstrengung auf, ruhig zu bleiben. „Wir müssen das irgendwie wieder umkehren! Ihnen ihr Eis zurückgeben. Warum unternehmen die Menschen nichts dagegen? Warum tust du nicht mehr?“

Ihr Vater runzelte die Stirn. Ihm war anzusehen, dass er sich diese Frage noch nie gestellt hatte, und seine buschigen Augenbrauen zogen sich zusammen wie eine verwirrte Raupe. „Ich weiß nicht.“ (Gold 2022: 180–181).

[Vater] „Wir messen die Temperaturen und stellen fest, welche Unterschiede es im Laufe des Jahres gibt.“

[April] „Ja“, sagte sie und wedelte ungeduldig mit der Hand. „Das weiß ich alles. Aber was genau machen sie damit? Wenn sie die Ergebnisse haben.“

„Machen?“, fragte der Vater (Gold 2022: 179).

Es entwickelt sich zwischen den Figuren des Mädchens und des Bärs eine innige Freundschaft. Diese temporäre und räumlich beschränkte Idylle ist die Konstruktion eines Gegenentwurfs zu den bestehenden Mensch-Natur-Verhältnissen. Im Text wird das Tier weder als ein exotisches Objekt noch als ein zu beseitigender Konkurrent (Berger 2015), sondern als ein Subjekt mit eigenem Geist (Jaeger 2020) wahrgenommen. In dieser

Aufwertung der Tiere liegt der Schlüssel zum aktiven Eingreifen in den Prozess des Klimawandels (Gold 2022: 243). Ferner manifestiert sich in dieser narrativen Konstruktion die Attitude der abstrakten Autorin. Diese korreliert mit der in Interviews geäußerten Position der abstrakten Autorin, die sich für den Klimaschutz einsetzt:

I write because I honestly do want to make the world a better place and use my voice for change. My books are born out of a deep, unabiding love of animals and a sensitivity I feel to the harm we, as humans, seem to be constantly doing to them (Doherty 2022).

On a wider, societal level, I really do hope the book inspires everyone (child and grown-up!) to recognise that many parts of the world are in serious peril and that you are never too young or too small to make a difference. I don't want my book just to be read. I want it to inspire action so we really can make the world better and create a greener, more sustainable tomorrow. (Teacher's Pet 2021)

The Last Bear is a battle cry for the planet. [...] The Last Bear is set in the present day and ultimately has a very inspiring, hopeful message at its core. And that's something I'm incredibly passionate about – how to empower our younger generation with the confidence, the tools and the courage to stand up and make a difference about the causes you believe in (The Reading Realm 2021).

Although, it's first and foremost an adventure story, there is a very important environmental message to the book – and this reflects my values and my own attempts to live as greenly as possible. [...] Many teachers have already used the book in the classroom to showcase the dramatic loss of sea-ice in the Arctic and how this is impacting the polar bear population. This just makes my heart sing because one of my primary goals behind *The Last Bear* has always been to empower our children to find their roar and know that no-one is too small to make a difference. [...] That would encourage children and grown-ups to realise it's not too late. We don't have to sit and wait for someone else to make change – we can be that change first. (Paper Bound Magazine 2021)

Im Nachwort versieht Hannah Gold ihre Leser mit konkreten Ratschlägen, deren Befolgen den unaufhaltsamen Prozess des Klimawandels zu verlangsamten helfen könnte.

Beispiel 4: I am Malala von Malala Yousafzai (2013)

In dem autobiografischen Text *I am Malala* von der Friedensnobelpreisträgerin Malala Yousafzai opponiert die diegetische Erzählerin gegen starre, genderbedingte subordinierende Rollenzuschreibungen und plädiert für die Schulbildung, die den benachteiligten Bevölkerungsschichten, besonders den Mädchen zukommen soll. Ihre Geschichte beginnt mit den anonymen Blogeinträgen, in denen sie die Defizite des aufoktroierten Systems und insbesondere das anvisierte Bildungsverbot expliziert. Die Auszeichnung mit einem Preis führt zum Aufdecken ihrer Identität und letztendlich zu einem Anschlag auf die Elfjährige. Sie stellt dieses Ereignis ins Zentrum ihrer Autobiografie sowie ihrer vielzähligen Interviews (Gantenbrink 2014). Dabei wird der Kontrast zwischen dem Wunsch nach Bildung mit den scharfen Restriktionen des patriarchalischen Weltbildes, dessen Apologeten das Festhalten an dem tradierten Ordnungssystem als Prävention vor der Komplexität und Kontingenz des bedrohlich wirkenden Fremden einsetzen, akzentuiert. Diese Kontrastierung zwischen der Selbstverständlichkeit des Zugangs zur Bildung und der Alterität ist leitmotivisch für alle medialen Auftritte Malalas und fungiert als eine (weitere) aufmerksamkeitsgenerierende Strategie. Die offen kommunizierten Ziele korrelieren sowohl in der Autobiographie als auch in den Interviews sowie den Reden.

Ich bin gegen niemanden, auch bin ich nicht hier, um aus persönlicher Rache gegen die Taliban oder irgendeine andere terroristische Gruppe zu sprechen. Ich bin hier, um meine Meinung zu sagen für das Recht auf Bildung für alle Kinder. Ich wünsche mir Bildung für die Söhne und Töchter der Taliban und aller Terroristen und Extremisten (Yousafzai 2013).

Die kritischen Stimmen fokussieren sich auf das Pathos ihrer Selbstpräsentation, stellen die Authentizität ihrer Äußerungen in Frage oder attestieren ihrem Vater die Rolle eines Managers, der seine Tochter als ein Maskottchen präsentieren würde. Die zuletzt genannte Perspektive ist für den Film *He Named me Malala* von Davis Guggenheim handlungskonstituierend. Solche Spekulationen sind von sekundärer Natur, da die Perspektive der realen Autorin von der der abstrakten Autorin differieren kann. Selbst in Autobiografien sind die Autorinnen und Autoren nicht daran gebunden, ihre wahre Auffassung explizit oder implizit darzulegen. Die Intentionen der abstrakten Autorin sind zweifelsfrei erkennbar und spiegeln sich in allen medialen Auftritten wider. In dem Text *I am Malala* weist die auktoriale Perspektive Similaritäten zu der autodiegetischen Erzählerin auf. Aufgrund dieser durchgehenden,

transmedialen Übereinstimmungen lässt sich eine Hypothese über eine bestimmte Perspektive aufstellen, die im Text beziehungsweise in Texten zum Ausdruck kommt und die einem abstrakten Autor attestiert werden kann. Die Frage, ob diese hypothetische Perspektive tatsächlich der Perspektive der realen Autorin entspricht, kann offenbleiben.

Ferner werden Parallelen zu dem bereits besprochenen Text von Zoulfa Katouh deutlich: Es ist der Wunsch nach Rückkehr in die verlorene Heimat sowie das Bestreben, nach einer Optimierung der dortigen Lebensverhältnisse.

Fazit

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass der abstrakte Autor als das Korrelat aller auf den Autor verweisenden indizialen Zeichen des Textes aufzufassen ist. Diese Zeichen entwerfen sowohl eine weltanschauliche Position als auch eine ästhetische Konzeption. Der abstrakte Autor ist keine dargestellte Instanz, keine intendierte Schöpfung des konkreten Autors und insofern unterscheidet er sich kategorial vom Erzähler, der immer eine – entweder explizit oder nur implizit – dargestellte Instanz ist. Aus den analysierten Text- und Interviewpassagen wird deutlich, dass sich der abstrakte Autor von zwei Seiten her bestimmen lässt, vom Text her und unter dem Aspekt des werktranszendenten konkreten Autors. In der ersten Perspektive ist der abstrakte Autor die Vergegenständlichung des das Werk prägenden Konstruktionsprinzips. In der zweiten Sichtweise ist er die Spur des konkreten Autors im Werk, sein werkimmanenter Repräsentant. Die Relation von abstraktem und konkretem Autor ist jedoch nicht in Kategorien der Spiegelung oder Abbildung zu denken, auch wenn der Terminus ‚Autorbild‘ diese Denkart nahelegt. Den werkimmanenten Repräsentanten kann man auch nicht als ‚Sprachrohr‘ des konkreten Autors modellieren, was der Begriff ‚impliziter Autor‘ präsupponiert.

In den betrachteten literarischen Texten und Interviews fällt es nicht schwer, die Normen- und Wertperspektiven der Erzählinstanzen und die der abstrakten Autorinnen zu bestimmen. Damit tendieren die betrachteten Texte zum Pol der heteronomen Kinder- und Jugendliteratur mit den konkreten Zielen des *movere* und *docere*. Ferner lässt sich die Transparenz der Perspektive des abstrakten Autors sowie die Dominanz der zuverlässigen Narration zum einen auf die Spezifika der primären Adressatengruppe, zum anderen aber auf die Seriosität der kommunizierten Themen in historischen und politischen Narrativen zurückführen.

LITERATUR

- Barthes 2000:** Barthes, R. *Der Tod des Autors*. // *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hrsg. v. F. Jannidis. Stuttgart: Reclam, 2000, 185 – 193.
- Berger 2015:** Berger, J. *Warum sehen wir Tiere an?* // *Texte zur Tiertheorie*. Hrsg. v. R. Borgards. Stuttgart: Reclam, 2015, 163 – 188.
- Boie 2022:** Boie, K. *Heul doch nicht, du lebst ja noch*. Hamburg: Oettinger, 2022.
- Chatman 1978:** Chatman, S. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Chicago University Press, 1978.
- Easthope 1983:** Easthope, A. *Poetry as Discourse*. London: Routledge, 1983.
- Foucault 1988:** Foucault, M. *Was ist ein Autor?* // *Schriften zur Literatur*. Hrsg. v. M. Foucault. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 7 – 31.
- Gold 2022:** Gold, H. *The last Bear*. London: Harper and Collins, 2022.
- Gold 2022a:** Gold, H. *Der letzte Bär*. Hamburg: von Hacht Verlag GmbH, 2022a.
- Hoffmann, Kaiser 2014:** Hoffmann, T., Kaiser, G. 2014. *Echt inszeniert. Interviews in Literatur und Literaturbetrieb*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2014.
- Jaeger 2020:** Jaeger, F. *Die Human-Animal Studies als Herausforderung der Kulturwissenschaften*. // *Menschen und Tiere. Grundlagen und Herausforderungen der Human-Animal Studies*. Hrsg. v. F. Jaeger. Stuttgart: Metzler, 2020, 1 – 21.
- Jannidis 2002:** Jannidis, F. *Autor, Autorbild und Autorintention*. // *Editio*, 2003, № 16, 26 – 35.
- Katouh 2022:** Katouh, Z. *As Long As The Lemon Trees Grow*. New York: Penguin, 2022.
- Katouh 2022a:** Katouh, Z. *Alle Farben, die ich dir versprach*. Hamburg: Dressler, 2022a
- Kindt, Müller 2006:** Kindt, T., Müller, H.-H. *The Implied Author. Concept and Controversy*. Berlin: de Gruyter, 2006.
- Kindt, Müller 2006a:** Kindt, T., Müller, H.-H. *Der implizite Autor. Zur Karriere und Kritik eines Begriffs zwischen Narratologie und Interpretationstheorie*. // *Archiv für Begriffsgeschichte*, 2006 a, № 48, 163 – 190.
- Köppe, Kindt 2014:** Köppe, T., Kindt, T. *Erzähltheorie: eine Einführung*. Stuttgart: Reclam, 2014.
- Meyer 2013:** Meyer, U. *Tagebuch, Brief, Journal, Interview, Autobiografie, Fotografie und Inszenierung. Medien der Selbstdarstellung von*

Autorschaft. // *Medien der Autorschaft. Formen literarischer (Selbst-) Inszenierung von Brief und Tagebuch bis Fotografie und Interview.* Hrsg. v. L. M, Gisi, U. Meyer, R. Sorg. München: Wilhelm Fink Verlag, 2013, 9 – 15.

Schmid 2014: Schmid, W. *Elemente der Narratologie.* Berlin: de Gruyter, 2014.

Wimsatt, Beardsley 2000: Wimsatt, W. K., Beardsley, M. C. Der intentionale Fehlschluß. // *Texte zur Theorie der Autorschaft.* Hrsg. v. F. Jannidis. Stuttgart: Reclam, 2000, 84 – 101.

Yousafzai 2013: Yousafzai, M. *I am Malala.* London: Penguin, 2013.

Internetquellen

Bloomsbury 2022: Interview mit Zoulfa Katouh. “I hope I was able to wedge the door open a bit for others!” Zoulfa Katouh on being the first Syrian writer to publish a YA novel in the UK. <<https://www.bloomsbury.com/uk/discover/articles/interviews/interview-with-zoulfa-katouh/>> (13.11.2023).

Doherty 2022: Doherty, B. Hannah Gold: The Last Bear, The Lost Whale and Finding Bear + interview. <<https://berliedoherty.com/hannah-gold-last-bear-lost-whale-finding-bear/>> (13.11.2023).

Gantenbrink 2014: Gantenbrink, N. Ich bin Malala. Und ich habe Ziele // Stern. Okt. 2014 <<https://www.stern.de/politik/ausland/friedensnobelpreistraegerin-in-stern-interview---ich-bin-malala--ich-habe-ziele--3304302.html>> (13.11.2023).

Horn 2022: Horn, N. Kirsten Boie über „Heul doch nicht, du lebst ja noch. <<https://www.kirsten-boie.de/wp-content/uploads/2022/03/heuldochnicht-interview-kirsten-boie-F22.pdf>> (13.11.2023).

Kaiser 2022: Kaiser, J. Eine hochtalentiertere junge Autorin mit einzigartiger Stimme. < https://www.oetinger.de/sites/default/files/download/Presseinformation_Zoulfa%20Katouh_All%20die%20Farben%20die%20ich%20dir%20versprach_Dressler_H22_0.pdf> (13.11.2023).

Kashvi 2022: Kashvi. Tales Of The Realm: Interview With Zoulfa Katouh – Author Of As Long As The Lemon Trees Grow. <<https://mistyrealms.blog/2022/07/01/interview-with-zoulfa-katouh/>> (13.11.2023).

Müller-Bardorff 2022: Müller-Bardorff, B. Alles hing immer mit dem Krieg zusammen. <<https://www.augsburger-allgemeine.de/kultur/>>

interview-kirstin-boie-alles-hing-immer-mit-dem-krieg-zusammen-id61450116.html> (13.11.2023).

Paper Bound Magazine 2021: Interview with children's author Hannah Gold. Okt. 2021 <<https://paperboundmag.com/2021/10/14/author-interview-with-childrens-author-hannah-gold/>> (13.11.2023).

Teacher's Pet 2022: National Storytelling Week – An Interview with Hannah Gold. Jan. 2022 < <https://tpet.co.uk/classroom-environment/national-storytelling-week-an-interview-with-hannah-gold/>> (13.11.2023).

The Reading Realm 2021: The Last Bear: An interview with Hannah Gold Jun. 2021 < <https://thereadingrealm.co.uk/2021/06/15/the-last-bear-an-interview-with-hannah-gold/>> (13.11.2023).

Ulatowski 2022: Ulatowski, R. Interview: Zoulfa Katouh Talks Revolution & Muslim Representation in 'As Long as the Lemon Trees Grow'. <<https://www.themarysue.com/interview-zoulfa-katouh-talks-revolution-muslim-representation-in-as-long-as-the-lemon-trees-grow/>> (13.11.2023).

Weidlich 2022: Weidlich, L. Gehen oder Bleiben? <<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/kinderbuch/zoulfa-katouhs-roman-all-die-farben-die-ich-dir-versprach-18707932.html>> (3.11.2023).

Yousafzai 2013: Yousafzai, M. Malalas Rede am 12. Juli 2013 // SWR Kindernetz. Jul. 2013 <<https://www.kindernetz.de/wissen/malalas-rede-104.html>> (13.11.2023).